**LỊCH SỬ HỘI HOẠ - PHẦN 1**

*(Histoire de la Peinture)*

**SOEUR WENDY BECKETT**

**MỤC LỤC**

[LỜI NÓI ĐẦU 4](#_Toc186481330)

[CHƯƠNG 1. NỀN HỘI HOẠ TRƯỚC GIOTTO 6](#_Toc186481331)

[PHẦN 1.1. NHỮNG BỨC HỌA ĐẦU TIÊN 7](#_Toc186481332)

[CÂU HỎI PHẦN 1.1 12](#_Toc186481333)

[PHẦN 1.2. THỜI THƯỢNG CỔ 14](#_Toc186481334)

[CÂU HỎI PHẦN 1.2 41](#_Toc186481335)

[PHẦN 1.3. NGHỆ THUẬT CỔ CƠ ĐỐC VÀ SƠ TRUNG CỔ 43](#_Toc186481336)

[CÂU HỎI PHẦN 1.3 63](#_Toc186481337)

[CHƯƠNG 2. NỀN HỘI HOẠ GOTHIC 65](#_Toc186481338)

[PHẦN 2.1. NGHỆ THUẬT GOTHIC NGUYÊN THUỶ 67](#_Toc186481339)

[CÂU HỎI PHẦN 2.1 95](#_Toc186481340)

[PHẦN 2.2. PHONG CÁCH GOTHIC QUỐC TẾ 97](#_Toc186481341)

[CÂU HỎI PHẦN 2.2 109](#_Toc186481342)

[PHẦN 2.3. NHỮNG CUỘC CÁCH TÂN Ở BẮC ÂU 111](#_Toc186481343)

[CÂU HỎI PHẦN 2.3 133](#_Toc186481344)

[PHẦN 2.4. HỘI HỌA CUỐI THỜI KỲ GOTHIC 135](#_Toc186481345)

[CÂU HỎI PHẦN 2.4 147](#_Toc186481346)

[CHƯƠNG 3. THỜI PHỤC HƯNG Ở Ý 149](#_Toc186481347)

[PHẦN 3.1. THỜI KỲ PHỤC HƯNG SƠ KHAI 150](#_Toc186481348)

[CÂU HỎI PHẦN 3.1 187](#_Toc186481349)

[PHẦN 3.2. THỜI KỲ PHỤC HƯNG Ở VENISE 189](#_Toc186481350)

[CÂU HỎI PHẦN 3.2 207](#_Toc186481351)

[PHẦN 3.3. CAO TRÀO PHỤC HƯNG 209](#_Toc186481352)

[CÂU HỎI PHẦN 3.3 250](#_Toc186481353)

[PHẦN 3.4. THỜI KỲ KIỂU CÁCH Ở Ý 252](#_Toc186481354)

[CÂU HỎI PHẦN 3.4 266](#_Toc186481355)

# 

# **LỜI NÓI ĐẦU**

Đối với tôi, nghệ thuật luôn luôn là một say mê, và tôi thường ngạc nhiên là người ta lại truy vấn về lý do và nguồn gốc của sự say mê này. Tôi cho rằng tất cả chúng ta ngay lúc ra đời đã có một tiềm năng nghệ thuật nhất định. Rủi thay, không phải tất cả chúng ta đều có cơ hội khai thác tiềm năng đó. Quyển sách này là một cố gắng khiêm tốn nhằm tạo ra một cơ sở kiến thức vững chắc có thể cho phép tiếp cận mọi hình thức nghệ thuật. Đã đành mỗi người có một cách nhìn riêng về một tác phẩm mà không một cách nhìn nào khác (kể cả cách nhìn của tôi) có thể thay thế. Nhưng sự hiểu biết tới với chúng ta bằng một con đường khác, bằng sự đọc sách, nghe thảo luận và khảo sát.

Nếu chúng ta có một kiến thức tối thiểu, chúng ta có thể phân tích và hiểu một tác phẩm. Lòng say mê và sự hiểu biết đi đôi với nhau, bởi vì người ta tìm cách "bao vây" kỹ hơn cái gì người ta yêu mến. Quyển sách này sẽ đạt được mục đích nếu nó có thể kích thích người đọc luôn luôn học hỏi thêm và nếu nó có thể giúp người đọc tìm được lạc thú bằng cách phát triển sự quan tâm của mình đối với đề tài hội họa đầy say mê này.

WENDY BECKETT

# **CHƯƠNG 1. NỀN HỘI HOẠ TRƯỚC GIOTTO**

**(VIDEO 2)**

Từ “Lịch sử” (trong vài ngôn ngữ châu Âu) do tiếng Latinh *historia*, từ này được mượn từ tiếng Hy Lạp *historien*, một biến thể của một từ Hy Lạp khác, *histor* (quan tòa, người thẩm định). Lịch sử không chỉ kể lại các sự kiện mà nó còn đánh giá, sắp xếp và cho các sự kiện đó một ý nghĩa. Lịch sử hội họa vô cùng phong phú, thế mà ý nghĩa chân thực của nó thường bị các sử gia làm cho tối tăm đi bằng những lời tế nhị. Nếu chúng ta quên khía cạnh tối tăm đó đi để chỉ lắng nghe nó kể cho ta những điều kỳ diệu, ta sẽ tìm lại được di sản của chúng ta.

Phần dẫn nhập này nói về những điển hình của nền hội họa phương Tây nguyên thủy được thủy tổ họa sĩ của chúng ta sáng tạo: người thời cổ thạch khí. Từ thời đó cho tới Giotto, chúng ta sẽ khảo sát thời Thượng Cổ, bao gồm Ai Cập, Hy Lạp, Đế quốc La Mã, những họa sĩ cơ đốc giáo và Byzance nguyên thủy, và cuối cùng là những thủ bản Trung Cổ được các tu sĩ châu Âu điểm xuyết bằng tranh rất đẹp.

## **PHẦN 1.1. NHỮNG BỨC HỌA ĐẦU TIÊN**

*Căn cứ theo sự phát sinh của nó trong thời tiền sử, chúng ta có thể khẳng định rằng nghệ thuật là thuộc về loài người chúng ta. Chúng ta biết rất ít về tổ tiên thời đá cũ của chúng ta, khoảng từ 30000 năm tới 8000 năm trước T.L, nhưng dù sao cũng chắc chắn là những người ở hang động thuộc thời đồ đá đó là những nghệ sĩ, không chi vì họ biết cách thể hiện những thú vật xung quanh họ - đó chi là việc minh họa - mà còn vì những bức họa trên đá đó thể hiện nghệ thuật trong sự xán lạn trọn vẹn của nó, cái nghệ thuật vĩ đại hóa thân trong các tác phẩm với sự tinh vi và một sức mạnh mà ngày nay không theo kịp.*

Vào năm 1879, người ta khám phá những bức họa đầu tiênở Altamira gần Santander, ở miền bắc Tây Ban Nha. Khám phá này là sự kiện vô cùng quan trọng đối với ngành khảo cổ, đến nỗi thoạt đầu người ta đã tin rằng đó là một vụ lừa bịp.

*Con bò rừng* (hình 1) được vẽ trên trần của một hành lang dài dẫn tới một hang đá ngầm dưới đất. Không phải chỉ một mình nó; một đàn đông đảo đi qua trần hàng một cách uy nghiêm, những con vật khác nữa che khuất lẫn nhau: ngựa, heo rừng, khổng tượng và những thú vật khác mà người thợ săn thời đồ đá thèm thuồng.

A close-up of a painting

Description automatically generated

**Hình 1**

*Con bò rừng* (Bison), c. 15,000-12,000 BC

195 cm (chỉ tính riêng thân bò)

Altamira, Tây Ban Nha

KỸ THUẬT VẼ TRÊN ĐÁ

Các hang động ngầm thường xuyên chìm trong bóng tối. Những nhà khảo cổ dã khám phá ra là các nghệ sĩ soi sáng bằng những ngọn đèn nhỏ đựng đầy mỡ hoặc tủy động vật. Họ khắc hình vẽ đầu tiên trên đá mềm hoặc vạch những đường mảnh của bức họa trên vách hang bằng một cọng sậy rỗng. Để vẽ tranh màu, nghệ sĩ dùng đất son là chất khoáng thiên nhiên có thể nghiền thành bột và cho các sắc tố đỏ, nâu và vàng, còn màu đen có thể lấy từ than gỗ. Kế đó, các sắc tố được bôi lên tường bằng tay, như vậy tạo được những màu giảm độ tinh vi giống như với phẩm màu, hay những hỗn hợp màu với chất gắn kết như mỡ động vật thắng tan rồi phét lên bằng bàn chải sậy hay lông. Phương tiện rất đơn giản, nhưng hiệu quả đáng kinh ngạc, nhất là trong cảnh vắng lặng kỳ dị của hang đá.

**(VIDEO 3)**

Ý NGHĨA CỦA NHỮNG BỨC HỌA TRÊN ĐÁ

Những bức họa này chắc chắn có một tầm quan trọng lén lao đối với xã hội tiền sử. Một sự rung động mạnh mẽ dường như làm cho cái ức đồ sộ của con bò mộng phồng lên trong khi thân sau của nó chắc nịch với bốn chân ngắn và mảnh dẻ. Con bò vung cặp sừng khiêu khích ra. Đây có phải là con vật thiêng và được dành cho một cuộc tế lễ nào không? Có lẽ không bao giờ chúng ta biết được ý nghĩa thực sự của những bức họa trong hang đá, nhưng chắc chắn những bức tranh đó có một chức năng tế lễ và cả ma thuật nữa. Chúng được lấy cảm hứng từ nghệ thuật thuần túy tới mức độ nào? Điều này vẫn là một bí mật.

Tính chất tự nhiên và sự chính xác lạ lùng về mặt cơ thể học của những bức họa thú vật này dường như có liên quan với công dụng của chúng. Các nghệ sĩ đó cũng là người đi săn và sự sống của họ phụ thuộc vào những con vật mà họ thể hiện trong hang đá. Có lẽ những thợ săn - họa sĩ đó nghĩ rằng khi thể hiện chính xác sức mạnh và sự nhanh nhẹn của con vật, họ có thể đạt được khả năng huyền bí cho phép họ chế ngự linh hồn con vật và tước đi sức mạnh của nó trước cuộc săn. Nhiều bức họa cho thấy những con thú bị thương hoặc mình ghim đầy tên, và ta có thể thấy cả những vết tích tấn công trên hình vẽ.

Tính chất tự nhiên thường thấy trong các bức tranh và đồ họa thú vật thì không có trong hình ảnh con người. Các nhân vật hiếm hoi được hình dung bằng một hình vẽ rất đơn giản và thường khi bằng hình thức tượng trưng, như ta có thể thấy trong hình ảnh của người đàn ông nằm thẳng dưới đất trong bức vẽ cách này từ 15000 tới 10000 năm trước T. L... Bức vẽ này nằm ở một trong các địa điểm nổi tiếng nhất: hang Lascaux ở Dordogne.

Người đàn ông "dây sắt" nằm trước một con bò rừng xù lông và thủng ruột. Ở phía dưới có một vật gì đó giống một con chim, có lẽ là tượng vật tổ hay huy hiệu. Bức tranh mang một vẻ mạnh mẽ ghê gớm. Chúng ta phải nhận rằng chúng ta không biết gì về ý nghĩa của nó cả, việc đó không làm giảm mà trái lại còn làm tăng sự thán phục của chúng ta. Về điểm này, nghệ thuật tiền sử là tiêu biểu cho mọi nghệ thuật đi sau nó.

## **CÂU HỎI PHẦN 1.1**

1. **Những bức họa trong hang động được khám phá lần đầu tiên ở Pháp**

**Đáp án: Sai** - Những bức họa trong hang động được khám phá lần đầu tiên ở Tây Ban Nha, không phải Pháp​

1. **Các nghệ sĩ thời tiền sử sử dụng phẩm màu hiện đại để vẽ trên đá.**

**Đáp án: Sai** - Các nghệ sĩ thời tiền sử sử dụng đất son, than gỗ và mỡ động vật, không phải phẩm màu hiện đại​

1. **Những bức họa đầu tiên được khám phá ở đâu?**

A. Altamira, Tây Ban Nha

B. Lascaux, Pháp

C. Dordogne, Đức

D. Rome, Ý

**Đáp án: A**

1. **Các sắc tố màu đỏ, nâu và vàng được làm từ:**

A. Đất son

B. Than gỗ

C. Mỡ động vật

D. Cọng sậy

**Đáp án: A**

1. **Chọn các kỹ thuật mà nghệ sĩ tiền sử đã sử dụng để tạo ra bức họa trên đá:**

A. Dùng cọng sậy rỗng để vạch đường nét

B. Phun sơn bằng bình xịt

C. Dùng tay bôi sắc tố lên tường

D. Tán sắc tố với mỡ động vật làm chất kết dính

**Đáp án: A, C, D**

## **PHẦN 1.2. THỜI THƯỢNG CỔ**

*Điều lạ lùng là trải qua một thời gian khá dài trước khi hội họa tìm lại được phẩm chất nghệ thuật của thời đồ đá. Người Ai Cập chú trọng trước hết tới kiến trúc và điêu khắc, và trong nhiều bức tranh của họ - nhất là tranh trang hoàng phần mộ - hình vẽ lấn bước màu sắc. Một vài tác phẩm hoặc một vài mảnh vụn thuộc những nền văn hóa khác nhau của châu Âu cổ đại còn truyền lại cho chúng ta - văn hóa Minos, Mycènes và Étrurie. Rồi tới những nền văn minh Hy Lạp và La Mã. Dường như tất cả những truyền thống của hội họa cổ đại có một nét chung: hiếm có những tiêu biểu còn lại cho tới ngày nay.*

Người Ai Cập quá yêu thế giới trần gian nên không nghĩ rằng những quyến rũ của thế giới này nhất thiết phải chấm dứt cùng với cái chết. Họ tin rằng, ít nhất, những người giàu và những người có quyền lực có thể hưởng thụ trường cửu những lạc thú của cuộc đời nếu hình ảnh của người quá cố được vẽ lại trên vách phần mộ. Vì vậy, phần lớn hội họa được dành cho sự an lạc của người chết. Tuy nhiên, ta có thể tưởng tượng rằng người Ai Cập không cho là cần phải chi những món tiền lớn để bảo đảm cuộc sống sung sướng ở thế giới bên kia, và họ đã chọn hội họa vì đó là một phương tiện tiết kiệm được thì giờ và tiền bạc. Hình thức nghệ thuật này thay thế một cách có lợi cho nghệ thuật điêu khắc là thứ tốn kém hơn. Tuy nhiên, phải ghi nhận rằng những bích họa lộng lẫy không chỉ được dành riêng cho các phần mộ. Người Ai Cập giàu có trang hoàng nhà họ băng bích họa rực rỡ và có giá trị, mà tiếc thay ngày nay chỉ còn sót lại mót số mảnh vụn.

TRANH TRANG HOÀNG PHẦN MỘ AI CẬP CỔ ĐẠI

A close up of birds

Description automatically generated

**Hình 2**

*Ngỗng Meidum* (Meidum Geese),

khoảng năm 2610 - 2590 TCN

Beni Suef, Ai Cập

Một trong những hình ảnh gây ấn tượng mạnh nhất của những phần mộ Ai Cập có lẽ là hình ảnh *Những con ngỗng ở Meidoum (hình 2)*, với ba con ngồng đường bệ trên ngôi mộ của vợ chồng Néfermaat, con trai của Snéfrou, pharaoh đầu tiên thuộc triều đại IV, có niên đại từ 2000 năm trước T.L. Ba con ngỗng này chỉ là một chi tiết của một đường gờ vẽ trên phần mộ ở thành cổ Meidoum, nhưng chúng đã chứng tỏ sức sống và tiềm năng của phong cách hội họa tương lai. Một bức tranh khác, ở phần mộ của Ramose, hình dung những người khóc mướn trong một đám tang. Ramose là thượng thư dưới hai triều Pharaông thuộc triều đại thứ XVIII, Aménophis III và Aménophis IV (Akhenaton). Hình ảnh những người đàn bà không có bóng nổi và được cách điệu, nhưng những cánh tay đưa cao lên tỏ rõ sự đau đớn sâu sắc của họ.

Đối với người Ai Cập cổ đại, cái "bất hoại" là hơn cả, đó là quan niệm về một thực tại bất biến, thường hằng. Nghệ thuật của họ không kể tới những thay đổi bề ngoài, và ngay cả những quan sát chính xác của họ về thiên nhiên (hiển nhiên là được vẽ lại theo trí nhớ) cũng được tiêu chuẩn hóa nghiêm ngặt về mặt hình thể, và thường trở thành những ký hiệu. Sự khéo léo về kỹ thuật và sự tôn trọng rõ rệt của họ đối với hình thể tự nhiên chứng tỏ rằng tính chất phi thực tế của các hoạt cảnh không phải do một quan niệm "ấu trĩ" nào đó, mà đúng ra nó là hậu quả trực tiếp của chức năng tri thức trong nghệ thuật của họ. Mỗi chủ đề được trình bày dưới góc độ cho phép nhận diện nó một cách chắc chắn, và tầm vóc của nhân vật cho biết địa vị trong hệ thống tôn ti. Kết quả là ta có một diện mạo theo lối giản đồ, gần như là đồ thị. Sự chú trọng tới tính sáng sủa và sự thể hiện tỉ mỉ đó được áp dụng cho tất cả mọi chủ đề, vì vậy mà đầu người gần như luôn luôn được cho thấy bán diện, mặc dầu mất thì được thể hiện trực diện. Vì lẽ đó, không có luật phối cảnh trong tranh Ai Cập, tất cả được thấy theo hai chiều.

BÚT PHÁP VÀ BỐ CỤC

Phần lớn các bích họa Ai Cập, như trong *Cảnh săn chim nước* trên mộ một nhà quý tộc ở thành Thèbes, được thực hiện theo phương pháp tranh nề khô, màu thủy noãn được tô lên hồ khô, trái với phương pháp tranh nề ớt khi bức tranh được vẽ lên hồ ướt. Mặc dầu hệ động vật vùng đầm lầy có cỏ chỉ và con mèo săn của Nebamun được vẽ vô cùng chi tiết, hoạt cảnh này vẫn là một hoạt cảnh lý tưởng hóa. Nhà quý tộc đứng trong thuyền, tay phải nắm ba con chim vừa săn được, tay trái cầm gáy. Vợ ông mặc một cái áo chế tạo công phu, đầu đội mũ tẩm hương thơm, tay cầm một bó hoa. Con gái của Nébamun ngồi giữa hai chân ông, thân hình nhỏ bé, đang hái một hoa sen (ở đây, ta thấy tầm vóc các nhân vật một cách ước lệ tùy theo địa vị xã hội, như được chỉ rõ ở đoạn trên). Bức tranh nguyên là một phần của một tác phẩm lớn hơn, cũng mô tả cảnh đi câu.

NHỮNG ƯỚC LỆ TRONG CÁCH THỂ HIỆN CỦA NGƯỜI AI CẬP

Trong nghệ thuật Ai Cập, sự thể hiện gương mặt người tuân theo "quy tắc cân đối", một hệ thống khung ô hình học cứng nhắc bảo đảm sự lặp lại chính xác của cái hình thể Ai Cập lý tưởng, bất chấp hình thể đó ở vị trí nào. Hệ thống vững chắc này ấn định một cách chính xác những khoảng cách giữa các phần của cơ thể, cơ thể thì được chia thành mười tám đơn vị bằng nhau chiếm những vị trí tương đối với những điểm cố định của khung ô. Hệ thống này cũng ấn định bề rộng chính xác của một bước chân và khoảng cách giữa hai bàn chân (cả hai bàn chân được nhìn từ mặt trong) của một người đứng thẳng. Thoạt tiên, nghệ sĩ vạch trên bản vẽ một khung ô có kích thước cần thiết, rôi đặt nhân vật vào khung ô đó cho tương xứng. Một bản vẽ bằng gỗ thuộc Triều đại XVIII cho thấy Pharaoh Thutmose III được vẽ trên một khung ô loại này.

Người Ai Cập cũng vẽ màu các tượng điêu khắc. Tượng *Đầu Néfertiti*, hoàng hậu của pharaoh Akhenaten, bằng đá vôi, được tô màu rất đẹp và được tìm thấy trong cơ sở đổ nát của một nhà điêu khắc, có lẽ là khuôn mẫu của xưởng này. Với một vẻ đẹp sắc sảo, bức tượng phô bày một vẻ trầm tư và đáng yêu, và cho thấy sự buông lỏng những ước lệ cứng nhắc vẫn chi phối nghệ thuật Ai Cập: Akhenaten đã đoạn tuyệt với truyền thống. Trong giai đoạn trị vì của vị Pharaoh này, tranh và tượng cho thấy một vé dáng yêu và tính độc đáo êm dịu.

NHỮNG NỀN VĂN HÓA VÙNG BIỂN ÉGÉE THUỘC ĐẠI BỒ ĐỒNG

Nền văn minh Minos thuộc đại đồ đồng (3000-1100 tr. T.L), lây theo tên vua Minos huyền thoại, là nền văn minh đầu tiên phát triển ở châu Âu. Quê hương của nền văn minh này là đảo Crète nhỏ bé trong biển Egée, nằm giữa Hy Lạp và Thổ Nhĩ Kỳ. Xã hội của nó phát triển ít nhiều song song với xã hội Ai Cập lân cận ở châu Phi. Mặc dầu gần gũi và có một số ảnh hưởng chung nhất định, hai nền văn hóa Ai Cập và Minos vẫn phân biệt nhau rõ rệt, nhưng nền văn hóa Minos hẳn phải có ảnh hưởng đối với nghệ thuật Hy Lạp cổ đại. Đảo Crète là trung tâm của khu vực biển Egée, cả về mặt văn hóa lẫn địa lý. Nền văn minh của quần đảo Cyclades cũng phát triển song song với văn minh đảo Crète. Những thần tượng của nền văn minh quần đảo Cyclades có hình dạng gần như thuộc thời đại tân thạch khí, hoàn toàn trần trụi nhưng còn giữ được cái ma lực của thần vật. Lạ lùng thay, những thần tượng đó báo hiệu nền nghệ thuật trừu tượng của thế kỷ chúng ta, vì thân thể con người được nhìn theo những yếu tố hình học, với một sức mạnh hoang dã cường liệt dẫu rằng có chừng mực và được kiểm soát bằng đường nét thẳng mạnh mẽ.

**VIDEO 4**

NGHỆ THUẬT MINOS VÀ MYCÈNES

Nghệ thuật Minos (hay Crète) thể hiện rộng rãi qua tượng và đồ gốm men màu, và chỉ bắt đầu 1500 năm trước T. L, trong "thời kỳ các đền đài" mới xuất hiện các bức tranh mà ngày nay chỉ còn lại vài mảnh vụn. Mặc đầu ta có thể ghi nhận một ảnh hưởng nhất định của phương pháp cách điệu hóa của người Ai Cập - như trong việc lặp lại các hình người theo hình thức giãn đồ chẳng hạn - nhưng cách thể hiện của nghệ sĩ Minos cho thấy tính cách tự nhiên và mềm dẻo không có trong nghệ thuật Ai Cập. Dân Minos lấy cảm hứng từ thiên nhiên, và nghệ thuật của họ chứng tỏ một chủ nghĩa tự nhiên đáng kinh ngạc. Đó là nền văn minh của những nhà hàng hải, và các bức tranh phản ánh một sự hiểu biết về đại dương và các loài thủy tộc, như cá heo chẳng hạn. Thí dụ điển hình được tìm thấy trong các cuộc khai quật ở cung điện Cnossos dầu thế kỷ 20. Những nghệ sĩ nhào lộn trên lưng bò mộng cũng là một chủ đề quen thuộc, có lẽ có liên quan với tôn giáo của dân Minos. Một tác phẩm khác trong hoàng cung Cnossos, thể hiện một thanh niên nhảy trên lưng một con bò mộng, là một trong những bức tranh được bảo tồn tốt nhất, mặc dầu không nguyên vẹn. Khi những mảnh rời rạc được ghép lại với nhau, ta thấy có ba nghệ sĩ nhào lộn: hai thiếu nữ có nước da sáng và một thanh niên đa sẩm. Đó là những trường đoạn náo nhiệt. Người con gái ở bên trái bám vào cặp sừng con bò mộng, chuẩn bị nhảy lên, người đàn ông đang nhào lộn, và cô thiếu nữ bên phải vừa rơi xuống và lấy thăng bằng, hai tay giăng ra, như các vận động viên thể dục hiện đại.

Nền văn hóa thời đại đồ đồng của Hy Lạp ở đất liền, tức nền văn minh Mycènes, kế tục nền văn hóa cổ của đảo Minos, xuất hiện khoảng năm 1400 tr T.L. và trở thành nền văn hóa vượt trội hơn hết. Lịch sử và những truyền thuyết của nền văn minh này là cái nền cho những truyện kể của thi hào Hy Lạp Homère (850 tr T.L), mà những thiên anh hùng ca như Iliade và Odyssée phản ánh thời đại "hào hùng", thời kỳ cuối cùng của nền văn minh Mycènes. Một trong những hình ảnh gây xúc động nhất của nghệ thuật Mycènes là chiếc mặt nạ của người chết có một thời được cho là của vua Agamemnon, người mà theo Homère là lãnh tụ tối cao của người Hy Lạp trong cuộc chiến thành Troie. Điều chắc chắn duy nhất là chiếc mặt nạ này được tìm thấy ở một trong các phần mộ hoàng gia thuộc thời đại Mycènes của thế kỷ 16 tr T.L. Nó cho thấy tính vĩ đại trong cách nhìn của người Mycènes về con người. Biểu cảm một cách tuyệt vời, đó là sự mô tả có tính tiểu tượng về ý nghĩa của con người.

Những mảnh vụn của các bức tranh Mycènes tìm được ở hai địa điểm ở Hy Lạp (Tirynthe và Pylos) có thể là thuộc một loạt những bích họa đồ sộ. Những tranh tưởng Mycènes và Minos không phải là bích họa theo nghĩa hẹp, mà là, như tranh tường Ai cập, chúng được thực hiện bằng cách tô màu thủy noãn trên hồ khô. Chủ đề của các bích họa bao gồm những hoạt cảnh hàng ngày cũng như cảnh thiên nhiên. So với nghệ thuật Minos, nghệ thuật Mycènes khá trang trọng. Hai truyền thống đó tạo nên cái nền cho nền nghệ thuật Hy Lạp xuất hiện sau này.

Văn minh Mycènes sụp đổ khoảng 1100 năm trước T.L. Sự suy tàn của nó đánh dấu sự chấm dứt thời đại đồ đồng ở Hy Lạp. Rồi tới "thời kỳ tăm tối" kéo dài từ 100 tới 150 năm, thời kỳ để lại rất ít chỉ dẫn về nền văn hóa vùng biển Egée. Thế là thời tiền sử chấm dứt để nhường chỗ cho thời lịch sử thành văn, và vào năm 650 tr T.L, Hy Lạp cổ đại được coi như là nền văn minh tiến bộ nhất châu Âu.

HÌNH ẢNH MỚI CỦA NƯỚC Hy Lạp

Như các tiền nhân đảo Crète, người Hy Lạp không coi trọng lăng mộ của mình lắm như người Ai cập. Nếu họ đã để lại cho chúng ta một số tượng nhỏ bằng đồng rất đẹp, thì những bức tranh của họ vốn được các văn nhân ca tụng những phẩm chất tuyệt vời gần như hoàn toàn mất hết, có lẽ là vì người Hy Lạp vẽ nhiều nhất trên bảng gỗ là những thứ bị thời gian hủy hoại trái ngược với người Ai Cập, người Minos và Mycènes, vẽ tranh trên tường.

Nhà văn La Mã Pline Già (23 - 79) mô tả ti mì các bức tranh Hy Lạp và thế giới cổ đại. Tài liệu của ông có ảnh hưởng lớn với các thế hệ sau, và ông là người cung cấp tư liệu duy nhất cho chúng ta. Nhờ những tác phẩm còn giữ được, người ta có thể đánh giá tính xác thực của những lời mô tả đối với các trường phái hội họa. Hội họa Hy Lạp đã mất, chúng ta chỉ có thể tin cậy nơi những phê phán của Pline.

Nghệ thuật khá thứ yếu và nhất là thực dụng nơi những chiếc bình có trang trí dù sao cũng cho phép chúng ta có một cái nhìn bao quát về vẻ đẹp của hội họa Hy Lạp.

Từ "bình" được dùng ở thế kỷ 18 để chỉ những món đồ gốm của Hy Lạp cổ đại có thể gây hiểu lầm. Bình Hy Lạp được chế tạo cho mục đích thực dụng. Người thợ gốm sáng tạo nhiều hình thể khác nhau, những đồ đựng thực phẩm, chén để uống, chai lọ để đựng dầu thơm và chóe để đựng chất lỏng (rượu, nước) dùng trong các cuộc lễ.

Trang trí trên những chiếc bình Hy Lạp cho ta thấy sự quan tâm về cơ thể học và đối với con người. Con người trở thành đối tượng chính của nghệ thuật và triết học Hy Lạp. Ta nhận thấy có sự khước từ những ảnh hưởng Ai Cập và những công thức rập khuôn của họ về cách thể hiện thế giới. Một cách thức mới để xem xét nghệ thuật đã xuất hiện, một cách thức đòi hỏi sự tham gia của con mắt và trí tuệ.

BÚT PHÁP HỘI HỌA TRÊN NHỮNG CHIẾC BÌNH HY LẠP

Việc trang trí những chiếc bình có lẽ là một nghệ thuật thứ yếu, nhưng nhiều nghệ sĩ lớn đã dành thì giờ cho việc đó. Họa sĩ Exekias người Athènes, sống khoảng năm 535 trước T.L. đã ký tên ít nhất trên hai trong những chiếc bình đen của mình, và bút pháp của ông cùng với thị tứ và sự cân bằng hài hòa của ông được nhận ra ngay. Tác phẩm của Exekias rất quan trọng vì nó cho thấy chiều hướng mà nghệ thuật biểu thị sẽ theo, chuyển mình từ cách thể hiện tượng trưng và theo lối chữ tượng hình cổ Hy Lạp sang cách mô tả hiện thực. Ta có thể nhận ra khuynh hướng này trong cách ông thực hiện cánh buồm của chiếc thuyền trong chiếc chén kylix tuyệt đẹp. Bức tranh có tên *Dionysos trên thuyền*. Thần rượu Dionysus năm trong thuyền, mang tới cho con người bí mật của thứ nước uống quý giá. Những dây nho tượng trưng quấn quanh cột buồm và mang đầy trái, vươn lên trời cao. Đây là sự sử dụng tuyệt diệu hình thể tròn của chiếc chén. Chiếc thuyền với cánh buồm sáng chói uy nghi lướt đi trên thế giới màu hồng và cam của cõi trời và mặt đất, trong đó những con cá heo đùa giỡn xung quanh vị thần trong một quang cảnh lung linh và cho ta một cảm giác phi thường về sự sung mãn. Các họa sĩ thích kể chuyện, và nhiều chiếc bình vẽ những cảnh trong sử thi Iliad và Odyssee của Homère. Ta tìm được loại bình "tự sự" này ở thời kỳ trước Homère và cho tới thời kỳ cổ điển.

Để thưởng thức trọn vẹn nền hội họa trên các chiếc bình Hy Lạp, ta phải xem hình ảnh và chiếc bình là một Một nhân vật quan trọng trong anh hùng ca Odyssée là Pallas Athéna, thần bảo hộ của thành Athènes, hiện ra trên một chiếc chóe có nắp của một nghệ sĩ vô danh mà các học giả mệnh danh là *"Họa sĩ ở Berlin"*. Đường cong sẫm màu và bóng loáng của chiếc chóe cho ta cảm giác là nữ thần tìm cách trốn tránh cái nhìn của chúng ta nhưng dù sao cũng bằng lòng để cho ta chiêm ngưỡng vẻ rực rỡ uy nghi của mình. Nữ thần đưa một bầu rượu cho Hercule, ở phía bên kia chiếc chóe; mỗi người ở trong một không gian bất khả xâm phạm nhưng vẫn gần gũi. Tác phẩm được thể hiện chừng mực và trang trọng tuyệt vời, vừa đơn giản vừa phức tạp.

Chiếc chóe này là một thí dụ về phương pháp hình diện đỏ được phát minh vào 530 trước T. L và kế tục phương pháp hình diện đen. Với kỹ thuật này, nghệ sĩ họa nền đen bao quanh các hình diện, chừa màu đỏ của đất sét lại để tạo các hình điện mà các chi tiết cơ thể được vẽ sau. Những hiệu quả có tính hiện thực nhất có thể đạt được, và những hoạt cảnh mô tả trên các bình càng ngày càng phức tạp và nhiều tham vọng hơn.

Tiêu biểu cho phương pháp mới này là trang trí bên trong một chiếc chén do họa sĩ của lò gốm Brygos thực hiện. Mặc dầu chủ đề không hấp dẫn óc tưởng tượng lắm (một phụ nữ giữ đầu của một người đàn ông đang nôn), nhưng các hình diện được trình bày một cách tế nhị và chừng mực. Đặc biệt là chiếc áo của người đàn bà tạo cho hoạt cảnh một vẻ duyên dáng dịu dàng.

SỰ THỂ HIỆN CƠ THỂ CON NGƯỜI

Cách thể hiện cơ thể con người của người Hy Lạp có một ảnh hưởng trực tiếp tới nghệ thuật La Mã và tới cả nghệ thuật phương Tây sau này. Phần lớn tranh Hy Lạp đã mất nên chỉ có điêu khắc cho chúng ta vạch lại con đường tiến hóa của hình khỏa thân. Những bức tượng Hy Lạp đầu tiên, như bức *Couros* lấy cơ sở hệ thống khung ô của người Ai Cập cổ (*couros* nghĩa là chàng trai trẻ, và, đối với ngành điêu khắc đương thời, là tượng của một thanh niên đứng khoa thân). Dần dần, đường nét mềm mại hơn, như ta thấy ở tượng *Chàng thiếu niên* của Kritios. Tên của nhà điêu khắc này đã thành biểu tượng cho một phong cách riêng. Ít lâu sau, xuất hiện hệ thống cơ bắp có tính hiện thực và chuyển động của cơ thể, những nét đặc trưng cho các bức tượng cổ của thế kỷ 5 tr. T.L, như bức tượng *Người ném dĩa*, một mô phỏng của người La Mã theo một bức tượng nguyên bản của nhà điêu khắc Hy Lạp Myron.

HỘI HỌA CỦA NGƯỜI ÉTRURIE

Nền văn minh bí ẩn của người Étrurie xuất hiện trên bán đảo Ý đại lợi vào thời kỳ mà văn minh Hy Lạp đã lan tràn ở miền nam Ý vào thế kỷ 8 tr. T.L. Trước đây người ta tin rằng người Etruria từ Tiểu Á tới, nhưng ngày nay người ta nghĩ rằng nền văn minh của họ đã phát triển trên đất Ý.

Chịu ảnh hưởng của nghệ thuật Hy Lạp, tuy vậy nghệ thuật Etruria đã giữ được phong cách riêng, rất được người Hy Lạp tán thưởng. Một số tác phẩm sơ khai, như bích họa trong mộ của gia đình Léopard ở Tarquinia, là những bức tranh sống động và đầy màu sắc. Những người đàn ông, có lẽ đang nhảy múa, tay cầm chén rượu, một chiếc sáo đôi và một chiếc đàn lyre.

Tuy nhiên, phần lớn những tác phẩm còn lại cho tới ngày nay thì u ám hơn nhiều, diễn tả ý thức về thiên nhiên bất kham trong cuộc sống, với tất cả ý nghĩa bao hàm trong đó.

Trong số những bức tranh tường đồ sộ của người Étrurie đồng thời với thời kỳ cổ điển Hy Lạp, có bức bích họa màu *Điệu vũ tang lễ* trong phần mộ của Ruvo di Puglia.Đám người nhảy múa tiến tới một cách mạnh mẽ tạo vẻ tương phán mê hồn với những người đàn bà khóc lóc ở phần mộ của Ramose mà ta đã biết. Những người đàn bà Ai Cập than khóc sự mất mát một đời người trong khi đó người Étrurie khóc cho một định mệnh không thể tránh.

HỘI HỌA CỦA HY LẠP CỔ

Họa sĩ Hy Lạp nổi bật nhất ở đầu thời kỳ cổ điển (500 - 450 tr T.L) là Polygnote, người đầu tiên hiến cho hội hoa sự sống động và cá tính. Không một bức tranh nào còn lưu lại, nhưng Pline đã để lại những lời mô tả các bức tranh đó Bức tranh Hy Lạp quan trọng nhất ở thế kỷ 4 tr. T.L còn giữ lại được là bức *Bắt cóc Persephone* dùng trang trí trường của một ngôi mộ nằm gần ngôi mộ của Philippe II, vua Macédoine; ông mất năm 336 tr. T.L. Đầy sinh khí và tính tự nhiên của nghệ thuật đương thời, hoạt cảnh cảm động này cho biết người Hy Lạp giải thích các mùa như thế nào. Perséphone, con gái của Demeter, nữ thần Phì nhiêu, bị Hades bắt cóc và trở thành Nữ hoàng Âm Phủ. Mỗi mùa xuân nàng lại trở lên trần gian. Sự tuần hoàn của các mùa nò ra với bức tranh này, và huyền thoại sống mãi với hình ảnh đó.

NGHỆ THUẬT TRONG THẾ GIỚI HY LẠP

Khi qua đời, Alexander Đại đế (356 - 323 tr. T.L) đã mở rộng đế quốc của mình tới tận Trung Đông với cuộc chinh phục Ai Cập và Ba Tư, kẻ thù truyền kiếp của Hy Lạp. Sau đó, đế quốc của ông bị các tướng lãnh chia cắt thành một số quốc gia độc lập, trong mỗi quốc gia phát triển một nền văn hóa mới đa tạp, kết hợp giữa văn minh phương Đông và phương Tây. Nền văn hóa được gọi là của thế giới Hy Lạp đó *(hellénistique)* ngự trị lâu dài trong vùng Địa trung hải sau thời toàn thịnh của Đế quốc La Mã. Trung tâm của nó là Athènes, nhưng nhiều trung tâm quan trọng khác do các vua chúa Hy Lạp trị vì và ngôn ngữ Hy Lạp được dùng vẫn tồn tại ở Syria, Ai Cập và Tiểu Á. Một bức tranh khảm La Mã có tên là *Trận chiến giữa Alexander và Darios* được tìm thấy ở Pompéi và là một bản sao của một bức tranh Hy Lạp. Bức tranh mô tả Trận Issos giữa Alexander và vua Ba Tư Darius III vào năm 383 tr. T.L. Cảnh tượng bạo liệt và náo nhiệt, và nghệ sĩ đã phô bày một kỹ thuật công phu làm cho bức tranh có một tác động mãnh liệt (họa sĩ đã biết tác dụng của phép phối cảnh).

Trong nền văn hóa của thể giới Hy Lạp, người ta đã sớm thấy xuất hiện sự bận tâm về "nghệ thuật vị nghệ thuật". Ảnh hưởng phương Đông đã tạo ra một thứ nghệ thuật có tính trang trí hờn, đôi khi lộng lẫy, những nhân tố tôn giáo lui vào hậu diện và được thay thế bằng các hoa viên (những tranh phong cảnh đầu tiên), tỉnh vật, chân dung và cảnh sinh hoạt thường ngày. Khuynh hướng này, mà các sử gia gọi là "phá cách", "dị điển" một cách lạ lùng, đã trở thành rất phổ biến đến nỗi Pline đã phải viết rằng nghệ thuật hiện diện ở khắp nơi, trong tiệm thợ cạo hoặc thợ giày cũng như trong các cung điện.

Nghệ sĩ tìm kiếm trước hết sự trung thành với thực tại, và họ mô tả những cảnh tượng thảm thương và thường là dữ đội. Bút pháp của họ làm nhớ lại truyền thống văn học sống động, đầy màu sắc của thi hào La Mã Virgile. Một điển hình đầy ấn tượng của triết lý trong nghệ thuật Hy Lạp ở thế kỷ 1 sau T.L là quần thể điêu khắc Laocoon. Quần thể này miêu tả một cảnh trong tác phẩm Eneide của Virgile: một tăng lữ tên Laocoon và hai con trai bị hai con quái xà giết chết. Laocoon đã bị các thần linh trừng phạt vì đã tìm cách ngăn cản dân thành Troie đưa con ngựa gỗ vào thành. Dầu đây là tượng điêu khắc, tác phẩm này cho ta một cái nhìn bao quát về diện mạo có thể đã có của nền hội họa trong thế giới Hy Lạp.

Quần thể tượng được khám phá năm 1506 và đã gây ảnh hưởng mạnh mẽ đối với nhiều nghệ sĩ thời Phục hưng, trong đó có Michel Ange. Ông đã gọi đó là "phép lạ phi thường của nghệ thuật". Trong số những người lấy cảm hứng từ bức tượng này có Le Greco. Ông dã vẽ ba bức tranh kể lại chuyện của Laocoon.

HỘI HỌA TRONG ĐẾ QUỐC LA MÃ

Các bức tranh Hy Lạp tiếp tục gây ảnh hưởng mạnh đối với các họa sĩ sau thời kỳ Hy Lạp rất lâu. Theo các sử gia, thời kỳ Hy Lạp chấm dứt vào năm 31 tr. T.L, năm diễn ra trận chiến Actium. Ít lâu sau trận này, nền cộng hòa La Mã nhường chỗ cho Đế chế. Đế quốc La Mã đã trở thành sức mạnh hàng đầu của thế giới phương Tây trong hơn ba thế kỷ. Các nền hội họa trong thế giới Hy Lạp lạp còn sống sót suốt thời đại La Mã và nhiều bức tranh theo phong cách này là những bản sao được các nghệ sĩ La Mã thực hiện. Những bức tranh La Mã ở thế kỷ 1 cho thấy khuynh hướng tự nhiên còn chưa được biết tới, một phẩm chất trữ tình và có tính nhạy cảm vang động. Những đặc tính này đặc biệt có mặt trong bích họa với bút pháp hầu như hiện đại ở thành phố Stabies, bức *Nữ thần Flore hay mùa Xuân*. Người phụ nữ trẻ đi ra xa một cách khoan thai, với vẻ yêu kiều hư ảo. Ta khó nhìn được mặt người mẫu, nhưng ta có thể đoán được nhan sắc phi thường của nàng phản ánh trong cái vẻ mềm mại của những đóa hoa nàng hái. Nàng mờ ảo trong tấm màn sương, thoát khỏi cái nhìn của chúng ta, để lại cho chúng ta sự nuối tiếc ngậm ngùi vì không thể chiêm ngưỡng những tác phẩm nghệ thuật mong manh khác, minh họa một cách tuyệt vời nền hội họa của thời kỳ đó và ngày nay đã vĩnh viễn biến mất.

TRANH TƯỜNG VÀ ẢO ẢNH

Thành phố lớn Pompéi cho chúng ta một số lớn điển hình về tranh La Mã, mặc dầu nhiều tranh trong số đó chắc chắn là tác phẩm của các nghệ sĩ ở khắp nơi trong Đế quốc. Chịu ảnh hưởng nặng của hội họa Hy Lạp, mà người La Mã thán phục và sao chép cũng nhiều như điêu khắc Hy Lạp, những bức tranh đó không phải luôn luôn đạt tới sự hoàn hảo của những tuyệt phẩm của những họa sĩ tài năng hơn, nhưng dù sao chúng cũng có nhiều nét quyến rũ. Những mảnh vỡ mà chúng ta còn có thể chiêm ngưỡng chứng minh cho sự quan tâm của người La Mã đối với loại hình trang trí nội ốc này.

Chủ đề phong cảnh với tính cách là phong cảnh có lẽ có nguồn gốc Hy Lạp. Các họa sĩ La Mã có lẽ cũng lưu truyền một truyền thống Hy Lạp khi trang hoàng nội ốc bằng những bức vẽ giống như thật hay bằng cách ốp đá hoa nhiều màu. Kiểu trang trí này được tìm thấy trong cung điện của César trên đồi Palatin. Điều phân biệt nghệ thuật La Mã với những ảnh hưởng Hy Lạp là sự chú trọng của nghệ thuật đó đối với giai thoại, địa điểm, các gương mặt và sự kiện lịch sử. Các nghệ sĩ cho không gian một vị trí đặc biệt (điều này cho ta một cái nhìn bao quát và đáng chú ý về khuynh hướng và tinh thần La Mã). Họ cũng biết mở ra không gian trên một bức tường nhờ những khung kiến trúc như hàng hiên, vòm và lan can, những thứ này bao bọc trong chúng những phong cảnh và nhân vật ảo.

Bức tranh tường ở biệt thự Livie bên ngoài Roma là một thí dụ tuyệt hảo về ảo ảnh vườn hoa. Thực hiện theo kỹ thuật bích họa, trên tranh có chim, trái và cây cối với chi tiết tỉ mỉ. Một hàng rào lưới mắt cáo thấp ngăn chúng ta với một dãy cỏ hẹp mà phía bên kia có một bức tường thấp. Vườn cây bắt đầu sau bức tường.

Loại tranh như thật này không chỉ dành cho bích họa mà cũng được thấy trong các bức tranh nhỏ như bức *Tĩnh vật* vẽ năm 50 sau T.L ở Herculanum. Bức tranh đáng chú ý nhờ sự tươi mát và tính tự nhiên. Họa sĩ quan sát và thể hiện lại những tác dụng khác nhau của ánh sáng chiếu lên các vật hay xuyên qua chúng, và sử dụng tác dụng tranh sáng tranh tối để tạo hình khối cho hình thể và cho ta ảo ảnh về thực tại. Cả ở đây nữa, chúng ta cũng bắt gặp kỹ thuật này lần đầu tiên trong các tác phẩm Hy Lạp, điều đó chứng tô tầm quan trọng của những ảnh hưởng được đưa tới Roma.

CHÂN DUNG LA MÃ

Bức bích họa có nhan đề *Thầy quản lý và vợ*, tác phẩm vẽ từ thế kỷ 1 tìm được ở Pompéi, từ lầu được gọi là *Người chủ lò bánh và vợ* (các nhà khảo cổ luôn luôn tìm cách xác định ngôi nhà có bích họa thuộc về ai). Đôi vợ chồng này, dù họ làm nghề gì đi nữa, vẫn là người La Mã, và trọng tâm của bức tranh nằm ở nhân cách của hai vợ chồng. Người chồng còn trẻ tuổi hơi thô kệch, nghiêm nghị và có vẻ lúng túng, lo âu, trong khi người vợ có vẻ mơ màng, nhìn ra xa, thì một đầu bút vào chiếc cằm nhỏ nhắn, thanh tú. Cả hai để lộ một cảm giác cô đơn, và cái nhìn của họ hướng về những phía khác nhau dường như chứng tỏ cuộc hôn nhân của họ không thành công. Họ sống với nhau nhưng không có cuộc sống chung. Một chi tiết xót xa hơn: ngôi nhà của Néo (tên người chủ nhà có bích họa) chưa hoàn tất khi núi lửa Vesuve phun và có lẽ cuộc hôn nhân bắt đầu chưa lâu, và biến cố phũ phàng đã hủy hoại nó một cách bi thảm.

NHỮNG BỨC CHÂN DUNG Ở FAYOUM

Những bức tranh La Mã đẹp nhất có lẽ có quyền đòi được gọi là "tranh": Ai Cập: hai nền văn hóa pha trộn với nhau một cách mật thiết, tạo ra một tổng hợp lạ lùng giữa tinh thần hiện thực Tây phương và tính chất trữ tình Đông phương. Những cuộc khai quật đã cho phép khám phá những xác ướp trong những ngôi mộ ở Fayoum (Trung Ai Cập), vùng Tây nam Cairo. Những xác ướp này được bảo vệ bằng nhiều lớp bọc khác nhau, từ giấy nghiền vụn cho tới áo quan bằng gỗ. Trên mỗi xác ướp có một tấm biển, một thứ mặt nạ của người chết, trên đó chân dung của người chết được vẽ bằng sáp ong, pha màu hay bằng thủy hồ (màu keo). Chiếc áo quan này được làm ra cho một người đàn ông tên Artemidorus, tên này được chứng thực bằng một bản ghi. Hình ảnh trang trí áo quan tượng trưng các thần linh Ai Cập.

Tranh chân dung ở Fayoum thể hiện các nhân vật đủ mọi lứa tuổi, nhưng phần lớn biểu hiện những nét đặc trưng của tuổi trẻ. Có lẽ tranh được dùng để gợi lại nhân cách của người chết, tinh thần của người đó hơn là bề ngoài của họ, và vì vậy một số tranh có lẽ đã được lý tưởng hóa. Bức *Người thanh niên có râu* có đôi mắt to nhìn đăm đăm vào mắt chúng ta, có một vẻ lạ lùng, gây ấn tượng mạnh do sức mạnh nội tâm mà anh ta có vẻ muốn biểu lộ.

ĐIÊU KHẮC LA MÃ

Sau khi nền văn minh Cổ La Mã đã biến mất rất lâu mà những bằng chứng của nền điêu khắc của nó vẫn còn sừng sững để chứng minh cho vinh quang của đế quốc hùng mạnh này. Du khách tới Roma và dân cư của thành thị này có thể chiêm ngưỡng những hoạt cảnh hùng vĩ chạm nối trên cột Trajan và khải hoàn môn Titus. Cột Trajan cao bằng một tòa nhà mười tầng, dựng trên cái bệ cao hai tầng. Cột này được dựng năm 113 để tôn vinh Hoàng đế Trajan, trên đỉnh cột có một bức tượng mạ vàng của ông (được thay bằng tượng của Thánh Pierre vào thế kỷ 16). Bề mặt cột bằng cẩm thạch được chạm trổ theo hình dạng một cuộn giấy quấn quanh cột. "Cuộn giấy" đó dài gần 200 mét gồm hơn 2500 nhân vật, kể lại một loạt những cảnh trong các chiến dịch thắng lợi của Trajan ở Dacie (Roumanie ngày nay).

**VIDEO 5**

## 

## **CÂU HỎI PHẦN 1.2**

**1. Người Ai Cập sử dụng hội họa chủ yếu để trang trí nhà ở của giới quý tộc.**

**Đáp án: Sai - Hội họa chủ yếu để phục vụ mục đích tâm linh và trang trí phần mộ.**

**2. Tranh Ai Cập cổ đại thường tuân theo quy tắc phối cảnh hiện đại.**

**Đáp án: Sai - Tranh Ai Cập không sử dụng quy tắc phối cảnh hiện đại, mà tuân theo quy tắc hai chiều.**

**3. Hình ảnh những con ngỗng Meidum được tìm thấy ở đâu?**

**A. Meidoum, Ai Cập**

**B. Altamira, Tây Ban Nha**

**C. Lascaux, Pháp**

**D. Crète, Hy Lạp**

**Đáp án: A**

**4. Phương pháp vẽ tranh tường của người Ai Cập là gì?**

**A. Tranh nề ướt**

**B. Tranh nề khô**

**C. Sơn dầu**

**D. Sơn mài**

**Đáp án: B**

**5. Chọn các đặc điểm trong nghệ thuật vẽ tranh của người Ai Cập**

**A. Tuân theo quy tắc cân đối hình học**

**B. Sử dụng màu tự nhiên từ khoáng chất**

**C. Vẽ phối cảnh ba chiều hiện đại**

**D. Đề cao tính biểu tượng và quy ước xã hội**

**Đáp án: A, B, D**

## **PHẦN 1.3. NGHỆ THUẬT CỔ CƠ ĐỐC VÀ SƠ TRUNG CỔ**

*Sự suy tàn của Đế quốc La Mã đã bắt đầu ở đầu thế kỷ 2, và, trong thế kỷ 3, cuộc sống chính trị của Đế quốc chìm đắm trong hỗn loạn. Việc hoàng đế Dioclétien chia đế quốc làm hai đà phân cách Đông phương với Tây phương, đã đánh dấu bước đầu sụp đổ của phần để quôc ở phương Tây. Vào thế kỷ 5, đế quốc phương Tây ngã gục trước những làn sỏng xâm lăng của các bộ tộc Nhật nhĩ man. Ơ phương Đông, dần dần nối lên một đế quốc cơ đốc mới ở Byzance (túc Constantinople, tic Istanbul ngày nay). Đế quốc này sẽ kéo dài một ngàn năm và cùng với nó là một hình thức nghệ thuật mới lấy cảm hứng từ Cơ đốc giáo.*

Trong các hầm mộ ở Roma, những phòng đề xác cổ ngầm dưới đất, có một loạt các bích họa có từ thời tín đồ cơ đốc bị truy hại ở thế kỷ 3 và 4. Bút pháp trong các họa phẩm này mang dấu ấn tồn lưu của truyền thống Hy - La. Không mấy đáng chú ý về mặt nghệ thuật, những bức hình không vì thế mà không làm ta xúc động sâu sắc vì đức tin từ nó thoát ra. Nó truyền một sức mạnh của lòng tin, bù trừ cho kỹ thuật vụng về.

THỜI HOÀNG KIM THỨ NHẤT CỦA NGHỆ THUẬT BYZANCE

Sau ba thế kỷ bách hại, năm 313 hoàng đế Constantine công nhận giáo hội cơ đốc là tôn giáo chính thức của Đế quốc La Mã. Nghệ thuật cơ đốc nguyên thủy khác với truyền thống Hy La ở chỗ chọn chủ đề hơn là phong cách. Sau này, ở phương Đông, nghệ thuật đó tiến hóa thành nghệ thuật Byzance vì các nghệ sĩ quay lưng lại với mẫu hình Hy La để sáng tạo một phong cách hoàn toàn mới. Tầm quan trọng của nghệ thuật Byzance được chứng minh bằng ảnh hưởng sâu xa nó tạo ra đối với nghệ thuật gothic. Đó là chương đầu của một truyền thống chủ yếu sẽ giữ được tính chất cơ đốc giáo suốt thời Trung Cổ cho tới thời phục hưng.

Sự mãnh liệt của cảm xúc mà vẻ thản nhiên trong các chân dung ở Fayoum nhấn mạnh cũng có trong tranh khảm trong thời kỳ nguyên thủy của nghệ thuật cơ đốc được thực hiện giữa những năm 526 và 547 ở nhà thờ lớn San Vitale ở Ravenna, thành phố được Byzance giải phóng khỏi tay người Goths. Những tranh khám này biểu thị sự trưởng thành trong ước lệ cách điệu - sự nhuần nhà chừng mực, tính khắc khố mang nặng cảm xúc và vẻ trang nghiêm độc đoán và cứng nhắc - cái sẽ làm nền tảng cho toàn bộ nền nghệ thuật Byzance. Nghệ sĩ đã thực hiện bức tranh *Hoàng đế Justinien và các đại thần* cho ta thấy chân dung đầy ấn tượng nghiêm khắc của một vị hoàng đế Byzance giữa thế kỷ 6. Cao ngạo và xa cách, Justinien đứng bên vị giám mục. đoàn tăng lữ và một bộ phận đại diện cho quân đội của mình: hình ảnh sự thống nhất các sức mạnh của giáo hội và nhà nước, phản ánh sư thần thánh hóa các vua chúa trong đế quốc La Mã. Tính cách để vương của Justinien lại được thấy ở các quan đại thần, có tính tới những chỗ khác nhau. Những nhân vật đó được đặt trên những bức tường cao của nhà thờ, ở trên chúng ta cả về vật chất lẫn tinh thần. Ở dầu kia của bàn thờ cũng có một bức tranh thể hiện Théodora, vợ của hoàng đế.

Cũng trong thế kỷ này, chúng ta thấy tính chất cường liệt của Fayoum (Trung Ai Cập) và vẻ long trọng của tôn giáo ở Ravenna (thành phố nhỏ ở vùng Emilie. Ý, được hoàng đế Honorius (384 - 423) chọn làm thủ đô của đế quốc (La Mã) phương Tây), kết hợp thành một thánh tượng ở tu viện Sainte - Catherine trên núi Sinai. Thánh tượng, một truyền thống lớn của Giáo hội Đông phương, là những hình ảnh tôn giáo, thường thể hiện Chúa Cứu thế, Đức mẹ Đồng trinh hay các vị thánh. Hình ảnh được vẽ trên những bàn nhỏ để mang theo và dành cho các cuộc lễ bái, và mỗi chi tiết của hình ảnh phải được cho một ý nghĩa tôn giáo đặc biệt. Bức *Đức mẹ Đồng trinh và Chúa Hài Đồng* ngồi trên ngai giữa thánh Théodore và thánh Georges biểu hiện cái đẹp thiêng liêng, nó cho các thánh tượng một ấn tượng đặc biệt. Đôi mắt to của Đức Mẹ Marie gọi ý tâm hồn thanh khiết; đó là một người có thiện cảm, có huệ nhãn; bà thấy được Thượng đế. Bà không nhìn vị Chúa tể ngồi trên gối mình: Chúa Hài Đồng không cần sự bảo vệ của bà, và Đức Mẹ Đồng trình hướng cái nhìn nặng tình mẫu tử và đòi hỏi về chính chúng ta. Hai vị thánh là nhân vật thân thiết với truyền thống tôn giáo phương Đông: Thánh Chorges, người giết rồng (mặc dầu trong tranh thanh gươm của ông nắm trong vỏ) và Thánh Théodore, cũng là một chiến sĩ. Cả hai mặc phẩm phục của vệ binh hoàng gia, nhưng khí giới của họ là một thánh giá. Những thiên thần đứng sau ngai ngước mắt nhìn lên, lôi cuốn cái nhìn của chúng ta, vào bàn tay của thượng đế báo tin và chỉ vào Chúa Hài Đồng. Chúa Hài Đồng cầm trong tay một cuốn giấy tượng trưng. Thượng đế thì im lặng và chỉ có các thiên thần nhìn thấy Người, cho dù ánh mắt của các vị thánh dường như cho thấy họ ý thức được sự hiện diện của đấng thiêng liêng. Bốn vầng hào quang của Đức Mẹ, Chúa Hài Đồng và hai vị thánh tạo hình thánh giá làm chúng ta dự cảm được nội dung của cuộn giấy kín. Đây là một tác phẩm có tính thần bí lạ lùng và phong cách hội họa này ngày nay vẫn còn gặp trong các nhà thờ Đông phương.

THỜI HOÀNG KIM THỨ HAI CỦA NGHỆ THUẬT BYZANCE

Trong thế kỷ 8 và 9, thế kỷ Byzance bị giằng xé vì cuộc tranh luận chua chát về việc dùng hội họa hay điêu khắc cho đời sống tôn giáo. Bất cứ hình ảnh nào của con người cũng đều có thể bị coi là sự vị phạm giáo lệnh thứ nhất cấm tôn sùng "hình ảnh trau chuốt". Năm 730, hoàng đế Léon III tuyên bố là bất hợp pháp những hình ảnh thể hiện Chúa Christ, Đức Mẹ Đồng trinh các vị thánh hay các thiên thần. Sắc chỉ cho phép các chiến sĩ tôn giáo, được gọi là người bài hình thánh, dược quyền bài trừ hình ảnh con người trong tôn giáo trong hơn một thế kỷ, để thay vào đó bằng cành lá và các họa tiết trừu tượng. Thế là các nghệ sĩ Byzance bỏ đi sang phương Tây.

Khi sắc chỉ bị hủy bỏ năm 843 và khi các hình ảnh thể hiện bóng bẩy lại được chấp nhận trong nghệ thuật thiêng liêng, việc tái lập quan hệ với các nghệ sĩ phương Tây đã làm hồi sinh nghệ thuật vẽ tranh cổ điển.

Bức tranh khảm cánh hậu cung của nhà thờ lớn Monreale ở Sicile là một tác phẩm đồ sộ, chủ yếu là nghệ thuật Byzance, thể hiện Chúa Christ hùng vì ở phía trên các tín đồ, hình ảnh sáng chói của sức mạnh thần thánh: Chúa Jesus hiền hòa thay thế cho hình ảnh Pháp quan. Thấp hơn ở phía dưới, Đức Mẹ Đồng trinh và Chúa Hài Đồng ngồi trên ngai, xung quanh có các tổng thiên thần và các thánh; những hình ảnh này nhỏ hơn nhiều, rất đẹp, nhưng gần như bị đè bẹp do sự bề thế của hình ảnh Chúa Christ. Nền mạ vàng của bức khảm là một trong những nét đặc trưng của nghệ thuật Byzance mà người ta lại thấy vào thời kỳ Gôtích.

NHỮNG THÁNH TƯỢNG NHỎ

Nghệ thuật Byzance không thu hẹp ở thể loại tranh hoành tráng. Một trong những thánh tượng đẹp nhất của thời kỳ đó là bức Đức Mẹ Đồng trinh ở nhà thờ Vladimir có lê được vẻ ở Constantinople trong thế kỷ 12 rồi sau đó mới được đưa vào nước Nga. Tư thế của Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng áp má vào nhau cho thấy một phong cách mới trong nghệ thuật thiêng liêng này. Trước kia, hai hình tượng này chỉ là biểu tượng của đức tin Cơ đốc, không phản ánh một cảm xúc nào. Còn ở đây, hai gương mặt cho ta thấy hình ảnh sự quan hệ nhân bản thân thiết và ưu việt.

NGHỆ THUẬT NGA

Nước Nga cải theo Cơ đốc giáo vào thế kỷ 10, đã sớm chọn truyền thống Byzance bằng cách in đậm dấu ấn của mình. Điển hình đáng chú ý nhất cho sự gặp gỡ giữa hai nền văn hóa rất khác nhau này, vào thời kỳ cực thịnh của nghệ thuật Byzance, chấc chấn là bức tranh *Trinité* biểu cảm do họa sĩ thánh tượng nổi tiếng nhất của Nga Andrei Roublev vẽ. Các nhân vật tượng trưng ba thiên thần hiện ra cho Abraham trong kinh cựu ước là sự thể hiện của cái đẹp thuần túy, và chính truyền thống Byzance này sẽ tạo ra sức mạnh mẽ thiết tha cho những tác phẩm thần bí của Greco ba thế kỷ sau.

THỜI KỲ TĂM TỐI Ở TÂY ÂU

Người ta thường gọi thời gian giữa thế kỷ 5 cho tới khoảng năm 1100 là thời Thượng Trung Cổ hay thời kỳ tăm tối. Thời kỳ từ năm 400 tới năm 1400 đã chứng kiến sự phối hợp chậm chạp giữa những ảnh hưởng đến từ truyền thống Hy La, nghệ thuật cơ đốc giáo và Byzance và những nền văn hóa của dân Celta và Nhật nhĩ man lúc đó đang trên đà phát triển. Thời kỳ này chiếm khoảng trống giữa thời kỳ đế quốc La Mã và Phục hưng không hẳn là thời kỳ nghèo nàn về mặt nghệ thuật hay thoái bộ, như người ta đã nghĩ trong nhiều thế kỷ, nhưng là một thời kỳ phát huy và lột xác, ẩn mình trong pháo đài của người theo Cơ đốc giáo. Thời kỳ tối tăm này mang mầm mống của những cách tân khoa học và kỹ thuật sắp tới và báo trước những thay đổi phi thường, như việc phát minh ra nghề un sau này.

Nghệ thuật Cơ đốc giáo ở phương Tây ít tính thần bí và nhiều tính nhân bản hơn nghệ thuật Byzance, và, trong thời Trung Cổ, hội họa là phương tiện giáo dục ý thức tôn giáo ưu việt cho dân chúng và phần lớn người thất học. Tất cả nhà thờ, ngay cả những nhà thờ khiêm tốn nhất, đều trang hoàng bằng những câu chuyện trong kinh thánh được tô màu rực rỡ và thường đó là những họa phẩm đáng chú ý. Những bích họa thuộc thế kỷ 12 trong nhà thờ nhỏ xứ Catalogne (Tây Ban Nha) ở Tahun chỉ có bốn màu chính là trắng, đen, hoàng thổ và sơn, với những vệt màu lam và cam. Tính điều độ này cũng được thấy ở hình thể: David mảnh khảnh, mơ mộng và không phương tiện tự vệ, còn mặc quần áo thiếu niên, nghiêng mình cất đầu Goliath bất động, người khổng lồ khủng khiếp trong áo giáp tượng trưng cho hình ảnh của chủ nghĩa vật chất mà chỉ những đứa con của Chúa, ngay cả một mục đồng nghèo nàn như David, mới có thể tiêu diệt.

SÁCH VIẾT TAY MINH HỌA

Nghệ thuật của các dân tộc du mục man di di chinh phục phương Tây chủ yếu liên quan tới những vật để mang theo, có kích thước nhỏ. Sau khi cơ đốc giáo xuất hiện, nghệ thuật chủ yếu có tính trang trí này biến thành thư mục tôn giáo, cũng dễ mang theo và có kích thước nhỏ: sách viết tay minh họa. Là những tác phẩm Trung Cổ trong số những tác phẩm quý giá nhất, những thủ bản này được một số nhà phê bình coi như những sáng tác thủ công, nhưng ta có thể tự hỏi đâu là ranh giới giữa người thợ thủ công và nghệ sĩ. Từ Latinh ars có nghĩa là nghệ thuật vừa là thợ thủ công, là từ tương đương chính xác của từ tiếng Đức cổ Kunst, chỉ sự hiếu biết hay sự khôn ngoan và theo nghĩa rộng là thợ thủ công hay một nghề nghệ thuật. Sự làm chủ cái nhìn và bàn tay chủ yếu là để tạo ra một vật hữu dung hay trang trí, hoặc để đáp ứng ước vọng muôn đời của người sáng tạo, vừa hữu dụng vừa để trang trí. Sự phân biệt giữa nghệ thuật quý phái và nghệ thuật bình dân chỉ mới có đây thôi; sự phân biệt đó không có lý do tồn tại khi ta xem xét những người thợ thủ công kỳ tài ở thời Trung Cổ.

NGHỆ THUẬT "CAROLINGIEN"

Nhân vật chính trị hùng mạnh nhất đầu thời Trung Cổ là Charlemagne mà tên theo tiếng Latinh là Carolus Magnus có nghĩa là Charles đại đế, từ đó có tính từ "Carolingien" để chỉ thời kỳ này.

Từ 768 tới 814, các đạo quân của Charlemagne chinh phục những lãnh thổ rộng lớn ở Bắc Âu. Nhờ sức mạnh quân sự, ông đã có thể ổn định đạo cơ đốc ở miền Bắc và phục hồi nghệ thuật cổ xưa vốn đã phổ biến ở Tây phương trước khi Đế quốc La Mã sụp đổ ba thế kỷ trước đó.

Khi Charlemagne được tôn phong hoàng đế năm 800. ông tỏ ra là một nhà mạnh thường quân hiếm có. Ông nói tiếng Latinh lưu loát và hiểu tiếng Hy Lạp, nhưng không biết viết. Ông muốn tác phẩm của nghệ sĩ phải phản ánh thông điệp của chúa Cơ đốc đồng thời với sự hùng manh, huy hoàng của Đế quốc ông. Ông với tới triều đình ở Au-la-Chapelle một người Anh ở Northumbrie, Alcuin d'Eboracum (York), nhà thông thái vĩ đại nhất của châu Âu thời đó.

Charlemagne cho thực hiện nhiều loạt sách phúc âm có trang trí hình, viết bằng tiếng Latinh. Một số trong đó có cái vẻ uy nghi gần như kinh điển. Hoàng đế gửi các nghệ sĩ tới Ravenna (Ý) để nghiên cứu bích họa và tranh khảm đá thời kỳ cơ đốc nguyên thủy và Byzance mà phong cách phù hợp với sự phát triển của đế quốc mới hơn nghệ thuật đa thần của Hy Lạp và La Mã. Có lẽ ông đã sử dụng các nghệ sĩ Hy Lạp để vẽ tranh trong một số sách phúc âm có trang trí hình. Ảnh hưởng của nghệ thuật Byzance kết hợp với những nhân tố của nghệ thuật cơ đốc nguyên thủy, anglo saxon và nhật nhĩ man, có mặt trong những sách viết tay đó. Những truyền thống này kết hợp với nhau tạo nên phong cách "Carolingien", hiện thân trong bức họa rút từ sách Phúc âm của Harley (dây là tên của một nhà sưu tập). Thánh Matthêu viết sách phúc âm này trong một bối cảnh mà phối cảnh tỏ ra hồn loạn, nhưng những tính chất cảm xúc thì hài hòa một cách tuyệt vời. Đức Tông đồ nghiêng đầu lắng nghe đức Thánh Linh; tinh thần ngưng đọng và một nụ cười thoáng hiện trên môi. Một biểu tượng thiên thần bay vờn trên ông, phản ánh chính sự hài hòa và sự biểu hiện của niềm đại hạnh tĩnh lặng.

NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ SÁCH CỦA NGƯỜI CELT

Tòa pháo đài cơ đốc ở xứ Ireland của người Celt (cài theo cơ đốc giáo từ thế kỷ 5) phản ánh mạnh mẽ nhiệt tâm truyền giáo của giáo hội cơ đốc mà ảnh hưởng đã lan khắp châu Âu. Những cộng đồng tu sĩ người Celt tiền phongs cũng có mặt ở Đảo quốc Anh và Bắc Âu. Nền nghệ thuật phức hợp được sáng tạo trong các cộng đồng này là kết quả của sự kết hợp các phong cách của người Celt và người Đức (Nhật nhĩ man). Những sách viết tay của người Celte với trang trí cuộn tròn dan xen chằng chịt đã trải qua nhiều thế kỷ mà không mất vẻ huy hoàng.

Ít có các phẩm nghệ thuật nào công phu hơn *Quyển sách của Durrow*, *Phúc âm của Lindisfarne* hay *Quyển sách của Kells*. Tác phẩm sau này được các tu sĩ Irlande thực hiện ở đảo lona vào thế kỷ 8 và 9 sau đó được mang vào tu viện Kells, ở Ireland có lẽ là điển hình đẹp nhất của sách viết tay có minh họa. Những hình ảnh tượng hình có cái sức mạnh của thánh tượng, như ta có thể thấy ở trang trình bày các biểu tượng của bốn nhà viết phúc âm: Thiên thần của thánh Matthêu, sư tử của thánh Marc, con bò của thánh Luca và chim ưng của thánh Jean.

TRANG TRÍ CHỮ CÁI ĐẦU

Danh tiếng ở *Quyển sách của Kells* trước hết là nhờ những trang đầu có trang trí. Tính phức tạp ở đây thật trọn vẹn. thật phóng túng và - sự nghịch lý tuyệt vời - thật chừng mực, đến nỗi khó mà tin rằng công trình phi thường đẹp như gấm thêu đó do bàn tay con người vẽ ra. Trên một trang đầu trong số những trang đáng chú ý nhất của sách phúc âm theo thánh Mathieu ta có thể chiêm ngưỡng những từ *Christi autem generatio* (sự ra đời của Chúa) Từ Christi được rút gọn thành XPi chiếm gần hết trang, chữ h là chữ viết tắt của từ *autem* và từ *generatio* được viết đầy đủ.

Dạng viết tắt của từ Christ (tên Chúa) gồm hai chữ cái XP - Khi và rô của Hy Lạp - là chữ tắt biểu tượng. Hình thức và ý nghĩa tinh thần của hai chữ này là cấu trúc của toàn bộ hình trang trí.

Trang sách đầy những đường chằng chịt, các gương mặt, hình thể và thú vật (hiếm khi gương mặt người được dùng làm yếu tố chính để trang trí sách của người Irlande). Ở đây ta thấy ba gương mặt đàn ông (hay thiên thần), ba là con số thần bí của Chúa Ba Ngôi; những con bướm, những con mèo giỡn với những con chuột và một con rái cá, đầu trút xuống, miệng ngậm một con cá. Những gương mắt người rải rác đây đó cho thấy rõ ràng rằng thực tại quan trọng nhất và chủ yếu của sự sống là Chúa Christ. Tên của Người, dù ở dạng rút ngắn, bao trùm tất cả mọi thứ.

Sự tham lam trang trí quá nhiều ở trang sách này rất dễ nhận ra nếu chúng ta so sánh nó với trang sách tương dương trong quyển *Evangelica de Lindisfarne*. một quyển sách viết tay ở Anh trước năm 698 ít lâu do tu sĩ Eadfrith làm ra. Ở sách này cũng vậy, hình trang trí thật đẹp, nhưng ít phức tạp hơn rất nhiều.

SÁCH TRANG TRÍ TÂY BAN NHA

Do khuôn khổ nhỏ nhắn của nó, nghệ thuật trang trí sách viết tay có bộ mặt trang trí nôi ốc, có khi tuyệt diệu. Hình trang trí sách Tây Ban Nha nhất định thuộc loại đó. Sách Khải huyền trong Kinh Tân ước cung cấp cho nghệ sĩ nguồn cảm hứng vô tận để họ tạo ra những hình ảnh thật đẹp, mạnh mẽ và rực rỡ. Tu sì Beatus sống ở Liebana Tây Ban Nha, vào thế kỷ 7, đã viết một bài bình chú về sách Khải huyền; cuốn sách đã nung nấu óc tưởng tượng của nhiều thế hệ họa sĩ.

SÁCH TRANG TRÍ CỦA ANH

Giống như các tu sĩ Irlande. người Anh cùng thực hiện những sách viết tay rất đẹp. Matthew Paris - mất năm 1259 - là một tu sĩ ở tu viện Saint Albans (tây bắc Luân đôn). Trong bốn mươi hai năm sống ở tu viện, ông đã viết và trang trí một loạt sách và chứng tỏ một tài năng nghệ thuật đáng kể.

Một tác phẩm đáng kể của tu viện Saint Albans là *Sách Thánh ca Oscott* do một nghệ sĩ vô danh minh họa cho thấy một sự tinh tế và chính xác của đường nét, một sự tao nhã đẹp mắt. Thánh Pierre là một trong mười vị thánh được minh họa trong quyển sách, rất dễ nhận ra nhờ các chiếc chìa khóa và tảng đá ông đứng trên.

THẢM THÊU CỦA ANH

*Tấm thảm Bayeux* nổi tiếng thật ra không phải là một tấm thảm mà là một bức thêu bằng chỉ len trên nền vải. Theo truyền thuyết, bức thêu này có lẽ được thực hiện ở Normandie (Pháp) do bàn tay của các phu nhân và hoàng hậu Mathilde (vợ của Guillaume le Conquérant). Thật ra bức thảm này do Giám mục Odon de Canterville đặt làm và được thực hiện ở Anh quốc. Bức thêu có cái phong cách sống động và sắc bén của các sách viết tay Anh.

Loạt hình ảnh trên *Tấm thảm Bayeux* kể lại một cách giản dị lịch sử cuộc chinh phục đất Anh của người Normandie. Đó là một tấm vải rất dài, hai biên có hai dải viền gồm những hình ảnh giải thích loạt hình chính ở giữa. Dải trên trang trí hình thú vật gần giống như trên các huy hiệu, dải dưới là các tử sĩ, với áo giáp và vũ khí của họ.

SÁCH TRANG TRÍ PHÁP

Trong nhà thờ lớn Saint Denis gần Paris, ta có thể thấy một cuốn sách kinh lễ của thế kỷ 14, do một người thợ trong xưởng trang trí sách của Jean Pucelle ở Paris thực hiện. Trong sách có một trang trình bày bài kinh lễ Thánh Denis với một chữ "O" minh họa rất đẹp và hai bức tiểu họa. Dầu không biết câu chuyện con hươu bị Dagobert săn đuổi và chạy ẩn trong một nhà thờ hay chuyện giảng hòa giữa vua Clotaire với con trai sau khi thấy Thánh Denis hiện hình, chúng ta cũng chỉ có thể thán phục chi tiết tỉ mỉ của các bức hình.

HỘI HỌA LA MÃ

Trong một quyển thánh kinh tiếng Pháp viết vào giữa thế kỷ 13 có lời bình giải luận lý, Đức Chúa Cha được xem như một nhà kiến trúc. Tác phẩm này minh họa rõ nét khuynh hướng quay lại tính tự nhiên của nghệ thuật của La Mã mà ta thấy được, nhất là ở nếp rũ quần áo và sự chớm nở của hình nỗi - bút pháp này sẽ đạt tới tính hiện thực vô song trong hội họa gothic. Mặc dầu nghệ sĩ không ký tên trên tác phẩm, như thường thấy ở thời Trung Cổ, bức tranh gợi ra một sức mạnh tự sự của một bức tranh của Giotto. Sáu thế kỷ sau, William Black cũng vẽ Chúa trời nghiêng mình trên một chiếc com pa để minh họa cho quyền Europe của mình. Nhưng Chúa Trời của Black bị biến dạng theo luật phối cảnh, và họa sĩ vứt bỏ những quy tắc cứng nhắc thông thường, để tôn vinh sự uy nghiêm của thần linh mạnh mẽ và tự do. Còn ở đây, Chúa trời bước qua không gian chứa trong cái khung chật hẹp màu lam và hồng theo óc tưởng tượng của con người. Những vòng quấn của chiếc áo choàng làm ta nhớ lại nếp rũ trên các bức tượng ở nhà thờ Reims. Hoàn toàn mê mải công việc sáng tạo, Chúa trời đem ý chí toàn năng của mình để bắt sông ngòi, tinh tú, hành tinh và trái đất đặt mình vào kỷ luật. Chúng ta cảm thấy Người sắp đưa thế giới vào vận hành trong không gian, nhưng Người phải sắp đặt trật tự trước đã. Chân đi đất, đầu óc tập trung, Người thực hiện sự tổng hợp hoàn hảo giữa nghệ thuật và kỹ thuật.

Đầu thế kỷ 14, họa sĩ người Florence Giotto bắt đầu thực hiện các bích họa, và thiên tài ghê gớm của ông sẽ làm thay đổi dòng hội họa châu Âu. Không phải vì vậy mà các nhà trang trí sách biến mất, và các họa sĩ minh họa sách chịu ảnh hưởng của họa sư nhưng vẫn giữ được bản sắc, đã kéo lui ranh giới nghệ thuật của họ lại chỉ vì Giotto dã giải phóng trí tưởng tượng của họ.

NHỮNG ẢNH HƯỞNG CỔ ĐIỂN

Có những tác phẩm khác báo hiệu chủ nghĩa hiện thực của Giotto, trong đó có tranh và tranh khảm đá của Pietro Cavallini (1270-1330). Ông vẽ nhiều nhất ở Roma, mà vào lúc bắt đầu sự nghiệp, nhất định Giotto có thể thấy những tranh tiêu biểu của ông. Bút pháp của Cavallini chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của nghệ thuật cổ điển La Mã. Rủi thay, chỉ còn lại những mảnh vụn của tác phẩm của ông.

Bích họa *Sự phán xét cuối cùng* là bích họa đẹp nhất của Cavallini, trong nhà thờ Santa Cecilia in Trastevere, Roma. Hai thánh tông đồ là một phần trong nhóm đông hơn xung quanh Chúa. Từ vị tông đồ trẻ không xác định được là ai, toát ra một vẻ dịu dàng và trầm trọng có vẻ buồn, nhưng những biểu lộ nhân tính đó đối lập với sức mạnh siêu nhiên toát ra từ nhân vật.

## 

## **CÂU HỎI PHẦN 1.3**

**1. Hoàng đế nào công nhận Cơ đốc giáo là tôn giáo chính thức của Đế quốc La Mã?**

**A. Justinien**

**B. Dioclétien**

**C. Constantine**

**D. Théodosius**

**Đáp án: C. Constantine**

**2. Vào thế kỷ nào nghệ thuật Byzance đạt đến thời hoàng kim thứ hai?**

**A. Thế kỷ 6 và 7**

**B. Thế kỷ 8 và 9**

**C. Thế kỷ 10 và 11**

**D. Thế kỷ 12 và 13**

**Đáp án: B**

**3. Những đặc điểm nào thuộc về nghệ thuật Byzance?**

**A. Nền mạ vàng trong tranh khảm**

**B. Chủ đề nhân bản hơn là thần bí**

**C. Ảnh hưởng của phong cách nghệ thuật Hy Lạp**

**D. Hình thức hội họa và điêu khắc không mang tính trang trí**

**Đáp án: A, C**

**4. Hình ảnh nào trong nghệ thuật Cơ đốc nguyên thủy ở Ravenna thể hiện sự thống nhất giữa giáo hội và nhà nước?**

**Đáp án: Bức tranh Hoàng đế Justinien và các đại thần**

**5. Nghệ thuật Byzance đã tạo ảnh hưởng sâu rộng đến loại hình nghệ thuật nào sau này?**

**Đáp án: Nghệ thuật Gothic**

# 

# **CHƯƠNG 2. NỀN HỘI HOẠ GOTHIC**

**VIDEO 6**

Kiểu thức gothic xuất hiệnhiên trong kiến trúc vào thế kỷ thứ 12, vào thời điểm cực thịnh của thời Trung Cổ. "Thời kỳ tối tăm" đã chìm vào quên lãng, và châu Âu đang bước vào mộtmôt kỷ nguyên phát đạt, sáng sủa và tin tưởng. Đồng thời, một chương lịch sử vinh quang cùng mở ra cho cơ đốc giáo và thời đại hiệp sĩ cũng trở thành thời kỳ xâyxày dựng những giáo đường gothic rựcrưc rỡ ở miềnmiên bắc nước Pháp, trong đó có Chartres, Reims và Amiens. ChiêuKiêu thức mới xuất hiệnhiên trong lĩnhlãnh vựcvưc hội họahoa khoảng một thế kỷthể ký sau việc xây dựngdưng các công trình kiến trúc đó. Kiểu thức gothic nổi bật ở tinh thần hiện thực, tương phản với kiểu thức La MãLa mã và Byzance, và ra đời vào cuối thế kỷ 13 trong tác phẩm của các họa sĩ Ý. Phong cách gothic sẽ ngự trị khắp châu Âu cho tới hết thế kỷ 15.

  
**Hình 3**

*Một họa sĩ Trung Cổ đang làm việc trong không gian nhà thờ với kiến trúc gothic đặc trưng (Ảnh Chat GPT)*

## 

## **PHẦN 2.1. NGHỆ THUẬT GOTHIC NGUYÊN THUỶ**

​​*Chủ đề của nghệ thuật gothic nguyên thủy trước hết là các chủ đề tôn giáo, và các bức tranh thường được dùng như là những "quyển sách hình" vì lợi ích của những người mù chữ. Những tác phẩm khác, như thánh tượng, phải gây cảm hứng cho sự nhập định và cầu nguyện. Những tác phẩm của các danh sư theo phong cách gothic phản ánh sự thuần khiết cao cả và sức mạnh tinh thần, lưu truyền truyền thống Byzance. Tuy nhiên, người ta cũng nhận thấy có nhiều sự cải cách, trong đó có tính hiện thực của nhân vật, phép phối cảnh và sự thanh tao đáng kể của đường nét.*

Nghệ thuật gothic chủ yếu chiếm trọn ba thế kỷ cuối cùng của Thời Trung Cổ. Thời Trung cổ kéo dài từ lúc thành Roma sụp đổ vào năm 410 cho tới dầu Thời Phục hưng, thế kỷ 15.

Từ "gothic" chỉ một thời kỳ hơn là một tập hợp những đặc tính của một phong cách, một kiếu thức. Mặc dầu kiểu thức gothic có những thành phần có ý nghĩa nhất định, nhưng để hiểu dễ dàng hơn nhiều cách biểu thị của kiểu thức này, chúng ta cần nhắc lại rằng thời kỳ này bao trùm hơn hai trăm năm và ảnh hưởng của nó lan tràn khắp châu Âu. Ngay từ "gothic", mà người Ý là những người sử dụng đầu tiên, lúc ấy chỉ với ý xấu, thứ nghệ thuật sinh ra vào cuối thời Phục hưng, nhưng lại bắt chước nghệ thuật thời Trung cổ. Từ này có quan hệ với một "qua khứ dã man", và nhất là với người Goths, một dân tộc thuộc giống Đức cổ ở miền Bắc đã tràn vào nước Ý và cướp phá thành Rome vào năm 410. Sau đó từ này mất dần nghĩa xấu và được dùng mô tả một cách khái quát kiểu thức kiến trúc và phong cách hội họa mới, xuất hiện sau thời kỳ La Mã và trước thời Phục hưng.

ẢNH HƯỞNG CỦA NỀN KIẾN TRÚC GOTHIC

Nhà thờ gothic khác với kiến trúc La Mã ở chỗ theo một phương thức xây dựng mới, là vòm đường sống. Nhờ cấu trúc gia cường, các trường mang không cần dày như trước. Ngoài ra, các vòng chống dã đỡ một phần sức nặng ở phía ngoài có hiệu quả đến nổi cột và tường trong không còn quá cần thiết để đỡ sức nặng của mái vòm. Nhờ vậy người ta có thể xây tường mỏng hơn và thay thế một phần tường bằng cửa sổ kính màu lớn để có nhiều ánh sáng.

Người ta thường tin rằng vòm gãy là một sự cách tân của kiến trúc gothic. Thật ra, vòm gãy đã có trong nghệ thuật La Mã, nhưng nó được sử dụng trong các nhà thờ kiểu gothic nhiều hơn. Với dạng ít cứng rắn hơn vòm bán nguyệt, nó cho phép kiến trúc sư nhiều tự do lựa chọn hơn. Những nhà thờ đầu tiên theo kiểu gothic đã được xây dựng ở nước Pháp, nhất là ở Paris (Notre Dame), ở Saint Denis, và ở Chartres. Một kiểu thức ít công phu hơn nhưng cũng tương tự đã xuất hiện ở Anh, trong số đó có ở Salisbury. Những nhà thờ kiểu gothic cũng được xây dựng ở Đức. Ý, Tây Ban Nha và Hà Lan.

Ở khắp nơi, sự sử dụng kính màu, mới mẻ và rực rỡ, cũng cho ánh sáng nhuốm màu tràn ngập nhà thờ, tạo ra một không khí huyền ảo. Trong khi trước kia cần tới một cấu trúc bằng đá để giữ vững khung kính thì bây giờ một mạng lưới dây chỉ cũng đủ. Nghệ thuật cửa kính màu đạt tới cực đỉnh ở nhà thờ Sainte Chapelle Paris: các cửa kính chiếm ba phần tư diện tích mặt tường.

HỘI HỌA GOTHIC RA ĐỜI

Hội họa gothic ra đời ở Ý. Ở thế kỷ 13, hội họa Ý còn bị nghệ thuật Byzance thống trị, mà ở Ý người ta gọi là “phong cách Hy Lạp”. Hội họa Ý đồng hóa ảnh hưởng gothic chậm hơn kiến trúc và điêu khắc nhiều. Chỉ vào cuối thế kỷ 13, phong cách gothic mới xuất hiện trong những bức tranh tuyệt mỹ ở Florence và Sienne. Hội họa gothic nguyên thủy tỏ ra hiện thực hơn nghệ thuật La Mã và Byzance. Nó tỏ ra say mê rõ rệt phép phối cảnh và ảo ảnh của không gian thực, và sự thanh tao tinh tế. Sự lý thú của câu chuyện bằng tranh và sự biểu hiện giá trị tinh thần mạnh mẽ hơn, đôi khi cuồng nhiệt cũng là những đặc trưng của nghệ thuật gothic nguyên thủy.

ĐOẠN TUYỆT VỚI NGHỆ THUẬT BYZANCE

Cuối thế kỷ 13, họa sĩ lỗi lạc nhất Florence là Cenni di Pepi tức Cimabue (khoảng 1240-1302). Theo truyền thuyết, ông là thầy của Giotto. Có quá nhiều tác phẩm được gán cho ông đến nỗi cuối cùng tên ông tượng trưng cho một nhóm nghệ sĩ có cùng một khuynh hướng hơn là một cá nhân riêng rẽ, mặc dầu chắc chắn, ông là người có thật.

Vẫn còn gắn bó với mỹ học Byzance, nên Cimabue dã đưa vào đó một yếu tố cảm xúc và sống động, và mở đường cho chủ nghĩa hiện thực, chủ nghĩa này sẽ đóng vai trò nền tảng trong nền hội họa phương Tây.



**Hình 4**

*Cimabue trong không gian làm việc mang phong cách mỹ học Byzantine (Ảnh Chat GPT)*

Chúng ta biết rằng năm 1272 Cimabue đã tới Roma lúc đó là nơi tự hội những họa sĩ bích họa của nước Ý. Những họa sĩ này, cũng như những nghệ sĩ tranh khảm đá ở thời đó, đang tìm kiếm một tính cách hiện thực hơn, và có lẽ Cimabue cũng theo hướng đó. Họa sĩ được nổi tiếng là do bức tranh *Maestà*, thoạt tiên được vẽ trong nhà thờ Santa Trinita ở Florence. Từ *Maestà* nghĩa là "uy nghiêm" và chỉ một bức tranh vẽ Đức Mẹ bồng Chúa Hài Đồng ngồi trên ngai, xung quanh có các thiên thần. Bức *Maestà* của Cimabue có vẻ dịu dàng và tao nhã hơn, chứa đựng cảm xúc hơn những vẻ mặt cứng nhắc và cách điệu của các thánh tượng Byzance. Vẻ mềm mại của nếp áo cũng như không gian "mở" theo ba chiều do chiếc ngai tạo ra, là những yếu tố cấu tạo hoàn toàn mới và lý thú.

DUCCIO DI BUONINSEGNA VÀ TRƯỜNG PHÁI SIENNE

Mặc dầu tạo được những cách tân, tác phẩm của Cimabue cho thấy còn thiếu bóng nổi nếu so với tác phẩm của Duccio di Buoninsegna (giữa thế kỷ 13 - 1318). Hai người gần như là sống cùng thời.

Trong thế kỷ 13 và 14, thành phố Sienne cạnh tranh với Florence bằng sự huy hoàng của nghệ thuật. Nếu Giotto đã làm một cuộc cách mạng trong nghệ thuật Florence, thì Duccio và các môn đồ cũng có một ảnh hưởng lớn, dầu ở quy mô nhỏ hơn. Tác phẩm của Duccio có một sức mạnh lớn lao. Thành công lớn của ông là bức *Maestà* do thánh đường Sienne đặt vẽ và được rước vào đó một cách tưng bừng vào năm 1311. Một nhà ký sự của thời đó thuật lại: "Dân chúng Sienne mang bức tranh tới nhà từ ngày 9 tháng 6 bằng một đám rước hoan hỉ và thành kính (...) và ngày đó các hiệu buôn đóng cửa vì sùng đạo." Thật không thể tưởng tượng được là tác phẩm lớn đó lại có thể bị cắt ra từng mảnh và đem bán có lẽ (ít nhất cũng là từng phần) vì đơn giản là người ta không thích nó nữa. Nhiều viện bảo tàng trên thế giới đã được lợi vì nghịch thuyết văn hóa đó và ngày nay còn giữ được những mảnh của bức tranh.

Bức *Maestà* của Duccio được vẽ trên hai mặt, mặt trước có ba phần. Tấm chính thể hiện Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng ngồi trên ngai, xung quanh là các thiên thần và các thánh. Phần dưới bức tranh là một dải hình ảnh Chúa Hài Đồng lúc còn thơ ấu. Một dải phía trên cho thấy các giai đoạn cuối cùng trong cuộc đời Đức Mẹ. Hai dải đó ngày nay đã mất. Mặt sau trình bày những hoạt động trong cuộc đời của Chúa Jesus (chúng ta biết là có hai mươi sáu cảnh).

Các *Bà thánh thiện ở Phần mộ* là một phần những cảnh ở mặt sau của bức *Maestà* vẫn còn ở Sienne. Ở thời điểm của giai đoạn Khổ nhục đó của Chúa, ba bà Marie đứng trước ngôi mộ trống rỗng của Chúa, thiên thần Gabriel báo trước cho họ sự Phục sinh. Tính khắc khổ mạnh mẽ và sự thanh tao của tác phẩm này làm chúng ta ý thức trọn vẹn về sức mạnh của thông điệp của Chúa.

Cũng như Giotto, Duccio lưu tâm tới mối quan hệ sâu sắc thiêng liêng giữa các phụ nữ đó trong thời điểm Khổ nhục của Chúa hơn là đặc điểm của mỗi người. Các hình diện có vẻ dao động bằng cách xích lại gần nhau mà không chạm vào nhau. Họa sĩ phát hiện cho chúng ta một thế giới tinh thần mà bản thân họa sĩ cũng như mọi người đều không hiểu được. Sự chừng mực tuyệt hảo và tính dửng dưng trong tác phẩm của Duccio là một số phẩm chất đặc trưng nhất. Dường như ông vẽ với một sự dửng dưng nhất định, trong khi Giotto đồng nhất hoàn toàn với câu chuyện, mà ông kể lại và tạo ra một hoạt cảnh thật mà ông lôi cuốn chúng ta vào.

Nếu bố cục quy ước khá cứng nhắc của tấm tranh mặt trước bức Maesta mang dấu ấn của truyền thống Byzance thì ảnh hưởng của Bắc Âu (mà Duccio tiếp xúc qua tượng điêu khắc của Nicola và Giovanni Pisano) cũng có thể nhận thấy ở hình dạng thanh tao và mềm mại của các hình diện, một trong những thí dụ đầu tiên về sự tinh tế là đặc trưng của toàn bộ nền hội họa gothic.

Duccio đã mang lại một sự thay đổi thật sự về phong cách và ảnh hưởng của ông còn lớn hơn ảnh hưởng của Cimabue nữa. Nhân vật của ông có một thể khối nhất định và quần áo của họ rũ xuống thành những đường mềm mại, uốn lượn để cho ta đoán được hình thể bên dưới. Những tấm tranh mặt sau của bức *Maestà*, dù khuôn khổ nhỏ, được vẽ với một ý thức về sự cân đối và sự giản dị táo bạo mà thời đó còn chưa biết. Bức *Maestà* là bức tranh còn lại duy nhất của Duccio.

THIÊN TRIỆU CỦA CÁC TÔNG ĐỒ

Một tấm tranh nhỏ khác ở phần dưới mặt sau của tác phẩm của Duccio di Buoninsegna có tên *Thiên triệu của các tông đồ Pierre và Andre* là một hình ảnh trần trụi và trong sáng, có một sức mạnh phi thường.

Duccio chia thế giới ra làm ba: bầu trời rộng lớn ứng vàng, biển xanh cũng ửng vàng và bờ đá ở một bên bức tranh, nơi Chúa đứng. Ở giữa, hai anh em André và Pierre kinh ngạc về phép lạ đã làm xáo trộn cuộc sống thường ngày của họ. Họ đã quăng lưới suốt đêm mà không được con cá nào. Jésus kêu họ quăng lưới ở một bên thuyền, và họ đã nghe lời người lạ mặt. Lưới kéo lên đầy cá nhưng hai người có vẻ không chú ý tới chút nào. Pierre quay lại, dò hỏi, còn André bất động và hoài nghi, dường như đang nhìn chúng ta.

Quần áo của hai tông đồ màu sáng. Jésus mặc màu đỏ sẫm, tượng trưng sự khổ nhục, và màu tía để chỉ thân phận đế vương; đường viền chỉ vàng ấn định đường nét.

Vầng hào quang, tượng trưng thần thánh, có nguồn gốc từ Ba Tư cổ và chỉ tia sáng mặt trời và quyền lực.

Vầng hào quang xuất hiện lần đầu tiên trong nghệ thuật cơ đốc giáo vào thế kỷ thứ 4. Ở đây, vầng hào quang của Chúa được khắc thẳng vào gỗ, đặc trưng của hội họa gothic trên bản gỗ, cũng thường được khảm đá quý. Ánh sáng gặp những đường gãy tạo cho nó ánh chói cho phép phân biệt vầng hào quang với bầu trời.

Duccio mô tả Chúa dưới hình thức một vị đế vương uy quyền. Bàn tay của Người đưa về phía hai ngư phủ, những lời kêu gọi của Người là một mệnh lệnh nhân từ hơn là một lời mời gọi bình thường. Chúa đi chân đất, đứng trên tầng đá, biểu tượng của Giáo hội và nói với Pierre, cái tên mà Người đã chọn.

Trên gương mặt của André người ta thấy sự phát hiện lòng tin. Trong khi Pierre (mà theo Kinh Thánh là người hoạt động hơn) quay về phía Chúa, André có vẻ lắng nghe tiếng gọi của một người vô hình. Ông nấm dây kéo lưới đầy cá, động tác ngừng lại như tê liệt, và trên mặt dần dần hiện lên ý thức về điều vừa xảy ra cho mình.

Lưới kéo lên đầy cá, biểu tượng của sứ mạng tông đồ phong phú và kết quả. Dù được kéo căng, lưới cũng phủ chồng một lớp màu xanh trong suốt trên nền ửng vàng. Duccio ít chú ý tới không gian ba chiều, và chiếc thuyền là một thứ lục bằng gỗ, lướt trên nước, chỉ vừa đủ lớn cho hai người đánh cá.

GIOTTO, ÔNG TỔ CỦA HỘI HỌA TÂY PHƯƠNG

Nếu Duccio đã phát minh lại nghệ thuật Byzance thì người đồng song người Florence của ông Giotto di Bondone (khoảng 1267-1337) đã biến đổi nền nghệ thuật đó. Sự tìm tòi có tính cách mạng về hình thể và cách mô tả không gian nặng tính "kiến trúc" và hiện thực của ông và các hình diện của ông cân đối với công trình xây dựng và phong cảnh xung quanh), đã cho lịch sử hội họa một sự tiến bộ lớn. Tác phẩm của Giotto đã được mọi người coi là tột đỉnh của hội họa gothic. Lần đầu tiên, hội họa châu Âu có được cái mà sử gia Michael Levey gọi là "một cá tính sáng tạo lớn". Thế mà, kỷ nguyên của "cá tính" là kỷ nguyên Phục hưng, nên, đối với các chuyên gia, Giotto đã đánh dấu bước đầu của kỷ nguyên đó không phải là không có lý do. Ông là gương mặt vô song của thời đại mình và đi trước cả thời đại mình. Tuy nhiên, ông đã sinh ra trong thời kỳ mà chúng ta gọi là "gothic", với không khí của sự thanh lịch tinh thần và lòng yêu chuộng màu sắc tươi mát và vẻ đẹp của thế giới hữu hình. Các họa sĩ gothic tạo thể khối và sự vững chắc cho một thế giới mà các họa sĩ tiền bối chủ yếu chỉ nhìn thấy dưới dạng đường nét hai chiều và thiếu tính vật chất mặc dầu có tính động về mặt tinh thần.

NHỮNG NGHỆ SĨ ĐÃ ẢNH HƯỞNG TỚI GIOTTO

Chúng ta biết rằng Giotto đã tới Rôma vào năm 1300 để vẽ một bức bích họa trong cung Latran. Ông đã thu thái được những cách tân của Pietro Cavallini, nghệ sĩ La Mã mà các bức bích họa và tranh khảm đá cho thấy một khuynh hướng tự nhiên đáng kinh ngạc. Bích họa của Giotto vượt trên ảnh hưởng La Mã mà không mượn phong cách Byzance như ở Cimabue. Đối với Giotto chỉ có thế giới thực tại là đáng kể. Năng lực nhận thức bẩm sinh của ông về hình thể tự nhiên, sự tìm tòi của ông về thể khối điêu khắc, và tính nhân bản tự nhiên và sâu sắc của ông, đã biến đổi trào lưu hội họa.

Những nhà điêu khắc người Ý thời đó, như Nicola Pisano (khoảng 1220-1283) và con trai là Giovanni (khoảng 1250-sau 1314) đã tranh đua với Giotto bằng thiên tài cách tân của mình và đã có ảnh hưởng lớn tới cách nhìn thế giới của ông.

Nicola Pisano đã sống ở Toscane, quê hương của Giotto, vào năm 1250. Đặc biệt quan tâm nghiên cứu tượng điêu khắc cổ, ông đã gây một ảnh hưởng quyết định, chủ yếu lấy cảm hứng từ nghệ thuật gothic Bắc Âu. Triều đình Anjou thiết lập ở Naples khoảng năm 1260 đã tạo định hướng mới cho nền điêu khắc Ý. Nghệ thuật của Pisano cho thấy một tinh thần hiện thực và một kỹ thuật phỏng hình có sức biểu hiện thuyết phục, khác xa với sự nặng nề và gần như cách điệu của nền điêu khắc Toscane thời đó.

Khi so sánh tranh của Giotto với tượng của Pisano, ta có thể giải thích phần nào quá trình tiến hóa của họa sĩ về mặt hội họa: sức mạnh về mặt tạo hình của hình thể và không gian ba chiều đã xâm chiếm bức tranh thiếu hình nổi trước kia, và hội họa trở nên sống động, từ nay dứt bỏ được truyền thống cứng nhấc và cách điệu của Byzance.

Tranh trên bản gỗ của Giotto có khuôn khổ nhỏ hơn bích họa, nhưng họa sĩ có vẻ vượt lên khỏi chi tiết đó. Một bức tranh nhỏ như *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng* (hình 5) chứa đầy cảm xúc mạnh mẽ khiến cho bức tranh có vẻ lớn hơn. Đức Mẹ nhìn chúng ta một cách dịu dàng và Chúa Hài Đồng ngồi trên tay bà như ngồi trên ngai. Vẻ cao quý của các nhân vật chẳng những không xa cách chúng ta mà còn khuyến khích chúng ta tiếp cận một cách tôn kính.



**Hình 5**

Giotto di Bondone,

*Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng (Ognissanti Madonna)*

325 cm × 204 cm (128 in × 80 in)

Uffizi Gallery, Florence

BÍCH HỌA CỦA GIOTTO

Nhà nguyện Scrovegni (Arena) ở Padoue được trang hoàng bằng những tác phẩm đẹp nhất của Giotto còn giữ được, một hệ bích họa vẽ khoảng những năm 1305-1806, trình bày những cảnh trong giai đoạn khổ nhục và trong cuộc đời của Đức Mẹ Đồng trinh.

Một trong các bích họa, *Than khóc trước di hài của Chúa* trên bức tường phía bắc nhà nguyện, là kết cục của cầu chuyện mà chúng ta đã thấy phần đầu trong bức *Thiên triệu của các tông đồ Pierre và Andre* của Duccio. Giotto đã đem tất cả tài năng của mình để minh họa một trong những giai đoạn nổi bật nhất trong cuộc đời của Chúa Jesus. Tương phản cái vẻ uy nghi xa cách, nặng nề của Đức bà trong tranh của Duccio và Cimabue, Giotto đặt tình tiết ngang tầm với chúng ta, với sự chân thực đáng xúc động, và ông biến cải sự kiện thành một cảnh bi thương rất mực. Ở tiền cảnh, mỗi nhân vật đều được nhận rõ và có một hành động cụ thể. Đức Mẹ Maria được vẽ gần giống đàn ông (Giotto luôn luôn vẽ bà cao lớn và đường bệ), ôm siết thân mình Chúa đã chết, thảm thiết, đau buồn nhưng cố kiềm chế. Marie Madeleine cung kính nâng chân Chúa, mắt trào lệ, nhìn dấu đinh. Thánh Jean giang hai tay, dáng điệu tuyệt vọng trước một thực tế kinh khủng. Hai người đàn ông lớn tuổi hơn, Nicodème và Joseph ở Arimathia, đứng hơi xa một chút, phân vân và suy sụp, trong khi những người đàn bà đã an ủi Đức Mẹ ở dưới chân thánh giá giờ đang than khóc và cố kìm nước mắt. Mặt đất vấy máu không phải là chỗ của các thiên thần nên họ bay lượn trên không, biểu lộ sự đau buồn.

Ở hậu cảnh, một cái cây đơn độc và trơ trụi trên sườn đồi khô cằn gợi ý cái chết thảm khốc, nhưng một ánh sáng kín đáo lan tỏa trong bầu trời xanh thẩm. Giotto và người đương thời biết rằng Chúa sẽ sống lại, dầu các thiên thần hết sức đau đớn có vẻ không biết điều đó. Sự trang nghiêm và cảm xúc bị kìm chế của Đức Mẹ có lẽ do tính chắc chắn của lời tiên tri này. Nhờ có sức mạnh của lòng tin của Giotto mà chúng ta có ý nghĩ này. Ngay màu sắc và hình thể trong sáng, đậm đà, đầy đặn và trực tiếp cũng khẳng định tính chắc chắn thần bí kia, bất chấp sự tuyệt vọng trông thấy trước mắt. Sáu thế kỷ sau, Henri Matisse khẳng định rằng không cần biết Phúc âm cũng hiểu được tranh của Giotto bởi vì bản thân nó có chân lý riêng.

SỰ PHẢN BỘI CỦA JUDAS

Giotto tỏ ra là một tài năng tuyệt vời khi vẽ một cảnh thương tâm xung quanh một hình ảnh trung tâm. Bức *Cái hôn của Judas*, một bích họa khác của nhà nguyện Scrovegni, gợi ý chuyển động; mỗi nhân vật đều hành động, theo hay chống lại Chúa. Đuốc cháy sáng, khí giới quay mòng. Nhưng trung tâm của cảnh náo động thì im lìm bi thảm, Jesus nhìn sâu vào mắt giả dối của Judas, môn đồ của mình, mà tính xảo quyệt đối đầu với lòng yêu thương đau đớn của tôn sư. Kẻ phản bội và người mà hắn phản bội họp thành yếu tố trung tâm, cô đọng và gần như sờ thấy được, chiếc áo choàng của Judas với màu vàng tượng trig, bao bọc Chúa Jesus như thể nuốt chửng lấy người. Trong toàn bộ tác phẩm của Giotto các gương mặt có tầm quan trọng lớn nhất, đó là chiếc gương phản ánh thảm kịch của con người.

Trong hệ các bích họa, cảm xúc cũng được thể hiện bằng nét mặt, hướng mắt nhìn, ngôn ngữ đơn sơ của cơ thể. Đối với Giotto, nghệ thuật luôn luôn là một sự cộng thông.

*CÁI HÔN CỦA JUDAS*

*Judas là tông đồ đã phản bội Jesus, đã nạp ông cho nhà cầm quyền và không chịu đựng nồi hậu quả hành động của mình, đã treo cổ tự từ. Tác phẩm của Giotto mô td lúc Judas chi điểm Jésus cho các tu sĩ và quân lính bằng cách ôm hôn ông.*

*THỜI GIAN NGƯNG ĐỌNG*

*Chúa Jesus và Judas họp thành hình ảnh bất động duy nhất trong cảnh náo động này, Chúa là hình ảnh của sự kiên cường, dũng cảm. Vầng trán thanh thân và cái nhìn đăm đăm của Người tương phản với nét mặt nhăn nhó và bối rối của Judas. Giotto đã làm cho thời gian ngưng đọng và, trong cái nhìn dò hỏi của Jésus, ta thấy Người đã biết sự phản bội của Judas và tình thương của người đối với kẻ phản bội.*

*PIERRE BẢO VỆ JÉSUS*

*Bố cục toàn thể xoay quanh hai gương mặt của Chúa Jesus và Judas. Gươm giáo và đuốc tua tủa ra mọi phía bắt đầu từ hai nhân vật trung tâm gần như tạo thành một vầng hào quang, hoặc trút về phía họ. Vị tu sĩ đang cử động bên phải cân bằng với-tông đồ Pierre ở bên trái; trong con phẫn nộ, Pierre đã cắt đứt vành tai của một người lính.*

*JÉSUS BỊ BẮT*

*Giotto cho đám quân lính dày dực và trật tự cái sức mạnh của một con sóng thần không ngăn cản nổi. Họ tiến tới phía Chúa trong một chuyển động đồng loạt. Số đông quân lính không thể nhận ra được, và chỉ gươm giáo nghiêng nghiêng của họ cho thấy hàng ngũ của họ.*

SỰ HỢP NHẤT CÁC NHÂN TỐ GOTHIC

Nghệ sĩ thể hiện được tinh hoa của nghệ thuật gothic là Simone Martini (khoảng 1285-1344). Trong tất cả họa sĩ Sienne, ông là người duy nhất có thể sánh được với thầy mình, Duccio di Buoninsegna. Vì Martini là kẻ thừa kế trực tiếp về mặt nghệ thuật của Duccio, nghệ thuật của ông vắn còn chịu ảnh hưởng phần nào xa xôi của truyền thống Byzance ở tính chất tinh thần. Ông cũng phản ánh những điểm cách tân của Giotto trong lĩnh vực không gian, cũng như bút pháp gothic thanh tao của Bắc Âu (mà nước Pháp là đại diện) lúc đó khá phổ biến ở Sienne. Robert le Sage công tước Anjou và là Quận Vương Napoli, đã cho vời Martini tới triều của mình vào năm 1817. Martini chịu ảnh hưởng nhiều của nghệ thuật ở triều đình Anjou trong ló sự thanh lịch và tinh tế đặc trưng phân biệt truyền thống gothic Pháp với các tác phẩm Ý sơ khai. Ảnh hưởng của phong cách gothic phương Bắc đối với nghệ thuật Ý cũng thấy rõ trong tác phẩm của Martini, ông quan tâm tới hình thể thanh tao và đường nét mềm mại, kiểu cách và cử chỉ tế nhị của nhân vật, và tính "kiểu cách" và kỹ thuật hoàn thiện đã vĩnh viễn xác định ông là họa sĩ thuộc thể loại "gothic Ý" và là đại diện thứ nhất của phong cách gothic quốc tế.

VẺ THANH TAO GOTHIC

Những nhân vật của Simone Martini có vẻ thanh tao khác thường. Thiên thần hay người phàm tục với một vẻ đẹp tình tứ, họ xuất hiện một cách uy nghiêm, vừa thuộc về thế giới chúng ta vừa thuộc về thiên giới. Từ người họ toát ra một thứ ma lực siêu nhiên. Tác phẩm của Martini cho thấy một sự táo bạo về màu sắc và sức mạnh của niềm tin, những thứ tạo cho ông một địa vị trong làng hội họa và buộc chúng ta bước vào thế giới tưởng tượng lạ lùng của ông. Những bức tranh của thời kỳ thuần thục còn đậm đà cảm xúc hơn nữa. Cảm giác bi thảm của ông được thể hiện tuyệt diệu trong bức *Truyền tin* ở Florence, trong đó ta thấy Đức Mẹ Marie lùi lại như thể kinh hoàng vì nhiệm vụ nặng nề: mang Con của Chúa.

Nhưng, ngay cả trong lúc rối trí đó, Marie cũng quên mình với cái vẻ thanh tao uyển chuyển chỉ riêng nghệ thuật gothic mới có và rất đặc trưng của nghệ thuật Martini. Bà mặc áo màu xanh, biểu tượng của Trời, Thiên thần là một phổ màu rực rỡ gồm các sắc độ vàng óng. Người xem chứng kiến một cuộc hội ngộ thiêng liêng trong đó Trời và Đất chỉ còn là một. Ánh mắt của bà Marie và của Thiên thần như có nam châm, mỗi ánh mắt mang một thông điệp bí ẩn.

Bức *Thiên Thần Truyền tin*, một cách diễn tả khác của cùng một biến cố, có lẽ là thành phần của một bộ tranh hai tấm mà tấm bên phải, ngày nay không còn nữa, thể hiện Đức Mẹ Đồng trinh mà Thiên thần hướng tới, tay cầm một nhánh ô liu (...).

XUNG ĐỘT GIA ĐÌNH

Vẻ thanh tao và quần áo sang trọng của các nhân vật của Simone Martini không có gì phù phiếm, và ông biết cách kết hợp những thứ đó với một cảm giác tương phản gần như sờ mó được. Bức *Christ từ Đền thờ trở* về là sự gợi ý khác thường về sự xung đột giữa các thế hệ. Chúa Hài Đồng và Mẹ bất đồng ý kiến với nhau vì không hiểu nhau, và thánh Joseph cố gắng làm cho họ hiểu nhau nhưng vỏ hiệu. Đó là thời điểm quyết định của tuổi thiếu niên trong đó ta nhận thấy rằng ngay những người được ta yêu thương và tin cậy cũng không thể hiểu ta. Mỗi người chúng ta đều cô đơn, mỗi người chúng ta là duy nhất, ngay trong những gia đình gắn bó nhất.

ANH EM LORENZETTI

Nếu Simone Martini là môn đồ xứng đáng của Duccio di Buoninsegna thì hai anh em Lorenzetti mang dấu ấn của Giotto, mặc dầu hai người là dân Sienne. Vẻ thanh tao tế nhị trong bút pháp của họ phản ánh ảnh hưởng phối hợp của Giotto và Duccio. Tranh của họ cho thấy có sự tương tự với sức sống tâm lý của Giotto nhiều hơn vẻ thanh lịch kiểu cách và kỹ thuật tinh vi của Simone Martini, người đồng thời nổi tiếng của họ. Hai anh em đã biến mất thình lình vào năm 1348, có thể là nạn nhân của trận dịch đen lan tràn vào châu Âu thời kỳ đó.

Bức tranh nhỏ Thánh Savin và bạo chúa là hình ảnh của cả sự quá đáng lẫn sự mềm mỏng tột bậc. Savin, một trong bốn thánh bảo hộ của Sienne, từ chối lệnh của Tổng trấn La Mã ở Toscane, phải làm lễ hiến sinh cho một thần tượng kỳ dị. Vị thánh mặc áo trắng, bình thản và kiên quyết khiến chúng ta chú ý, trong khi tổng trấn ngồi quay lưng lại người xem. Chúng ta nhận biết được cảm giác về không gian, ở cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng.

Trong bức Lòng nhân từ của thánh Nicola de Bari, Ambrogio, người em, kết hợp sự trầm trọng và sự thanh thoát của hình ảnh. Vị thánh ném vào phòng của ba cô con gái một nhà quý tộc sa sút ba bọc vàng cần để làm hồi môn cho ba thiếu nữ. Người cha nhìn, kinh ngạc, còn cô gái lớn, cũng ngạc nhiên ngóc đầu lên nhìn.

PHONG CẢNH TOÀN CẢNH

Một trong những tác phẩm của Ambrogio và là một trong những tranh phong cảnh đầu tiên là bích họa nhan đề Phúng dụ về nền lương chính và tác dụng của nó ở thành thị và thôn quê do Tòa thị chính Sienne yêu cầu. Ý niệm của Lorenzetti là ý niệm về một thế giới được sắp đặt hoàn hảo và ông đã vẽ với một tinh thần tự nhiên tuyệt vời và sự quan sát sắc bén; hình mẫu là thành phố Sienne. Bức bích họa đi đôi với bức này thể hiện hậu quả của sự hà chính, cũng ở Tòa thị chính, chẳng may đã bị hư hỏng nặng nề.

Loại hình ảnh toàn cảnh này ngày nay rất quen thuộc với chúng ta, ít ra cũng dưới dạng ảnh chụp, đến nỗi chúng ta quên tính cách tiền phong phi thường của tác phẩm này, là nỗ lực đầu tiên để trình bày một địa điểm thật trong một khung cảnh thật với những dân cư thật, trong khi vẫn cho để tài chủ yếu phàm tục này cái vẻ quý báu thường được dành cho hội họa tôn giáo. Đó không phải là Bethléem cũng không phải Nazareth, mà là thành phố Sienne với các đường phố, cửa tiệm, và những cánh đồng manh mún. Ta còn có thể nhận ra những phần khác nhau của thành phố hiện nay.

Bức tranh toàn cảnh này được vẽ theo nhiều điểm nhìn khác nhau và các công trình xây dựng không cân xứng với các nhân vật. Toàn bộ bức tranh mô tả một thời đại hòa bình, thương mại, công nghiệp và canh nông phát đạt, dân chúng có nhiều việc làm và hoàn toàn vui sướng.

## 

## **CÂU HỎI PHẦN 2.1**

**1. Kiểu thức gothic xuất hiện lần đầu tiên trong kiến trúc vào thế kỷ 13.**

Đáp án: Sai (xuất hiện từ thế kỷ 12).

**2. Đặc trưng nổi bật của kiến trúc nhà thờ gothic là gì?**

A. Tường dày đặc

B. Vòm bán nguyệt

C. Sử dụng kính màu lớn để lấy ánh sáng

D. Tượng điêu khắc khổng lồ

Đáp án: C

**3. Điểm khác biệt của kiến trúc gothic so với kiến trúc La Mã là gì? (Chọn nhiều đáp án)**

A. Sử dụng vòm đường sống

B. Cửa sổ kính màu lớn

C. Vách tường dày hơn

D. Vòm bán nguyệt

Đáp án: A, B

**4. Nghệ thuật gothic chủ yếu chiếm trọn ba thế kỷ cuối cùng của Thời Trung Cổ.**

Đáp án: Đúng.

**5. Tác phẩm "Maestà" của Duccio được rước vào nhà thờ Sienne vào năm nào?**

A. 1250

B. 1311

C. 1285

D. 1300

Đáp án: B

## **PHẦN 2.2. PHONG CÁCH GOTHIC QUỐC TẾ**

Cuối thế kỷ 14, phong cách gothic quốc tế ra đời từ sự kết hợp của nghệ thuật Ý và nghệ thuật Bắc Âu. Ở thế kỷ sau, những cuộc trao đổi giữa Ý và Pháp diễn ra nhiều, và các họa sĩ tài năng cùng đi lại khắp châu Âu. Tư tưởng luân lưu và hòa trộn với nhau và chẳng bao lâu sau phong cách mới đã được thể hiện ở Pháp, Ý, Anh, Đức, Áo và Bohême.

Ảnh hưởng của Simone Martini đã lan tràn rất xa. Ông đã rời nước Ý vào năm 1340 hoặc 1341 để làm việc cho triều đình của giáo hoàng thời đó ở Avignon, nước Pháp. Ở đây người ta rất tán thưởng nét vẽ tinh vi của ông. Thêm vào sự thanh lịch quý phái của phong cách gothic quốc tế là sự chăm chút tới chi tiết hiện thực vay mượn của người Flandre. Trái với các ngành nghệ thuật gothic nguyên thủy khác nhau, phong cách này có đặc tính riêng.

Một thí dụ cổ điển và quốc tế thật sự là Bức tranh hai tấm của Wilton, ngày nay nằm ở National Gallery, Luân đón. Tác phẩm có sự tinh tế tuyệt mỹ này vẫn không biết tác giả là ai và rất khó định niên đại. Có lẽ nó đã được vẽ vào một lúc nào đó dưới triều đại của Richard II (1377-1399); các chuyên gia không thể nào đồng ý với nhau về quốc tịch của bức tranh - Anh, Pháp, Flandre hay từ Bohême tới - nên chứng tỏ rằng nó thuộc phong cách quốc tế. Nhan đề của bức tranh được mượn từ ngôi nhà người ta tìm ra nó ở Anh.

Bức tranh hai tấm của Wilton mô tả Richard II của nước Anh quỳ trước Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng. Hai vị thánh người Anh di theo nhà vua, Edmond (cầm một mũi tên) và Edouard linh mục nghe xưng tội (cầm một chiếc nhẫn), nhân vật thứ ba là Jean Baptiste. Các thiên thần mỗi vị đeo một món châu báu dưới hình thức một con hươu trắng, biểu tượng của vua Richard. Có lẽ bức tranh có mục đích củng cố cơ sở thần quyền (vương quyền siêu nhiên) của vua Richard, điều này có vẻ được xác nhận bởi cử chỉ ban phép lành của Chúa Hài Đồng. Bức tranh cũng viện dẫn tới lễ Epiphanie với ba vua chiêm bái Chúa Hài Đồng.

NHỮNG NGHỆ SĨ TRANG TRÍ SÁCH

Nghệ thuật trang trí sách cổ xưa vẫn còn là hình thức hội họa chính yếu ở Pháp vào đầu thế kỷ 15. Nghệ thuật này đạt tới cực đỉnh với tác phẩm của ba anh em Paul, Herman và Jean Limbourg, những đại diện của phong cách gothic quốc tế. Ba anh em nguyên quán ở tỉnh Guilder, Hà Lan, nhưng hoạt động ở Pháp. Cùng với Ambrogio Lorenzetti, họ là những họa sĩ gothic duy nhất thể hiện một cách tỉ mỉ và có phương pháp một thành thị với vùng phụ cận, dân cư và nhà cầm quyền. Cả ba anh em mất năm 1416, có lẽ vì bệnh dịch.

Tuyệt tác của ba anh em là Những thời khắc rất phong phú của công tước xứ Berry, thực hiện cho tông tước, một người bảo trợ văn học nghệ thuật và sưu tập sách viết tay cuồng nhiệt. Quyển sách mà ba anh em trang trí là một quyển sách kinh mà ở thế kỷ 15 người ta gọi là "kinh giờ", đọc bảy lần trong ngày. Công tước Berry là em của vua Charles V Le Sage (Pháp). Ông cho xây dựng nhiều lâu đài, trang trí bằng những tác phẩm nghệ thuật đặt làm riêng: thảm, tranh và nữ trang châu báu. Người ta đồn ông có tới 1500 con chó. Quyền "kinh giờ" của ông, rủi thay, không hoàn tất do cái chết của nhà bảo trợ và các nghệ sĩ.

Quyển kinh giờ có một quyền lịch. Mỗi tháng được tượng trưng bằng một cảnh sinh hoạt chi tiết, thường là nói về hoạt động đặc thù của mùa đó. Thí dụ, tháng tám, các cặp vợ chồng ăn mặc sang trọng, cưỡi ngựa đi săn bằng chim ưng, tòa lâu đài lấp lánh ở đàng xa, các nông dân khoái trá tấm dưới sông. Phần màu lam ở phía trên là một nửa bầu trời với các dấu hiệu chiêm tinh học. Bức tiểu họa này, do sự cực kỳ tinh tế và tính hiện thực của nó, minh họa hoàn hảo sự chính xác và tính cách cầu kỳ của loại tranh này.

Bức Vườn Địa đàng được vẽ riêng và xen vào sách sau. Trong hình tròn lớn là thế giới trước lúc Adam và Eva phạm tội. Toàn bộ câu chuyện Thiên đàng đã mất và sự ngang bướng của con người diễn ra trước mắt chúng ta. Adam và Eva bị đuổi ra khỏi chốn cực lạc, đứng trên những mỏm đá cheo leo nguy hiểm. Sự chăm chút chi tiết kết hợp với ý thức tự sự đặc biệt cao.

GENTILE DA FABRIANO

Họa sĩ Ý Gentile da Fabriano (khoảng 1370-1427), một lữ khách không biết mệt mỏi, có ảnh hưởng rất lớn với thời đại của mình. Ông đã góp sức truyền bá nghệ thuật gothic quốc tế trong phần lớn nước Ý, mà ông là người đại diện không chối cãi được. Những bức tranh lớn của ông cho thấy vô vàn chi tiết trong hình ảnh một thế giới hết sức phong phú. Nghệ sĩ cho câu chuyện tính chất hiện thực vừa đủ để có vẻ thuyết phục.

Phần lớn tác phẩm của Gentile làm ông nổi tiếng lúc sinh thời nay đã mất. Trong số còn lại, bức Sự chiêm bái của ba vua là bức tranh gây xúc động nhất. Số nhân vật có vẻ thật đông, choán hết bức tranh, thu hút sự chú ý của chúng ta và tạo cảnh náo nhiệt, nhưng không vì vậy mà làm loãng chủ đề của bức tranh. Ba vua đạo sĩ từ phương Đông tới để chiêm bái Chúa Hài Đồng, mang theo cả triều đình huy hoàng, lạ mắt: lạc đà, ngựa, chó, thị thần, hề lùn. Vậy mà thu hút sự chú ý là hình ảnh nhỏ nhấn của Chúa Hài Đồng ngồi trên gối mẹ và nghiêng mình để nhẹ nhàng đặt bàn tay lên đầu vị vua già quỳ trước mặt.

Như trong bức Truyền tin của Simone Martini, khung cảnh gothic, phức tạp và huy hoàng, là bộ phận không thể tách rời của tác phẩm và bắt buộc cấu trúc của tác phẩm phải theo. Bức Sự chiêm bái của ba vua do Palla Strozzi là người giàu nhất Florence thời đó dặt vẽ cho nhà thờ Santa Trinita. Sự quan tâm cho giai thoại có mặt trong tác phẩm Gentile da Fabriano cũng thấy trong bức Trình diện ở Đền thờ. Sự kiện thiêng liêng đó là yếu tố trung tâm của bức tranh, nhưng ở mỗi bên bức tranh là những cảnh sinh hoạt thường ngày: hai người đàn bà đang trò chuyện và những người hành khất đang xin ăn.

HỌA SĨ VÀ NGHỆ SĨ KHẮC HUY CHƯƠNG

Sự trong suốt của Gentile cũng thấy ở người đồng hương là Pisanello (khoảng 1395-1455/56). Từ lâu người ta tin rằng hầu hết bích họa của ông đã mất hết. Nhưng, may thay, nhiều bức vừa được tìm thấy ở Mantoue thành phố ở Bắc Ý.

Bức Đức Mẹ đồng trinh với thánh Antoine và thánh Georges cho thấy một sự tương phản kỳ lạ. Thánh Antoine, tu sĩ ẩn cư râu dài quá ngực, mặc một cái áo hành hương thô kệch màu rỉ sét, tương phản với hình ảnh lịch sự của thánh Georges ăn mặc sang trọng với chiếc mũ trắng rộng vành và giày có đinh thúc ngựa vàng óng. (Thánh Georges không có vầng hào quang, cái mũ thay vào đó).

Tuy vậy, bất chấp sự quyến rũ do hình ảnh hai vị thánh, hình ảnh của Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng vẫn có ấn tượng mạnh với chúng ta. Lơ lửng trên không, xung quanh như có vầng dương bao bọc, hình ảnh này tạo sự thống nhất và ý nghĩa cho hoạt cảnh.

Pisanello cũng nổi tiếng về huy chương ngang với tranh. Huy chương của ông một mặt có chân dụng của nhà bảo trợ, mặt kia là một phúng dụ hoặc phong cảnh.

TRẬN DỊCH ĐEN VÀ NGHỆ THUẬT

Năm 1347, trận dịch đen đã do những con đường thương mại từ Trung hoa tràn vào và hoành hành khắp châu Âu. Các hạch trong người sưng lên, dưa tới cái chết nhanh chóng và đau đớn. Cư dân một số thành phố giảm mất 40 phần trăm và nhiều làng mạc biến mất hẳn. Trận dịch đã hâm nóng lại nhiệttâm tôn giáo và gây một ám ảnh về cái chết. Trong một bức tiểu họa, thần chết sát hại không phân biệt hạng người nào, giống hệt trận dịch đen.

Một số tác phẩm gothic cho thấy tác động của đại họa đã tàn sát gần một phần ba dân số đó. Nhiều người coi đó là sự trừng phạt của Chúa Trời dành cho con người hư hỏng và lòng sùng kính tôn giáo do cơn dịch gây ra không vì chính tôn giáo mà vì những hành động quá dáng như tự đánh roi vào mình, cho là để làm vững lòng. Những họa sĩ như tác giả Quyển kinh giờ của Rohan diễn tả sự mê hoặc trước cái chết và Giờ phán xét. Tinh thần hiện thực ghê gớm trong bức tiểu họa trang trí Người chết trước Người phản xét cho thấy sự tương phản rõ rệt với những bức tiểu họa của anh em Limbourg. Ở đây, người nghệ sĩ vô danh cho thấy mình nghĩ về ý nghĩa và bộ mặt của cái chết không tránh được tới mức độ nào. Bức tranh, với phép phối cảnh cổ điển và không có độ sấu trong không gian, vì thế lại càng có ấn tượng mạnh. Sự kinh khủng về một cái chết như vậy được nhấn mạnh bằng một tử thi lấm tấm những mụn mủ và thối rữa nằm ở tiền cảnh, gần gũi đến nỗi khiến người xem lạnh lùng nhất cũng cảm thấy sợ hãi.

Lời cầu nguyện cuối cùng của người chết được viết bằng tiếng La tinh trên một dải băng trắng: "Xin đặt linh hồn con vào tay Người, hỡi Chúa cứu thế, Chúa của con, Chúa của sự thật". Chúa cầm một quả cầu và một thanh gươm, những biểu tượng uy quyền của Người với tư cách là Người Phán xét. Đáp lại lời cầu nguyện của người chết, Người nói những lời sau đây (bằng tiếng Pháp): "Mày sẽ bị trừng phạt vì tội lỗi của mày. Mày sẽ gặp ta ở dây vào ngày Phán xét".

Những hình diện nhỏ phía trên bên trái thể hiện thánh Michael có một đạo quân thiên thần giúp đỡ dạng tấn công một con quỷ đang tìm cách bắt linh hồn của một người chết, tượng trưng bằng một thiếu niên trần truồng.

SIENNE, THÀNH PHỐ THANH BÌNH

Những tác phẩm gothic quốc tế khác có vẻ như không bị ảnh hưởng khủng khiếp của trận dịch đen. Thật vậy, trong thời kỳ náo động đó, người ta thấy ở nhiều họa sĩ một sự thanh thản tâm hồn vô cùng đau xót. Người ta cũng có thể thấy ở họ một cái gì thần tiên, như họa sĩ Stefano di Giovani tức Sassetta (1392-1450). Bức tranh trên gỗ: Gặp gỡ giữa thánh Antoine và thánh Paul của ông (hình 6) cho thấy ảnh hưởng của sách trang trí Pháp. Hai nhà ẩn tu gặp nhau trong một khu rừng, ôm nhau một cách tự nhiên như hai đứa trẻ khẳng định sức mạnh của tình yêu.



**Hình 6**

Stefano Sassetta,

*Cuộc gặp gỡ của Saint Anthony and Saint Paul*

(The meeting of Saint Anthony and Saint Paul),

khoảng năm 1430 - 1435,

30,5 x 42,5 cm

Bức tranh là một phần của một loạt tranh nhan đề Cuộc đời của Thánh Antoine, một trong những nhà sáng lập cuộc sống trong tu viện. Ở phía trên, chúng ta thấy thánh Antoine đã 90 tuổi bỏ cuộc sống ẩn tu sau môt thiên cảm, đi tìm thăm thánh Paul ẩn tu, lúc đó đã 113 tuổi. Trên đường đi, người gặp một nhân mã, tượng trưng đa thần giáo. Thánh Antoine ban phép lành và cải hóa y theo cơ đốc giáo.

Tiền cảnh cho thấy kết cục của câu chuyện, hai vị thánh ôm nhau, hai cây gậy nằm dưới đất, cây gậy của thánh Antoine luôn luôn có dạng một cây nạng.

Trong lúc sanh tiền của Sassetta, Sienne sống trong thanh bình dưới chính thể cộng hòa (trừ một giai đoạn ngắn vào năm 1430), điều đó cho phép thành phố thắt chặt những quan hệ có lợi với đối thủ của mình là thành phố Florence lớn hơn và hùng mạnh hơn. Sasetta là họa sĩ Sienne quan trọng nhất của thế kỷ 15. Nghệ thuật của ông được nuôi dưỡng bằng truyền thống gothic ở Sienne, may thay cũng chịu ảnh hưởng của những nghệ sĩ cách tân tài năng của Florence thời đó, như Masaccio và nhà điêu khắc Donatello.

## **CÂU HỎI PHẦN 2.2**

1. **Vòm gãy là một phát minh mới hoàn toàn của kiến trúc gothic.**

**Đáp án: Sai** (đã có trong nghệ thuật La Mã nhưng được sử dụng nhiều hơn trong kiến trúc gothic).

1. **Hội họa gothic nguyên thủy có đặc trưng nào?** (Chọn nhiều đáp án)

A. Tính hiện thực của nhân vật

B. Phép phối cảnh

C. Đường nét thanh tao

D. Chủ đề thế tục

Đáp án: A, B, C

1. **Hội họa gothic ra đời ở Ý vào thế kỷ 13.**

**Đáp án: Đúng.**

1. **Cimabue là thầy của Giotto và có ảnh hưởng lớn đến hội họa gothic.**

**Đáp án: Đúng.**

1. **Duccio di Buoninsegna đã tạo ra những ảnh hưởng lớn nào đối với nghệ thuật?** (Chọn nhiều đáp án)

A. Đưa vào tính hiện thực và thể khối

B. Tạo sự cân đối và giản dị táo bạo

C. Sáng tạo nghệ thuật Byzance hoàn toàn mới

D. Kết hợp phong cách Bắc Âu và truyền thống Ý

**Đáp án: A, B, D**

## **PHẦN 2.3. NHỮNG CUỘC CÁCH TÂN Ở BẮC ÂU**

Ở thế kỷ 15, phong cách gothic quốc tế phát triển theo hai hướng, cả hai đều đáng gọi là cách mạng. Một chiều hướng ra đời ở miền Nam, Florence, và là nguồn gốc của thời đại Phục hưng ở Ý. Chiều hướng kia diễn ra ở phương Bắc, Hòa lan, nơi hội họa chịu một cuộc biến đổi độc lập nhưng cũng rất cơ bản, cuộc biến đổi đánh dấu bước đầu của thời Phục hưng ở Bắc Âu.

Phong cách hội họa mới, xuất hiện ở Hà Lan đầu thế kỷ 15, được phân biệt nhờ sự sâu sắc theo tinh thần hiện thực của hội họa cho tới lúc đó chưa từng có, và bởi sự từ chối đi theo vẻ thanh lịch quyến rũ và lối trang trí rực rỡ của phong cách gothic quốc tế. Trong lúc hội họa tôn giáo của thế kỷ 14 tìm cách cho người xem một cái nhìn tổng quát về thiên đường - bằng cách mở hé những cánh cửa, có thể nói như thế - thì các họa sĩ xứ Flandre hạ cái thiêng liêng xuống cuộc đời thực tế. Thay vì mô tả có vẻ như sân khấu những hoạt cảnh mà người ta thường làm tranh nền, các nghệ sĩ thích thể hiện cảnh trong nhà mà các gian phòng chứa những vật thường dùng hàng ngày. Thế giới có vẻ hòa dịu di, và người ta tìm lại được sự thanh bình trong tác phẩm của các họa sĩ Bắc Âu. Robert Campin (hoạt động khoảng thời gian 1406 tới 1444), một trong những nhà cải cách lớn của Bắc Âu và là thầy của Van der Weyden, ngày nay được xác định là nghệ sĩ khuyết danh đã vẽ hai tấm tranh trong bộ tranh ba tấm ở lâu dài Flémalle-lez-Liège, theo một giả thuyết nếu không được thừa nhận thì ít nhất cũng có vẻ đúng. Thực tế là Campin sống và vẽ ở Tournai, mà Flémalle và Tournai đều ở trong tỉnh Flandre.



**Hình 7**

*Sự đối lập giữa thiên đường thần thánh và cuộc sống thực tế theo phong cách hội họa xứ Flandre (Ảnh Chat GPT)*

ĐEM CÁI THIÊNG LIÊNG VÀO CUỘC SỐNG HÀNG NGÀY

Bức Giáng sinh của Campin không có chút xíu lý tưởng hóa nào: các nhân vật đều có tầm vóc con người và quang cảnh chỉ phản ánh những bộ mặt của cuộc sống hàng ngày. Họa sĩ cho thấy một Chúa Christ sơ sinh ốm yếu, một bà đỡ quàu quạu, những mục tử thô lỗ và một con bò trong cái chuồng gãy nát. Tuy vậy, cảnh tượng thực tế quen thuộc làm chúng ta thích thú này thấm đẫm một lòng tin sâu sắc và đơn giản.

Bức Đức Mẹ với bức mành liễu, cũng của Campin, còn có ấn tượng mạnh hơn, trong đó sự sinh hoạt tự nhiên hàng ngày được làm nổi bật bằng tấm mành che lửa, nó làm thành vầng sáng sau Đức Mẹ. Theo truyền thống, phong cách gothic quốc tế chỉ tính thần thánh thiêng liêng bằng vầng hào quang vàng ánh.

Trong góc trên bên trái bức tranh diễn ra cảnh thành phố nhìn qua cửa sổ. Ta thường thấy những tranh phong cảnh khổ nhỏ tương tự trong hội họa Flandre, và các họa sĩ Ý sau này sẽ dùng lại kỹ thuật đó: một phong cảnh đóng khung trong một cửa sổ.

Thế là cái tinh thần và cái vật chất dã thống nhất, vì bối cảnh đó là thế giới riêng của Campin, cảnh nội thất. Khi cái thiêng liêng và cái thường tục đã được phối hợp thì hội họa tượng hình có thể biểu hiện cái không sờ mó được. Sự chú ý tỉ mỉ tới những vật tầm thường cho chúng một giá trị thần bí tiềm tàng. Một bức màn bí ẩn phơ phất quanh cảnh tượng và làm cho cái thường ngày trở thành lạ thường và hiện diện một cách tuyệt diệu, và điều đó cũng được áp dụng cho tranh chân dung.

Từ Thượng Cổ cho tới lúc đó, tranh chân dung như chúng ta quan niệm ngày nay thật ra chưa hề có. Những tranh "chân dung" được vẽ với mục đích cụ thể, để nhắc nhở một sự kiện, chẳng hạn Robert Campin là người đầu tiên quan sát người đồng thời bằng cái nhìn lạnh lùng của họa sĩ, bằng cách phát hiện cá tính tâm lý của đối tượng. Bức Chân dung thiếu phụ (hình 8) - nét mặt biểu cảm, ánh mắt dò hỏi và chiếc khăn đội giản dị - cho thấy ông là bậc thầy sử dụng ánh sáng. Họa sĩ biết cách lôi kéo sự chú ý vào cái mà ông muốn chúng ta nhìn. Bức chân dung này là một thí dụ rất hay của phong cách mới trong hội họa xứ Flandre, nền hội họa bắt đầu biểu lộ cá tính của đối tượng hơn là vẻ ngoài đơn giản. Campin đdã nghĩ ra được cách diễn tả nét mặt mà Vander Weyden sẽ dùng lại.



**Hình 8**

Robert Campin

*Chân dung thiếu phụ* (Portrait of a Woman),

khoảng năm 1435,

40,6 x 28,1 cm,

London, Anh

Trong bức Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng với các thánh trong một khu vườn kín, một môn đồ của Campin cũng chứng tỏ được sự tin tưởng vững chắc như thầy mình trong bức Giáng sinh. Khu vườn tượng trưng cho vườn Địa đàng. Vườn được bao bọc bằng các bức tường hay một hàng rào là biểu tượng truyền thống của sự trinh bạch của bà Marie.

TINH THẦN HIỆN THỰC MỚI

Phong cách gạt bỏ hết mọi ý đồ tô điểm đó đạt tới đỉnh cao với Jan Van Eyck (khoảng 1390-1441), người đồng thời với Campin và có ảnh hưởng lớn tới thời đại của mình. Ông có cái nhìn sắc bén, say mê và soi mói đối với mọi chi tiết nhỏ nhặt của hoàn cảnh xung quanh, không chỉ ở thực tế cụ thể mà còn ở cả giá trị mà nó phát hiện. Bối cảnh tự nhiên của Van Eyck ngập tràn ánh sáng chói lòa, ông nhìn những vật bình thường nhất với sự nhạy bén tuyệt vời và ý thức rõ về cái đẹp thật sự của nó.

Như Vermeer, họa sĩ Hà Lan ở thế kỷ 17, Van Eyck vừa lôi cuốn chúng ta về phía ánh sáng vừa cho chúng ta cảm giác chúng ta cũng là một phần của ánh sáng. Bức Con trừu thần bí với những chi tiết tỉ mỉ là một phần của bức tranh lớn dựng trên bàn thờ, vẽ trên hai mặt, bức tranh lớn nhất và phức tạp nhất ở Hà Lan vào thế kỷ 15. Tác phẩm đồ sộ này vẫn luôn luôn nằm ở chỗ dành cho nó lúc đầu: Nhà thờ Saint Bavo (thành phố Ghent, Bỉ hiện nay). Nó mời gọi tín đồ dấn mình vào giữa một thế giới mà nó làm cho sáng tỏ. Đã có nhiều cuộc tranh luận để xác định xem phần lớn bức tranh bàn thờ ở Ghent do Van Eyck vẽ hay do người anh là Hubert vẽ. Chúng ta không biết gì về người anh em này, ngoài câu ghi chú này: "Họa sĩ Hubert Eyck, mà không ai sánh kịp, đã bắt đầu tác phẩm này mà em của ông là Jan, là người thua kém về mặt hội họa, đã hoàn tất theo yêu cầu của Jo Doc "

Bức tranh hình dung con Cừu hiến sinh đứng trên một bàn thờ, máu của nó chảy vào một cái bát. Các thiên thần vây quanh bàn thờ, mang thánh giá, biểu tượng sự hy sinh của Chúa, và ở tiền cảnh có mạch nước Sự sống đang phun. Tín đồ tiến lại từ mọi phía, một đám đông các nhà tiên tri. người tuẫn đạo, giáo hoàng, thiếu nữ đồng trinh, người hành hương, hiệp sĩ và nhà ẩn tu. Như nhiều tác giả vẽ tranh tôn giáo thời đó, rất có thế Van Byck cũng được một nhà thần học làm cố vấn, và những hình ảnh đó tượng trưng cho tôn ti trật tự của Giáo hội. Giữa lòng một phong cảnh xinh tươi, thành phố thiêng liêng - giống như một thành phố Hà Lan - lấp lánh ở chân trời; nhà thờ ở bên phải có lẽ là nhà thờ Utrecht. Cảnh này chỉ là một chi tiết của bức họa trên bàn thờ, nhưng sự hoàn chỉnh và chính xác của nó, sức khơi gợi của nó giải thích tại sao hình tượng thần bí này có ấn tượng mạnh với người xem. Bức tranh Trên bàn thờ ở Gand chỉ mời mọc người ta trầm tư mặc tưởng, mọi sự phân tích đòi hỏi cố gắng trí tuệ rất nhiều. Chúng ta "di chuyển" tới một bức tranh nhỏ như bức Truyền tin thì dễ hơn.

TÍNH TƯỢNG TRƯNG CỦA ÁNH SÁNG THEO VAN EYCK

Khi nhìn bức *Truyền tin*, chúng ta thấy như có luồng ánh sáng chói lọi ấm áp xuyên qua, nó tỏa sáng khắp nơi, từ trần nhà thờ cho tới các món châu báu của thiên thần. Tác dụng của ánh sáng đó là một thứ gì có mặt để hài hòa và làm sống động những yếu tố của bức tranh. Đó cũng là một thứ ánh sáng tinh thần đến từ Thượng đế, Người ban phát rộng rãi lòng thương yêu cho mọi thứ Người tạo ra.

Tính tượng trưng còn rõ ràng hơn nữa: nóc nhà thờ chìm trong bóng tối, và, trên cánh cửa sổ đơn lẻ, hình ảnh của Đức Chúa Cha nổi bật lên. Ở phía dưới, có ba cửa sổ được soi sáng một thứ ánh sáng dịu dàng, nhắc nhở Chúa Ba Ngôi và làm chúng ta nhớ rằng Chúa Jesus là ánh sáng của thế gian. Thứ ánh sáng thần thánh đó dường như thoát ra mọi hướng, nhưng các tia sáng trở thành cụ thể khi chúng chiếu tới Đức Mẹ trong khi Đức Thánh thần lấy bóng che phủ bà: từ cái bóng thiêng đ, ánh sáng thần thánh dâng lên. Đức Mẹ đáp lại lời chào của Thiên thần "Chào Đức Bà đầy ơn phước" bằng cầu khiêm tốn "Tôi là tôi tớ của Chúa". Với ý thức thực tiễn thú vị, Van Eyck viết câu đó lộn ngược và nghịch đảo để cho Đức Thánh thần có thể đọc được. Thiên thần thì rất vui vẻ, tươi cười, rạng rỡ. Đức Mẹ thì đăm chiêu, xúc động và không đeo một món châu báu nào. Bà biết - điều mà thiên thần có vẻ không biết - ý muốn của Chúa sẽ buộc bà chịu dựng như thế nào. Tim bà sẽ tan nát vì đau đớn khi con bà bị đóng đinh, và bà đưa tay lên trong một cử chỉ sùng kính, nhưng cũng như thể bà đã chịu đựng trước khổ nạn của Chúa Jesus.

Trên chỗ Thiên thần đứng, chúng ta thấy David giết chết Goliath (Goliath tượng trưng cho sức mạnh của Ma quý cuối cùng bị đánh bại). Thông điệp của Thiên thần mang tới đã dẫn dắt Đức Mẹ trên con đường đi gặp người khổng lồ mà bà phải đối đầu.

MỘT CHẤT PHA MÀU MỚI: SƠN DẦU

Anh em Van Eyck đã khởi sự bằng nghề trang trí sách. Những chi tiết tuyệt mỹ thường rất nhỏ trong tranh của Van Eyck, như bức *Truyền tin*, cho thấy một thị hiếu chắc chắn đối với hình thức nghệ thuật này. Cái phân biệt chúng với những hình trang trí sách khác là sự sử dụng hoàn toàn có tính cách tân chất pha màu.

Trong một thời gian dài, người ta đã gán một cách sai lầm việc phát minh tranh sơn dầu cho Van Eyck. Thật ra, người ta đã dùng sơn dầu để sơn tượng điêu khắc và để tráng một lớp mỏng trên tranh thủy hồ (màu keo). Sự vẻ vang thật sự của Van Eyck là sau nhiều lần thử nghiệm, ông đã thực hiện được một thứ véc ni bền vững và khô đúng lúc có gốc dầu lanh và dầu hạt được trộn với nhựa cây.

Jan Van Eyck (hay Hubert?) đã phát hiện được điều này khi trộn dầu với các sắc tố thay cho chất pha màu bằng lòng trắng trứng để làm chất kết dính của màu keo. Kết quả là chất mới cho vẻ sáng sủa, trong suốt và màu sắc có vẻ đậm đà vì sắc tố lơ lửng trong một lớp dầu phản chiếu ánh sáng. Màu thủy hồ mờ xỉn và không nổi được biến thành một chất pha óng ánh, rất tốt để thể hiện châu báu và quý kim và nhất là để vẽ ánh sáng chói trung thực của ánh sáng tự nhiên.

Chất pha màu mới trong suốt đó cho phép Van Eyck tái tạo tính chân xác của thực tế với một kỹ thuật tài tình, nó cũng thể hiện những quan sát tuyệt vời của ông đối với ánh sáng và tác dụng của ánh sáng. Việc phát minh kỹ thuật này đã làm thay đổi bộ mặt của hội họa.

CHÂN DUNG MỘT ĐÁM CƯỚI

A person and person in a room

Description automatically generated

**Hình 9**

Jan Van Eyck,

*Vợ chồng Arnolfini* (The Arnolfini Portrait), năm 1434,

82,2 x 40 cm,

London, Anh

*Vợ chồng Arnolfini* (hình 9) của Van Eyck là tên được đặt sau cho bức chân dung đôi lúc dầu không có nhan đề (hiện nay đang nằm ở National Gallery, Luân đôn). Đây là một trong những sự biểu dương lớn nhất của tình vợ chồng. Giống như bức *Cô dâu Do Thái* của Rembrandt, bức tranh này cho ta thấy ý nghĩa sâu sắc của một cuộc hôn nhân chân thực.

Chiếc giường, ngọn nến cháy duy nhất, khoảnh khắc trang trọng của sự kết hợp khi người chồng mới đặt tay vào tay của người vợ yêu dấu, trái cây, con chó nhỏ trung thành, tràng hạt, chân không mang giày (mặt đất tượng trưng sự kết hợp có tính thiêng liêng), và ngay cả khoảng cách khá xa để giữ sự kính cẩn giữa Giovanni Arnolfini và người vợ, Giovanna Cenami, tất cả khung cảnh đó đều phản chiếu trong chiếc gương. Tất cả những chi tiết đó được thể hiện với sự quan tâm sao cho thật đúng, và mỗi chi tiết có thể được giải thích như một biểu tượng.

*NGỌN ĐÈN TƯỢNG TRƯNG*

*Ngọn đèn duy nhất cháy giữa ban ngày có thể giải thích là ngọn đèn tân hơn (hoa chúc), hay con mắt của Chúa nhìn thấy hết, hay đơn giản là một ngọn nến. Một biểu tượng khác là nữ thánh Marguerite (thánh bảo hộ của sản phụ) mà hình ảnh được chạm trên đầu ghế tựa.*

*CHỮ KÝ CÔNG PHU*

*Các đám cưới ở Flandre vào thế kỷ 15 có thể tổ chức ở nhà chớ không phải ở nhà thờ. Chữ ký bằng tiếng La tinh của Van Eyck theo kiểu chữ gothic của văn kiện luật pháp - Johannes de Eyck fuit hic (Jan Van Eyck đã có một tại đây) - làm ta nghĩ tới một số lời chỉ trích mà bản thân họa sĩ là nhân chứng.*

*CHIẾC GƯƠNG LỒI*

*Chiếc gương được vẽ một cách tỉ ml tuyệt vời. Những huy hiệu nhỏ mô tả những đoạn đời của Christ được khảm trong khung gương có chạm trở. Ảnh phán chiếu khung cảnh trong gương còn đáng chú ý hơn: ảnh cho thấy bóng của họa sĩ với một người khác, có lẽ là nhân chứng chính thức của hôn lẽ.*

*BIỂU TƯỢNG TRUNG THÀNH*

*Gần như mỗi chi tiết có thể được giải thích như một biểu tượng. Con chó nhỏ là biểu tượng của lòng trung thành và của tình yêu. Trái cây trên bệ cửa có lẽ tượng trưng cho sự phong phú và việc bị đuổi khỏi thiên đường. Ngay những đôi giày cũng không được bỏ đó một cách ngẫu nhiên, mà chỉ tính chất thiêng liêng của hôn nhân.*

SỰ TIẾN TRIỂN CỦA CHỦ NGHĨA TỰ NHIÊN

Tinh thần hiện thực mới của Hà Lan đã bắt đầu phát triển ở thế kỷ 15 và khoảng năm 1450 thì ảnh hưởng của nó đã lan khắp Bắc Âu tới tận Tây Ban Nha và vùng Baltique. Bức *Pietà*, do một nghệ sĩ vô danh ở Avignon vẽ, nền vàng ánh không hình nổi của phong cách Byzance và gothic nguyên thủy. Toàn bộ sự chú ý của chúng ta hướng về sự trầm mặc gây ra do cái chết của Chúa Jesus. Quang cảnh đó không diễn ra trên mặt đất mà là ở trong lòng của người cung tiến đang quỳ cầu nguyện ở bên trái. Ấn tượng của bức tranh tuyệt vời này chỉ có những cảnh khổ nạn của Bosch mới so sánh nổi. Ở đây chúng ta nhận thấy rằng thời kỳ gothic là thời kỳ mà người ta để cho cảm xúc tự do biểu lộ, nước mắt được chấp nhận là sự biểu lộ tự nhiên sự tổn thương của chúng ta.

Petrus Christus (khoảng 1420-1472/73), một họa sĩ Flandre, cũng có cái ý thức bí ẩn về cảm xúc chân thực đó. Ông là môn đồ của Van Eyck: một phần lớn tranh của ông cho thấy ảnh hưởng của họa sư Flandre đó, ngoài ra còn có ảnh hưởng của Antonello da Messina mà ông biết rất rõ tác phẩm. Chính vì vậy mà Christus đã thụ động biến cải một phần nào phong cách của Van Eyck theo kiểu Ý. Bức họa nhỏ *Con người đau khổ* (hiện ở Birmingham, Anh) thể hiện Chúa Jesus bị đóng đinh, mang vòng gai và chỉ những vết thương của mình, hai bên có hai thiên thần, một người cầm một hoa huệ và người kia cẩm gươm, những biểu tượng của sự vô tội và tội lỗi. Đó là sự Phán xét cuối cùng mà mỗi con người phải đối đầu với người phán xét mình.

Người xem bị thu hút bởi cảnh đó, không thể thoát khỏi thực tế và ý nghĩa của khổ nạn.

ẢNH HƯỞNG CỦA VAN DER WEYDEN

Rogier Van der Weyden (1399/1400-1464) là một người khổng lồ khác của truyền thống hội họa Bắc Âu. Học trò của Van Eyck và Campin, ông trở thành họa sĩ Bắc Âu lỗi lạc nhất nửa đầu thế kỷ 15. Ông bắt đầu sự nghiệp tương đối trẻ (khoảng 30 tuổi), điều đó không ngăn được ông thành công và điều khiển một xưởng vẽ quan trọng. Thành công của ông ở triều đình của Philippe Le Bon, công tước Bourgogne, bảo đảm cho phong cách của ông tồn tại lâu dài. Tranh của ông được mang đi khắp châu Âu, và danh tiếng của ông vang dội.

Van der Weyden tỏ ra lão luyện trong nghệ thuật biểu lộ xúc cảm của con người và làm chúng ta xúc động hơn Van Eyck. Thí dụ tuyệt vời nhất có lẽ là bức *Đem Chúa từ thánh giá xuống*. Trong tác phẩm này, tác giả diễn tả một cách thần tình sự thống thiết vô biên về việc Chúa Jesus bị nhục hình và sự tuyệt vọng cùng cực của những người đi theo Người. Không có họa sĩ nào khác tạo được ấn tượng bi thảm về cảnh đó như Van der Weyden. Những người đàn bà thánh thiện và thân hữu của Jesus chiếm hết không gian trong bức tranh. Chúa và Đức Mẹ có tư thế nghiêng ngả như nhau. Chúa từ thập giá xuống, đã chết thật sự, Đức Mẹ ngã xuống đất, ngất đi vì xúc động.

Van der Weyden khảo sát kỹ tất cả những mức độ đau khổ, từ sự thống khổ trầm trọng mà được kiềm chế của Thánh Jean, bên trái mặc áo đỏ, cho tới sự đau đớn không kiềm chế được của Marie Madeleine với bố cục đỏ, vàng, tái nhợt và tím. Họa sĩ luồn luôn làm chủ cảm xúc. Tất cả có vẻ đáng tin một cách hoàn hảo, và chúng ta bị lôi cuốn vào một kinh nghiệm vừa đẹp tuyệt vời vừa khủng khiếp.

UY LỰC CỦA TRANH CHÂN DUNG

Cơ cấu bố cục của bức *Đem Chúa từ thánh giá xuống*, với không gian hạn chế và số người đông đảo, đã dứt khoát loại bỏ cảnh nền nào có thể làm người xem lơ đãng, cái nhìn của người xem tập trung vào hoạt cảnh. Một tác phẩm khác của Van der Weyden, bức *Chân dung Thiếu phụ* cũng cho thấy kỹ thuật đó. Ở đây, nền sẫm và trần trụi làm chúng ta hoàn toàn chú ý tới người mẫu, mà với một thử dè dặt đau đớn, có vẻ không chịu bộc lộ tâm tư. Tuy vậy, họa sĩ cũng nhìn thấu được gương mặt có vẻ khó hiểu đó và làm cho chúng ta nhận ra được nhân cách sâu kín của người mẫu. Quần áo giản dị, không trang sức, mắt nhìn xuống chỉ rõ tính khiêm nhường. Đối với người quan sát hiện đại, vầng trán có vẻ cao quá. Thật ra, theo kiểu cách thời đó, dường chân tóc chảy ngược ra sau được tỉa rất cần thận.

Thiếu phụ có lẽ là Marie de Valengin, con gái của Công tước Bourgogne, Philippe le Bon, nhưng lý lịch của nàng có vài tranh cãi.

NHỮNG TRANH KHỔ LỚN

Hugo Van der Goes (khoảng 1436-1482) đã vẽ những bức tranh rất lớn, cả về khuôn khổ lẫn sự đồ sộ của các nhân vật. Tác phẩm nổi tiếng nhất của ông, bức tranh ba tấm *Sự chiêm bái của các mục tử* hiện để tại cung Offices ở Florence, phần đã gây ảnh hưởng lớn ở Ý khi bức tranh còn được dùng trang hoàng nhà thờ của bệnh viện Santa Maria Nuova ở Florence. Bức tranh do một chủ ngân hàng ở Florence, Tommaso Portinari đặt vẽ, thể hiện sức mạnh của gia đình Médicis ở Flandre. Bức tranh gồm ba tấm, rộng gần 6 thước, bắt chước theo khuôn khổ một bức tranh thờ đã có trước đó ở Florence.

Van der Goes chết vì loạn trí, và do đó chúng ta có khuynh hướng nhìn thấy trong tranh ông một tinh thần ưu tư bị giày vò. Nhưng, nếu không biết chi tiết đó, chúng ta phải sửng sốt vì sức mạnh biểu hiện ghê gớm của ông. Bức tranh giữa cũng như hai tấm bên cho thấy hai mức độ kích thước, các thiên thần nhỏ bé một cách lạ lùng so với những người khác trong tranh. Phương pháp đó rất phổ biến trong hội họa thời trung cổ, nó cho phép xác định tức khắc những nhân vật quan trọng.

CẢM XÚC TRONG SÁNG CỦA MEMLING

Cách nhìn của Van der Goes đặc biệt biểu cảm, kết hợp được cái trầm trọng của Van Eyck với cảm xúc mạnh mẽ của Van der Weyden. Sức mạnh biểu cảm đó thiếu vắng trong tác phẩm của các họa sĩ Flandre Gérard David và Hans Memling. Memling (hay Memlinc) (khoảng 1433-1494) có lẽ đã làm việc trong xưởng vẽ của Van der Weyden, nhưng cũng chịu ảnh hưởng của Dierick Bouts, môn đồ của Van Eyck. Gốc người Đức, Memling đã lập nghiệp ở Bruges (nay là một thành phố Bỉ); ông điều khiển một xưởng vẽ quan trọng và trở thành một người nổi tiếng và giàu có.

Memling là một họa sĩ trầm lặng, nhìn thế giới một cách kín đáo và chia sẻ với chúng ta những điều ông quan sát được. Bức *Người đàn ông cầm mũi tên* làm ta say mê ngay cái nhìn đầu tiên.

Người ta đã giải thích nhiều về mũi tên, nhưng người mẫu không có vẻ một quân nhân vì nét mặt anh hiền hậu, dịu dàng. Chúng ta thấy đây là một nhân vật có vẻ bình thản, nhưng miệng anh biểu lộ ý chí và nhục cảm. Càng ngắm bức tranh nhỏ này, người ta càng bị nó thu hút.

Không còn bức tranh nào có thể tương phản mạnh mẽ hơn với tác phẩm của Bosch, người đồng thời với Memling; trong tranh của Bosch là những gương mặt bị méo mó vì mối hận thù bị kiểm chế.

MỘT MÔN ĐỒ CỦA VAN DER WEYDEN

Trong tất cả họa sĩ Flandre, chính Van der Weyden là người gây được ảnh hưởng lớn nhất với Dierick Bouts, người sinh ở Hà Lan (khoảng 1415-1475). Bouts hoàn thành phần lớn tác phẩm của mình ở Flandre, nơi ông được bổ nhiệm làm họa sĩ chính thức của thành phố Louvain năm 1468.

Tranh của ông nổi bật ở tính cách trang trọng và tình cảm tôn giáo sâu đậm được biểu lộ ra. Bố cục điều độ và sự giản dị ở các nếp quần áo của bức *Chân dung một người đàn ông* là những nét tiêu biểu của ông. Bouts là một họa sĩ phong cảnh khéo léo và chúng ta nhận ra tài năng đó của ông qua khung cửa sổ mở.

## **CÂU HỎI PHẦN 2.3**

1. **Phong cách hội họa mới ở Bắc Âu đầu thế kỷ 15 chịu ảnh hưởng lớn từ phong cách gothic quốc tế.**

**Đáp án: Sai**

1. **Nghệ sĩ Robert Campin có mối liên hệ đặc biệt với thành phố nào?**

A. Ghent

B. Florence

C. Tournai

D. Utrecht

**Đáp án: C**

1. **Phong cách sử dụng ánh sáng chói lòa để làm nổi bật yếu tố tinh thần là đặc trưng của nghệ sĩ nào?**

A. Robert Campin

B. Jan Van Eyck

C. Rogier Van der Weyden

D. Petrus Christus

**Đáp án: B**

1. **Điểm đặc trưng của phong cách hội họa mới ở Bắc Âu đầu thế kỷ 15 là gì?**

A. Sự lý tưởng hóa mạnh mẽ

B. Tính hiện thực sâu sắc

C. Phối hợp giữa cái thiêng liêng và cái thường tục

D. Phong cảnh nền vàng của phong cách Byzance

**Đáp án: B, C**

1. **Ảnh hưởng của phong cách hiện thực Hà Lan đã lan rộng khắp Bắc Âu vào khoảng năm 1450.**

**Đáp án: Đúng**

## **PHẦN 2.4. HỘI HỌA CUỐI THỜI KỲ GOTHIC**

*Gérard David, Jérôme Bosch và Matthias Grunewald là những nghệ sĩ ở đầu thế kỷ 16 và đồng thời với Albrecht Dürer, Lucas Cranach và Hans Holbein. Tuy nhiên, tác phẩm của những người đầu còn gắn chặt với truyền thống gothic trong khi những người sau thì đã chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của thời đại Phục hưng Ý. Hai khuynh hướng nghệ thuật gothic và Phục hưng đã song song tồn tại như thế ở Bắc Âu trong nửa đầu thế kỷ 16.*

Gérard David (khoảng 1460-1523), người kế tục không chính thức của Memling ở Bruges là một họa sĩ nổi tiếng có xưởng vẽ phát đạt. Hình tượng Đức Mẹ của ông, gần như một đứa trẻ, làm người ta say mê ngay bởi cái vẻ mong manh đầy xúc động. Trong bức tranh *Nghỉ chân trên đường chạy trốn tới Ai Cập*, Đức Mẹ cầm một chùm nho cho Chúa Hài Đồng, biểu tượng cho máu khổ hình, nhưng vẻ mặt trầm tĩnh của bà không cho thấy một dự cảm nào. Bà hoàn toàn để hết tâm trí vào Chúa Hài Đồng, trong một sự mơ màng triển miên, tất cả gánh nặng dã dồn cho thánh Joseph ở hậu cảnh và con lừa đang trầm tư.

Phong cách đặc trưng của Hà Lan ở đầu thế kỷ 15 mà dại diện là tranh của Campin và Van Eyck, đạt tới cực độ với tác phẩm của David. Ở họa sĩ này, chúng ta thấy được những phẩm chất hoành tráng của truyền thống Bắc Âu, cuồng nhiệt với hình ảnh mới của hội họa, cái truyền thống sẽ có ảnh hưởng tới Quentin Metsys và Jan Gossaert (tức Mabuse). Ở hai họa sĩ này, những truyền thống khác biệt của phương Bắc và phương Nam lại pha trộn lẫn nhau, nhưng chỉ sau khi thời kỳ phục hưng Ý tạo được ảnh hưởng lớn lao và không gì cưỡng nổi. Nghệ thuật Bắc Âu vẫn giữ tính chính thống của nó nhưng có hơi hướng Ý.

BOSCH: MỘT Ý NIỆM DUY NHẤT

Jérôme Bosch (khoảng 1450-1516) là một họa sĩ kỳ lạ, ông thoát ra khỏi sự ràng buộc của truyền thống Flandre. Phong cách độc đáo của ông có tính tự do làm người ta sửng sốt, và chủ nghĩa tượng trưng có một sức mạnh đặc biệt, tới nay vẫn không có người sánh kịp. Phong cách đó biểu thị một tinh thần bi quan mãnh liệt và phản ánh sự ưu tư của một thời đại bị giày vò vì những xáo trộn xã hội và chính trị. Người ta biết rất ít về Bosch, - điều này có vẻ phù hợp với tác phẩm rất bí hiểm của ông, ngoại trừ việc ông lấy tên theo tên của thành phố Hà Lan, gần Anvers, Hertogenbosch, việc ông thuộc một cộng đồng tôn giáo có tên là hội Đức Bà và việc ông nổi tiếng ngay khi còn sống.

Tranh của ông thường thể hiện đề tài tôn giáo, và nhiều bức lấy đề tài khổ nạn của Chúa. Ông độc biệt nổi tiếng về những tác phẩm hư ảo, quái dị, đầy hình ảnh ma quỷ và quái vật, trong đó có bức *Cám dỗ của thánh Antoine*.

Trên tấm giữa của bộ tranh ba tấm này, thánh Antoine bị những con quỷ, người có đầu như mọc gai và những con cá-thuyền giày vò. Dù có vẻ kỳ lạ, quái dị đối với chúng ta, những hình ảnh này hẳn là quen thuộc với người dương thời, bởi chúng ám chỉ tới những ngạn ngữ Flandre và một thuật ngữ tôn giáo. Điều phí thường là niềm tin sâu sắc đã cho nét bút của Bosch thêm sinh khí, như thể những sinh vật tưởng tượng đó có thật. Ông đã cho mỗi sáng tạo quá quắt của ông cùng một nét hiện thực như các nhân vật và con vật của ông. Những hình ảnh như trong ác mộng dường như có một sức mạnh siêu nhiên không giải thích được.

Ngay một bức tranh như *Đường đời* theo phong cách tự nhiên hơn, cũng có những yếu tố ghê khiếp. Ngoài con chó gầm gừ với ông lão khốn khổ, chiếc sọ và những cái xương thú vật ở tiền cảnh, còn có những tên cướp đang tấn công một khách lữ hành ở hậu cảnh và một nạn nhân đang chạy ra xa. Bức *Đường đời* được về ở mặt sau của một tấm trong bộ tranh ba tấm. Ba tấm tranh phía sau trình bày nhãn quan bi thảm của Bosch đối với cuộc sống con người, nhấn mạnh sự thắng thế của tội lỗi. Thiên đường đã mất được thể hiện ở bên trái, những thói hư tật xấu của con người ở giữa, và hậu quả của chúng, sự sa địa ngục, ở bên phải.

MINH HỌA PHÚNG DỤ

Trong bức *Chiếc thuyền của người điên*, Bosch đặt loài người vào một chiếc thuyền nhỏ trên biển thời gian. Tất cả người trên thuyền đều là người điên. Bosch nói rằng đó là cuộc đời của chúng ta, chúng ta ăn uống, yêu đương, lừa đảo, dự những trò chơi ngu ngốc, theo đuổi những mục tiêu không thể đạt tới. Trong thời gian đó, con thuyền của chúng ta trôi giạt không mục đích và không bao giờ chúng ta tới được bến. Tôn giáo được tượng trưng bằng một tu sĩ và một nữ tu, nhưng họ cùng thuộc vào nhóm những người sống "trong sự ngu ngốc". Bosch chế nhạo, nhưng nụ cười của ông rất buồn. Trong chúng ta, ai là người không ngồi trong chiếc thuyền điên dại đáng buồn của nhân loại? Thiên tài bí hiểm và kỳ quặc, Bosch không chỉ làm chúng ta xúc động, ông gây công phẫn bằng cách mở mắt chúng ta. Những quái vật hung dữ mà ông trưng ra là những sản phẩm sâu kín của tinh thần tự kỷ trong tâm của chúng ta. Ông phơi bày cái xấu xa bên trong của chúng ta, vì vậy những con quỷ dị dạng của ông đạt được mục đích nhiều hơn sự tò mò của chúng ta. Chúng ta không ưa cảm thấy cùng một gia đình. *Chiếc thuyền của người điên* không liên quan tới người khác, nó liên quan tới chúng ta, chính chúng ta.

MỘT BÀI NGỤ NGÔN LUÂN LÝ

Bức *Cái chết của người keo kiệt*, cũng của Bosch, là một lời cảnh cáo cho bất cứ người nào bám chặt vào những lạc thú của cuộc đời và không sửa soạn cho cái chết. Ai có thể dửng dưng với lời ngụ ngôn đó? Trong một khung hẹp trên cao, Bosch dàn dựng câu chuyện thương tâm.

Người hấp hối, trần truồng, trước kia là một người hùng mạnh. Ở phía chân giường, cách một bức tường thấp, là bộ áo giáp của ông ta. Con người đó hẳn đã chiến đấu để tranh đoạt của cải, và ông chồng chất của cải bên mình. Bosch thể hiện ông ta hai lần, lần thứ hai trong dạng một người mạnh khỏe, ăn mặc giản dị vì ông đang thu nhặt vàng bạc, bỏ thêm một đồng vàng vào túi vàng của mình, toàn bộ con người ông ta biểu lộ sự hài lòng cao độ. Những con quỷ quanh quẩn bên ông, tử thần lấp ló sau cửa, ném một cái nhìn thèm thuồng (hãy để ý vẻ ngạc nhiên của người bệnh; người ta không bao giờ chờ đợi cái lúc mình phải chết), và cuộc chiến đấu cuối cùng bất dầu lần này con người trơ trọi, không có áo giáp. Cả trong giây phút cuối cùng đó, trước mặt ông ta cũng có một con quỷ đem vàng cám dỗ ông. Phía trên ông ta, một con quỷ khác đang nhìn, hết sức chú ý và đẩy hy vọng. Câu chuyện chưa kết thúc. Chúng ta rất mong còn người tham lam đó bỏ rơi của cải trần gian để chấp nhận thực tế của cái chết.

*HÌNH ẢNH CHÚA BỊ ĐÓNG ĐINH*

*Yếu tố trung tâm của bức tranh là cuộc chiến đấu giành linh hơn của kè tham lam. Thân hộ mạng của ông ta cố gây ảnh hương để cửu với linh hơn của ông - có lẽ là không hiệu quả - và lôi cuốn sự quan tâm của hè hấp hồi từ hình ảnh Chúa bị đóng đinh ở trên cao - cũng vô ích nối.*

*CHÂN DUNG TỰ HỌA ?*

*Ở tiến cảnh, một con quý nhỏ nhìn chúng ta, nấp sau chiếc áo lụa của người hấp hối; đây là bộ mặt thường thấy trong tranh của Bosch, Ôm o, nhăn nhúm, không hy vọng. Có phải đây là chân dung của chính Bosch, được vẽ một cách mỉa mai cay độc ?*

*SỰ CÁM DỖ CUỐI CÙNG*

*Một con quý kỳ dị biết sự yếu đuối của kè tham lam, đưa cho ông ta một túi vàng để chiếm linh hồn ông ta. Chúng ta phải tự rút ra kết luận trong tấn kịch này của con người, nhưng củ chỉ thèm thuống của người hấp hối vẫn còn tham muốn của cải vật chất cho thấy ông ta đã thua.*

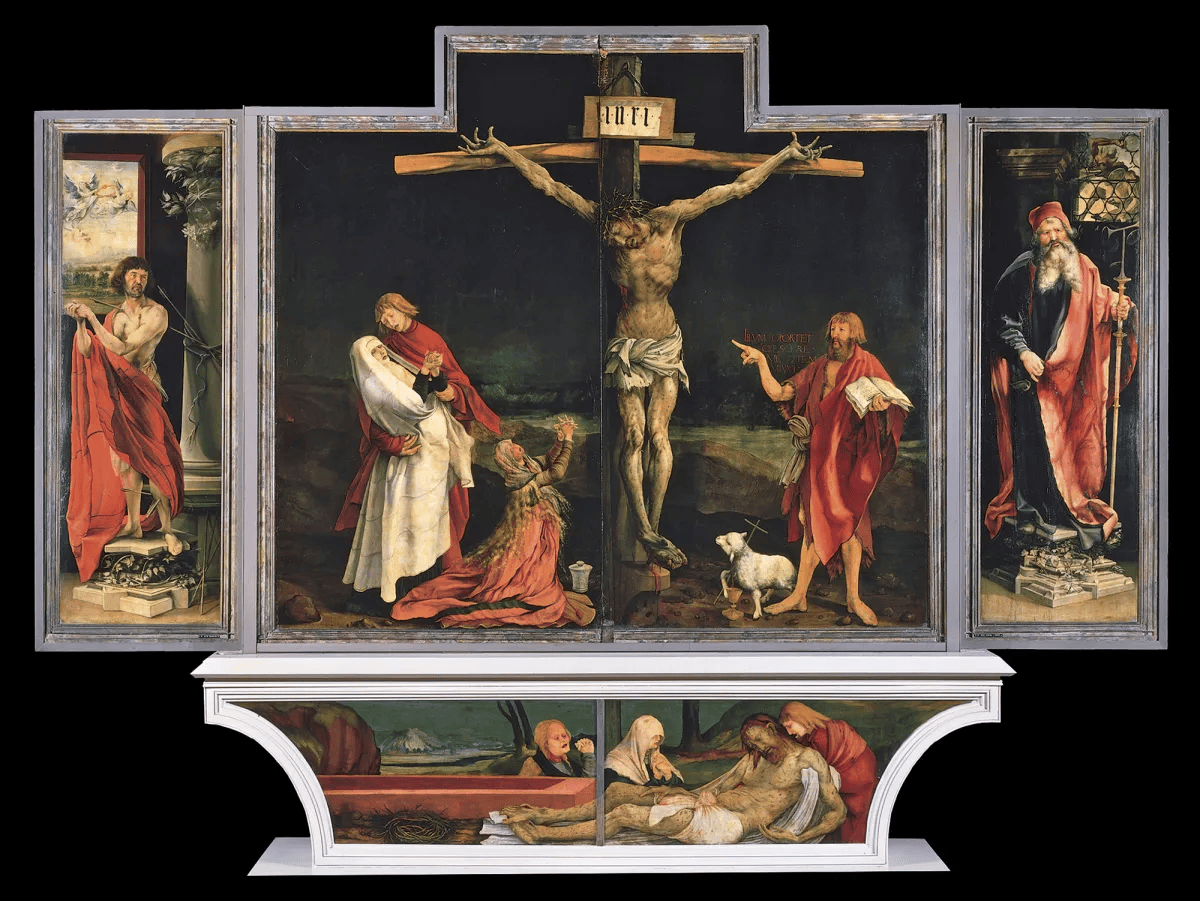
*TIỀN BẠC VÀ BẢN ÁN*

*Sự dâm ô, thói tham ăn và tính keo kiệt là ba đại tội và là những chủ đề phổ biến trong những bài thuyết giáo ở thế kỷ 15.*

*Chiếc tủ sắt chiếm vị trí trung tâm, đóng vai trò nguyên nhân của bản án cho kẻ tham lam. Trái với người xem, người tham lam dường như không nhìn thấy những con vật xấu xa độc ác nấp trong tủ. Ông ta cũng không biết rằng trùng hạt ông ta đeo bên chiếc chìa khóa không cứu giúp gì cho ông ta.*

Ý NIỆM BI THẢM CỦA GRÜNEWALD

Đóa hoa cuối cùng của nghệ thuật gothic xuất hiện tượng đối trễ: tác phẩm của họa sĩ Đức Matthias Grünewald (tên thật là Mathis Gotthardt hay Neithardt, (khoảng 1470-1528), người đồng thời với Dürer. Trong khi Dürer chịu ảnh hưởng sâu đậm của phong trào Phục hưng thì Grünewald không biết tới phong trào đó, trong sự chọn lựa chủ đề cũng như phong cách thể hiện. Phần lớn tác phẩm của ông đã mất hết, nhưng những gì còn lại cũng cho phép khẳng định Grünewald là một trong những họa sĩ biểu tượng vĩ đại nhất. Không có họa sĩ nào khác đã thể hiện sự khủng khiếp của thống khổ một cách kinh khủng và xác thực đến thế, nhưng, trái với Bosch, vẫn không đánh mất niềm tin vào sự cứu rỗi. Bức *Chúa bị đóng đinh* (hình 10) của ông là một trong nhiều tranh bày trên bàn thờ nhà thờ Issenheim (Đức) để củng cố tinh thần của người bệnh ở bệnh viện của tu viện. Hình ảnh Chúa trông rất kinh khủng, da bị căng ra và bị rách vì roi vọt tra tấn, hình ảnh có sức mạnh mẽ đối với một bệnh viện trị bệnh ngoài da.



**Hình 10**

Matthias Grünewald,

*Chúa bị đóng đinh* (Isenheim Altarpiece),

khoảng năm 1509 - 1515, 105 9/10 inches x 10 feet, Unterlinden Museum, Pháp

Bức tranh khổ nhỏ, cũng lấy đề tài *Chúa bị đóng đinh*. Bức tranh chiếm hết không gian, đè bẹp chúng ta, không chừa một lối thoát, cơn hấp hối tràn ngập hết bức tranh. Xung quanh là núi non và bóng tối, chúng ta đơn độc với sự đau đớn của Chúa, chúng ta bắt buộc nhìn vào sự thật. Một đoạn kinh trong Cựu ước mô tả "người phụng sự chịu đau khổ đó như "một con sâu chứ không phải một con người". Trong cái cao cả của sự thật đó, nghệ thuật gothic đã đạt tới mức kích động lớn lao.

Bức *Chúa bị đóng đinh* khổ lớn là sự nghiên cứu phi thường về sự đau khổ của con người, sự đau khổ mãnh liệt làm hình dạng người ta biến đổi.

*SỰ ĐAU ĐỚN CỦA THỂ XÁC*

*Cọc thánh giá là cột gỗ xoàng, oằn dưới sức nặng cơ thể của Jesus. Chúa đang hấp hối, hai cánh tay bị kéo dài ra một cách khác thường, biểu thị sự đau đớn ghê gớm, vừa như một lời trách móc tuyệt vọng, vừa như sự phó thác trong tay Chúa.*

*LỜI TIÊN TRI CỦA THÁNH JEAN*

*Thánh Jean - Người rửa tội đi chân không, mặc áo da thú, biểu tượng thời gian ông ở trong sa mạc, và cầm một quyền sách. Dường như ông cố chống chọi sự kinh khiếp của thời điểm đó và tỏ ra vừng vàng tin tưởng vào lời tiên tri nổi lên trong bóng tối của bầu trời: "Người đến sau ta sẽ mạnh mẽ hơn ta." Thánh Jean phát biểu thông điệp hy vọng và cứu chuộc của giáo lý cơ đốc, và như vậy đã cần bằng cảnh tượng đau đón.*

*SỰ ĐAU ĐỚN CỦA NGƯỜI THÂN THUỘC*

*Cách biệt với hình ảnh khắc kỷ của thánh Jean - Người rửa tội, ở phía bên kia thân hình Chúa bị hành hạ và đang hấp hối, là những người thân thuộc, tâm hồn tan nát. Đức Mẹ Maria là người đi, vì đau đớn kiệt lực hoặc vì để khỏi nhìn thấy Con mình bị đóng đinh. Thoạt đầu, Grünewald đã vẽ Bà đứng thẳng; về sau, ông vẽ Bà ngã ra sau, bất tỉnh. Thánh Jean - Người viết Phúc âm, tuyệt vọng, đã Bà.*

*HÌNH ẢNH HẤP HỐI*

*Grünewald đưa nỗi ám ảnh của nghệ thuật gô tích về sự thống khổ, tội lời và cái chết lên tới điểm cao nhất. Ở đây, Chúa Jesus được thể hiện như một kẻ tuẫn đạo thật sự, khác hần hình ảnh mạnh mẽ, đẹp đẽ của Chúa Cứu thế hùng dúng thời Phục hưng. Cách nhìn của Grünewald cho thấy một hình ảnh khủng khiếp, biểu tượng của sự tàn bạo và sự hư hỏng của con người, nhưng cũng là sự thể hiện lòng xót thương tối cao và on phước của Chúa Cứu thế.*

*CON CỪU CỦA CHÚA*

*Con cừu, con vật hiến sinh của người Do thái, được tín đồ cơ đốc đầu tiên chọn làm biểu tượng cho sự hy sinh của Chúa Cứu thế. Thánh Jean khi gập Chúa đã nói: "Đây là con cừu của Chúa Trời." Hình ảnh con cừu thường được vẽ với một thánh giá.*

## 

## **CÂU HỎI PHẦN 2.4**

1. **Matthias Grünewald chịu ảnh hưởng sâu đậm của phong trào Phục Hưng.**

**Đáp án: Sai**

1. **Jérôme Bosch thường vẽ những tác phẩm có đề tài khổ nạn của Chúa.**

**Đáp án: Đúng**

1. **Nghệ sĩ nào không thuộc phong cách hội họa Gothic?**

A. Matthias Grünewald

B. Gérard David

C. Albrecht Dürer

D. Jérôme Bosch

**Đáp án: C**

1. **Tác phẩm "Chiếc thuyền của người điên" của Jérôme Bosch phản ánh điều gì?**

A. Niềm vui cuộc sống

B. Sự ngu ngốc của nhân loại

C. Khát vọng tự do

D. Tình yêu vĩnh cửu

**Đáp án: B**

1. **Tác phẩm của Bosch thường chứa đựng những yếu tố nào?**

A. Hình ảnh hư ảo, quái dị

B. Tầm nhìn bi thảm về cuộc sống

C. Sự thăng hoa của nghệ thuật Phục Hưng

D. Ý niệm về sự giày vò của ma quỷ

**Đáp án: A, B, D**

# **CHƯƠNG 3. THỜI PHỤC HƯNG Ở Ý**

**VIDEO 7**

Trong lĩnh vực nghệ thuật và khoa học, cũng như trong lĩnh vực xã hội và chính trị, nước ý là nhân tố xúc tác chính yếu của tiến bộ trong thời kỳ Phục hưng, thời kỳ có nhiều thay đổi ở châu Âu vào cuối thời Trung cổ. Do được áp dụng cho nhiều lĩnh vực, từ "Phục hưng" có thể mang nhiều bộ mặt. Cũng không thể định nghĩa hội họa của thời phục hưng bằng một phong cách chung và dễ nhận diện. Cũng như hội họa gothic đã được các xã hội phong kiến ở thời Trung cổ tạo ra và có gốc rễ sâu xa trong truyền thống Byzance và La Mã, nghệ thuật thời Phục hưng sinh ra từ một nền văn minh mới không ngừng tiến hóa. Nó đánh dấu sự đứt đoạn giữa thế giới Trung cổ và thế giới hiện đại, và, với tư cách như thế, nó đặt nền tảng cho các giá trị và cho xã hội Tây phương đương đại.

## **PHẦN 3.1. THỜI KỲ PHỤC HƯNG SƠ KHAI**

*Từ "Phục hưng" dùng chỉ một thời kỳ canh tân văn hóa trải dài 3 thế kỷ. Khái niệm phục hưng có mặt trong tất cả những công trình của thời kỳ này: nghệ sĩ, bác học, nhà khoa học, triết gia, nhà kiến trúc và nhà cầm quyền đều tin rằng chỉ có sự nghiên cứu thời đại hoàng kim Hy La cổ đại mới có thể đưa con người tới sự vĩ đại và hiểu biết. Họ uất bỏ một quả khứ Trung cổ gần gũi hơn, cái quá khứ đã sinh ra thời kỳ gothic, và được chủ nghĩa nhân văn khuyến khích, họ thích trở lại với truyền thống văn học và triết học, và những sáng tạo nghệ thuật và kỹ thuật của Hy La cổ đại hơn.*

*Hội họa Phục hưng ra đời ở Ý vào cuối thế kỷ 13, và ảnh hưởng của nó lan tràn nhanh chóng khắp châu Âu, đạt tới cực điểm vào cuối thế kỷ 15. Các nghệ sĩ thời Phục hưng muốn làm người thừa kế của truyền thống Hy La cổ đại; khái niệm này là do Giotto mà ra. Do tinh thần "hùng vĩ" của dự kiến, Giotto thuộc về thời kỳ gothic, nhưng ý thức của ông về tính hiện thực và hình thể dày đặc của ông đã báo trước phong trào Phục hưng. Giotto đã chỉ ra làm thế nào thị kiến nghệ thuật có thể bao hàm chủ nghĩa nhân văn mới mẻ và cả chủ nghĩa cổ điển, cả hai sẽ có ảnh hưởng quan trọng ghê gớm đối với nghệ sĩ thời Phục hưng. Lấy thời Thượng Cổ làm mẫu mực và Giotto làm người hướng dẫn, nghệ sĩ ở đầu thời kỳ Phục hưng ở Ý bước vào giai đoạn hội họa mới, lấy cuộc sống thực tế của con người làm cơ sở.*

MASACCIO VÀ FLORENCE

Hiển nhiên là bước chuyển từ thời kỳ gothic qua thời kỳ Phục hưng không phải diễn ra một sớm một chiều. Tuy nhiên, người ta có thể ngạc nhiên khi nhận ra rằng họa sĩ vĩ đại người Ý đầu tiên theo bước Giotto (mất năm 1837) chỉ ra đời vào năm 1401 và chỉ bắt đầu vẽ khoảng một thế kỷ sau khi Giotto mất. Sự gián đoạn đó được giải thích bằng trận dịch đen tràn vào nước Ý năm 1347 rồi lan khắp châu Âu trong bốn năm sau đó. Hậu quả của trận dịch đó rất lớn, và ngoài tổn thất quan trọng về nhân mạng, xã hội Trung cổ còn chịu nhiều thay đổi lớn lao. Cuộc cách mạng nghệ thuật ở Hà Lan đưa hội họa tới nhiều hướng mới: chủ nghĩa tự nhiên ngày càng lớn mạnh, chủ đề phàm tục và sự nắm vững kỹ thuật. Ở miền Nam, người ta có vẻ không biết tới Giotto. Nhưng một nguồn suối mới đã sinh ra như có phép lạ: sự ra đời của họa sĩ Florence, Tommaso di Ser Giovanni, tức Masaccio (1401-1428), nhà sáng lập cách mạng của nền hội họa thời Phục hưng. Trong số các họa sĩ Ý, ông là người duy nhất thật sự hiểu những gì Giotto đã khởi sự và làm cho những người theo sau ông hiểu được điều đó.

Masaccio, chết năm 27 tuổi, đã sống mãi như một người trẻ trung, nhưng nghệ thuật của ông phản ánh một sự trưởng thành đáng kinh ngạc. Tên ông là một biệt danh, có nghĩa là "sự cẩu thả trong bố trí" (theo Vasari), và nghệ thuật của ông có lẽ cũng cho thấy khuynh hướng đó. Nhưng sự vô trật tự đó là sự vô trật tự của thiên tài, vững vàng và thuyết phục, người thừa kế chân chính của chủ nghĩa nhân văn và độ sâu không gian của Giotto. Một trong các tác phẩm đầu tiên của ông, thực hiện cho nhà thờ Pisa, cho thấy sự cô đọng gần với thuật kiến trúc. Bức *Đức Mẹ Đồng trinh và Chúa Hài Đồng ngồi trên ngai với các thiên thần*, tấm giữa của một bức tranh nhiều tấm ngày nay đã thất lạc, cho thấy Đức Mẹ có hình thức như điêu khắc trong dáng điệu uy nghi đoan chính, ngồi trên ngai kiểu cổ, hoàn toàn không có cái vẻ uy nghi như tranh Byzance. Chúa Hài Đồng là một hài nhi thực sự đang mút ngón tay cái và ánh mắt xa vắng, biểu hiện sự đối nghịch với sự tinh tế thanh lịch của phong cách gothic quốc tế, như của Gentile da Fabriano chẳng hạn. Thế nhưng, tính chất thống thiết, thay vì biến mất, lại còn đậm đà hơn. Sức mạnh pha lẫn với nhược điểm, và cả các thiên thần nhạc công mặc dầu có vẻ nghiêm trang vẫn giữ được nét mặt tròn trình của tuổi thơ.

ẢNH HƯỚNG CỦA ĐIỀU KHẮC

Như Giotto đã chịu ảnh hưởng tượng điêu khắc của Pisano, Masaccio cũng chịu ảnh hưởng tượng điêu khắc của những người thừa kế Pisano ở Florence: Donato di Niccolò di Betto Bardi, tức Donatella (khoảng 1386-1466) và Lorenzo Ghiberti (1378-1455). Nhấn mạnh ảnh hưởng của điêu khắc đối với hội họa ở đầu thời kỳ Phục hưng và đối với sự phát triển của truyền thống hội họa Tây phương không phải là thừa. Quan niệm của Masaccio về hình thể ba chiều, về không gian kiến trúc và về phép phối cảnh có được là nhờ rất nhiều vào những công trình kỹ thuật và khoa học của Donatello, Ghiberti và Filippo di Ser Brunellesco, tức Brunelleschi (1377-1446). Trong hội họa thời Phục hưng, người ta thấy được chủ nghĩa hiện thực trong điêu khắc, nó đạt tới đỉnh cao nhất với nghệ thuật hoành tráng như anh hùng ca của Michel Ange, vào lúc cực thịnh của thời Phục hưng.

A painting of naked men

Description automatically generated

**Hình 11**

Masaccio,

*Adam và Eva* (Expulsion from the Garden of Eden),

khoảng năm 1426 - 1428

208 x 88 cm

Florence, Ý

Như Giotto đã thể hiện những bức tượng của Pisano dưới dạng tranh vẽ, Masaccio, lấy cảm hứng từ những bức tượng và phù điêu của Donatello, đã áp dụng kỹ thuật điêu khắc vào tranh của mình khi tạo ra những hình ảnh ba chiều trong một không gian thực, với một phối cảnh thuần thục. Hơn thế nữa, ông còn mượn của Donatello cách sử dụng tác dụng của ánh sáng tự nhiên, và như vậy đã vượt qua được bước tiến lớn lao mà Giotto đã thực hiện được trong việc tìm hiểu cách tái tạo thế giới qua hội họa Masaccio sống trong một thế giới hết sức trang nghiêm. *Adam và Eva bị đuổi khỏi thiên đường* (hình 11) than khóc trong sự khiếp sợ không giả dối chút nào, mù quáng vì đau đớn, dửng dưng với tất cả cái gì không dính dáng tới việc đánh mất hạnh phúc của họ. Eve gào khóc vì tuyệt vọng trở nên hết sức xấu xí vì âu sầu, đến nối tạo cho chúng ta một sự thương hại mê muội.

BỨC BÍCH HỌA "BA NGÔI"

Masaccio khác hơn người do ở bút pháp uy nghiêm. Chưa bao giờ có họa sĩ nào đường bệ hơn, đầy phẩm cách hơn, cao cả hơn, song le, vấn có nhân tính hơn. Bức tranh *Chúa Ba Ngôi* đáng chú ý ở chỗ trình bày sáu nhân vật đầy nhân tính. Ở giữa, Đức Chúa Cha và Đức Chúa Con. Mặc dầu các nhân vật này rất người (một Jésus hấp hối, rất thực, đau khổ và đầy lòng thương xót anh em của mình, và một Người cha cũng rất thực, với sự uy nghiêm đường bệ, hiến dâng Con mình lên thánh giá), chúng ta biết rằng đó là các thần linh. Thần tính là một bí nhiệm mà theo định nghĩa, chúng ta không thể hiểu được, nhưng Masaccio đã làm cho bí nhiệm Ba ngôi trở thành dễ hiểu. Phía dưới trực thẳng ở giữa là bốn nhân vật phàm tục. Chỉ mình Đức Mị Marie hướng cái nhìn về phía chúng ta. Để cần bằng, phía bên kia thánh giá Thánh Jean nhìn Chúa cứu thế chứ không nhìn người xem.

Phía dưới nữa là những người cung tiến, họ rất thực. Thấp hơn nữa có một nhân vật thứ bảy, bộ xương tượng trưng Adam và toàn thể nhân loại, chân lý duy nhất phía sau mọi tín điều tôn giáo. Trên vách đá phía trên bộ xương, ta có thể dọc thấy câu: "Tôi đã là người như bạn và bạn sẽ là bộ xương như tôi." Tính chất phổ biến của bức tranh *"Ba Ngôi"* của Masaccio vừa nhắc nhở chúng ta tính chất tạm bợ của cuộc đời và sự cứu rỗi tinh thần, thuộc về truyền thống Trung cổ.

Ta nhận thấy một uy lực vô biên ở nghệ sĩ trẻ tuổi này. Bức *Thánh Pierre chữa bệnh bằng bóng của mình* là một trong hai cảnh của bộ tranh ở nhà thờ Brancacci. Thánh Pierre đi thằng tới người xem, trong một con đường hẹp hai bên có nhà theo kiểu Florence. Một trong những người đứng quanh đó mặc áo ngắn của thợ dục đá, có lẽ là chân dung của Donatello. Một người khác trẻ hơn, chưa mọc râu, có thể là chân dung tự họa của Masaccio (theo kiểu chân dung tự họa thời đó, ông nhìn thẳng người xem). Kỹ thuật vẽ bóng còn chưa có ở thời đó, nhưng Masaccio đã biết cách vẽ bóng của thánh Pierre với sự tự tin lớn. Những người tàn tật được thể hiện với một sức sống và vẻ chân thực đáng ngạc nhiên đi trước thời đại đối với đầu thế kỷ 15.

Sự quan tâm của Masaccio tới tính xác thực khiến nhà viết lịch sử nghệ thuật Vasari phải tán thưởng: "Trong lĩnh vực hội họa, chúng ta mang ơn Masaccio rất nhiều: ông là người đầu tiên vẽ các nhân vật hai chân bám chặt trên mặt đất, do đó loại bỏ được sự vụng về phố biến của tất cả các họa sĩ đi trước ông do vị trí của những hình diện trên đầu ngón chân. Chúng ta cũng phải cảm ơn ông đã cho nhân vật của mình sự sống động và nổi bật đến nỗi ông có thể tự mình phát minh Nghệ thuật."

MASOLINO, "TOMMASO NHỎ"

Người ta sẽ nhận thức được sự vĩ đại của Masaccio hơn, nếu so sánh ông với Tommaso di Cristoforo Fini, tức Masolino (1383- 1447), người lớn hơn ông gần hai mươi tuổi mà ông thường cộng tác. (Người ta nói rằng "Masolino), cũng là một biệt hiệu, hần là để phân biệt hai người: "Tommaso Lớn" là Masaccio, và "Tommaso Nhỏ" là Masolino). Coi ông là nhỏ thì không đúng, mà đó là chỉ để so sánh. Khi ông vẽ một mình thì, do bản chất, ông vẫn còn thuộc về thời kỳ gothic, như chúng ta thấy trong bức *Truyền tin* dễ thương của ông, trong đó ông tỏ ra ưa chuộng những đường trang trí mềm mại, tao nhã của phong cách gothic chân chính. Nhưng khi cộng tác với "Tommaso Lớn" thì Masolino lại ở giữa dòng chảy Phục hung.

Ta có thể nhận ra sự tiến bộ của Masolino khi so sánh hai bức tranh trên gỗ *Thánh Jérôme và Thánh Jean Baptiste* và *Thánh Libère và Thánh Matthias*. Tầm vóc và tính chất tạo hình của hình dạng các nhân vật là tiêu biểu nơi Masolino (chân của nhân vật đặt vững vàng trên mặt đất). Tuy nhiên, ngày nay người ta xác định là phần lớn bức tranh thứ nhất do Masaccio vẽ, còn bức thứ nhì là của Masolino. Trước kia cả hai bức được gán cho Masaccio.

NHÀ CẢI CÁCH DOMENICO

Domenico di Bartolomeo di Venezia, tức Domenico Veneziano (khoảng 1400-1461), người Venise, là một trong những họa sì quan trọng nhất hoạt động ở Florence vào đầu thời kỳ Phục hưng. Ảnh hưởng của ông còn quan trọng hơn chính tác phẩm của ông vì ông là thầy của Piero della Francesca.



**Hình 12**

*Sự hài hòa và ánh sáng độc đáo trong phong cách nghệ thuật Domenico Veneziano (Ảnh Chat GPT)*

Tài năng của họa sĩ này chủ yếu là ở tính chất tuyệt vời của ánh sáng. Ánh sáng đó tỏa ra từ một nguồn duy nhất, làm cho không gian sống động và tràn ngập các hình thể đang tan hòa trong sự hài hòa hoàn hảo. Ông hiến cho chúng ta cảnh quan tuyệt diệu hạng nhất như dòng suối bạc, món quà của Venise cho thế giới thị giác. Nghệ thuật của Domenico cũng vô cùng độc đáo. Chúng ta thán phục Masaccio vĩ đại là có lý do, và chúng ta yêu mến Domenico trong sáng. Bức *Thánh Jean* ở sa mạc của ông là một tác phẩm thần kỳ. Ánh sáng tràn ra chói lọi trên một phong cảnh khô cần, điểm dịu dàng duy nhất là Thánh Jean trần trụi. Ông trút bỏ quần áo trần gian, như một lực sĩ chuẩn bị chạy thi. Cuộc thi hiển hiện trong trí ông, và ông biết rằng đó là một cuộc đọ sức tinh thần. Mặc dầu thiên triệu mà ông tuân theo đòi hỏi ông rất nhiều, nhưng ông hoan hi chấp nhận.

Giữa hình ảnh con người khỏa thân cổ điển này, vòng hào quang rực rỡ theo kiểu Trung cổ và phong cảnh xung quanh, với những hồi ức về Flandre và cả Byzance, có một quan hệ lạ lùng; và sự khăng khít đó minh họa sự gặp gỡ của các thế giới tinh thần, phàm tục và vật chất. Cách hình dung lịch sử này là cách Phục hưng rất mực, như chúng ta có thể thấy khi so sánh tác phẩm này với tác phẩm của Giovanni di Paolo (khoảng 1408-1483) về cùng một chủ đề, *Thánh Jean đi vào sa mạc*, một giấc mơ xưa cũ và quyến rũ theo kiểu gothic, trong đó vị thánh trẻ dường như đi tìm chuyện phiêu lưu, đi tìm hạnh phúc ở cõi trời.

PHÉP PHỐI CẢNH: KHOA HỌC TRONG NGHỆ THUẬT

Trong các khái niệm thời Phục hưng, cái thu hút họa sĩ người Florence Paolo Uccello tức Paolo di Dono (1397-1475) hơn hết là phép phối cảnh. Biệt hiệu của họa sĩ này có nghĩa là "Chim" vì ông rất yêu chim. Điều đáng ghi nhận là ông đã làm việc ở xưởng của nhà kiến trúc Ghiberti khi mới vào nghề.

Theo Vasari, có khi Uccello nghiên cứu suốt đêm các khoa cho phép sắp đặt trật tự trong sự vô trật tự của thế giới. Như vợ ông thuật lại, một hôm Uccello kêu to, phán khởi: "Ôi, phép phối cảnh mới vì đại làm sao!" Ông miệt mài nghiên cứu với một sự say mè có thể tạo được một nghệ thuật vững chắc hơn.

Nói một cách đơn giản, nghệ thuật phối cảnh là thể hiện hình khối của các vật và của không gian ba chiều theo sự nhìn thấy của chúng ta (và trái với hình thức thể hiện thuần túy tượng trưng hay có tính trang trí). Chúng ta nhìn thấy thế giới theo luật phối cảnh, các vật có vẻ nhỏ hơn khi chúng đi ra xa. Tường của một hành lang hay một con đường hai bên trồng cây, dường như hội tụ ở phía xa. Các quy tắc của luật phối cảnh đặt trên cơ sở những đường hội tụ gặp nhau ở một điểm tụ cố định và duy nhất, có thể nhìn thấy được - như khi con đường trồng cây hai bên kéo dài tới đường chân trời - hoặc tưởng tượng như khi các đường hội tụ của một căn phòng tiếp tục kéo dài qua khỏi bức tường xa nhất, dĩ nhiên là chỉ trong trí tưởng tượng của ta.

Bức *Cuộc săn* một trong những tác phẩm quan trọng nhất của Uccello, cho thấy sự say mê của ông đối với phép phối cảnh. Toàn bộ bố cục được tổ chức theo một con hươu đang chạy ở đàng xa, gần như không thấy được: đó là "điểm tụ". Những người đi săn được vẽ với màu sáng, ngựa, chó, người lùa con mồi, chạy theo mọi hướng giữa các thân cây thanh mảnh trong một khu cây cối tối om. Tuy nhiên, sự hoạt động náo nhiệt đó được tổ chức một cách hoàn hảo và hợp lý. Trong toàn bộ bức tranh, chúng ta cảm thấy sự vững vàng và cái thi vị của Uccello.

Trước Uccello, Brunelleschi, nhà kiến trúc mái vòm có tính cách mạng của nhà thờ Florence, đã chứng minh vào năm 1413 rằng phép phối cảnh tuyến tính là một phần của khái niệm kiến trúc. Tuy nhiên, chính Leon Battista Alberti là người đầu tiên áp dụng phối cảnh vào hội họa. Quyển "Về hội họa" của ông có ảnh hưởng rất lớn (mặc dầu không thể chứng minh điều này) đối với các họa sĩ đương thời. Nhưng không phải vì thế mà những nghệ sĩ đi sau Uccello, Brunelleschi và nhất là Alberti, không ý thức được tiềm năng của nhân tố mới đáng chú ý nấy.

NGHỆ THUẬT THIÊNG LIÊNG CỦA SƯ HUYNH ANGELICO

Giovanni di Fiesole tức Tu sĩ Angelico (1400-1455) cũng vẽ cùng một thời với Masaccio. Tranh của ông cho thấy nhiệt tình tôn giáo với các sắc độ sáng rực rỡ, nhưng không phải lúc nào người ta cũng thấy ông là một nhà thí nghiệm táo bạo, không phải ở chủ đề mà ở bút pháp, mà thật ra ông là người như thế.

Sư huynh Angelico, mặc dầu tên ông hàm ẩn những phẩm chất thần thánh, không vì thế mà kém chất nhân bản; ông là một người quan tâm tới tính thực tại của thế giới vật chất. Trong bức *Trảm hình (Sự tích các thánh Cosme và Damien)* ông không để cho một vấn đề nào không có giải đáp. Cảnh tượng lung linh vì màu sắc mạnh mẽ, mỗi hình thể và mỗi toàn sắc đẫm mình trong ánh sáng gay gắt của một sáng mùa hè. Phong cảnh được vẽ với chi tiết tỉ mỉ, từ những tháp trắng với đường viền rõ nét tới những cây bách sẫm đen trước các ngọn đồi. Hai vị thánh chờ đợi, mắt bị bịt kín không còn thấy cảnh tượng ghê rợn và ánh sáng nữa, và ba nhân vật đã bị chém đầu nằm trong vũng máu đào, mỗi cái đầu lăn lóc trên cỏ vẫn còn vầng hào quang. Đó là hình ảnh một cái chết rất thực, không cần viện tới kịch tính, mà được nhìn với sự thanh thản của đức tin không lay chuyển.

Bức *Đức Mẹ Đồng trinh với Chúa Hài Đồng* và các thánh có thể có vẻ đẹp nhưng có tính ước lệ với những đường uốn lượn thanh nhã và màu sắc mạnh, lấy cảm hứng trực tiếp từ phong cách gothic. Nhưng phân tích sâu hơn sẽ thấy rằng sư huynh Angelico có ý thức đầy đủ về những tiến bộ của hội họa, nói riêng là về phép phối cảnh và cách sử dụng ánh sáng. Hơn nữa, ảnh hưởng của môn kiến trúc đối với cách thể hiện không gian vật chất của ông rất mạnh mẽ. Tác phẩm trình bày một giản đồ truyền thống rõ rệt với các nhân vật bố trí kỹ lưỡng tương đối với nhau, nhưng cũng cho thấy một tính chất dứt khoát là kém phần ước lệ, trong bản vẽ sơ khởi những thú vật của tấm thảm và bức tranh *Đóng đinh* nhỏ dựng ở giữa. Chúng ta che bớt hình ảnh chúa hấp hối để thử đoán ý nghĩa của tấm thảm mà vô hiệu. Phía sau các vị thánh đầy vẻ tôn kính, chúng ta thấy ánh sáng lung linh trên một phong cảnh được vẽ theo phong cách tự nhiên, vương vấn trên ngọn cây, ve vuốt cành lá và len lỏi qua các thân cây để soi sáng một vùng đất phía xa xa.

CÁI THIÊNG LIÊNG VÀ CÁI PHÀM TỤC

Sư huynh Angelico là một tu sĩ mẫu mực, trái ngược với Sư huynh Filippo Lippi (khoảng 1406-1469). Sư huynh Giovanni da Fiesole gia nhập dòng Thánh Dominique năm 20 tuổi, mọi người đều gọi ông là "Sư huynh thánh thiện" (Fra Angelico). Ông được tuyên phúc năm 1983. Còn cậu bé mồ côi Filippo Lippi thì được các tu sĩ ở Florence nuôi dạy. Cậu rời tu viện sớm và sống cuộc đời phóng đăng. Câu chuyện kết thúc có hậu, vì cậu gặp một người đàn bà mà cậu yêu tha thiết (sự thật, đó là một nữ tu bị ép buộc vào tu viện); cả hai được giải lời thể và được cho phép kết hôn.

Bức tranh của Lippi vẽ *Đức Mẹ Đồng trinh và Chúa Hài Đồng giữa thánh Frediano, thánh Augustin và các thiên thần* có thể so sánh với bức tranh của Fra Angelico. Lippi vẽ bức tranh này vài năm sau khi Masaccio thực hiện các bích họa của nhà thờ Brancacci ở Florence; những bích họa này có ảnh hưởng vô cùng lớn lao với tác phẩm của Lippi. Những hình diện đầy đặn và đường bệ mà Lippie vay mượn của Masaccio đã được làm dịu dàng bằng sự thanh nhã và mềm mại mà người ta thường gặp trong tranh của Fra Angelico, và vẻ thanh thản kỳ bí trong những tác phẩm sau cùng của ông cho thấy ảnh hưởng của trường phái Flandre bắt đầu lan tràn vào nước Ý.

Đức Mẹ Đồng trinh của Lippi có một dáng vẻ thực tế, như một bức tượng và nghiêm khắc mặc dầu đầy đặn, và Chúa Hài Đồng má phinh phính ném một cái nhìn không nhã nhặn lắm cho Thánh Frediano đang quỳ trước mặt. Các thiên thần quây quần trong khung cảnh đầy ánh sáng cũng có vẻ thật gần như sờ thấy được. Bố cục dày đặc. Tuy nhiên, khi cảnh tượng ít nhân vật hơn thì hiếm có họa sĩ nào làm chúng ta xúc động hơn Filippo Lippi.

Bức *Truyền tin* của ông là một tác phẩm tinh tế, trong đó những nếp áo được thể hiện rất tuyệt diệu. Sự dịu dàng của người thiếu nữ hiền hậu và trong trắng cũng thấy có trong nét mặt của thiên sứ. Bức tranh này có lẽ để trang trí trong phòng của một nhân vật quý tộc, có lẽ Cosme de Médicis, người bảo trợ Lippi. Huy hiệu của gia đình Medicis - ba cọng lông chim trong một chiếc nhẫn kim cương - được khắc trên viên đá làm đế cho chậu hoa huệ; trong bức họa *Bảy vị thánh* kèm theo, tất cả các vị thánh đều có "liên hệ" với gia đình Medicis, tên của họ là tên những người đàn ông trong gia đình. Bảy vị thánh ngồi mơ màng trên một chiếc băng dài bằng cẩm thạch trong vườn, riêng có Thánh Pierre có vẻ ủ rũ.

Trong tranh của Filippo, các vị thánh luôn luôn có vẻ sung sướng. Chính con trai của họa sĩ thường ngồi làm mẫu cho ông vẽ Chúa Hài Đồng. Con ông sau này cũng trở thành họa sĩ và thừa hưởng nét đặc trưng đó. Nhưng Filippino Lippi (1457-1504), mồ côi năm 14 tuổi, vào làm việc trong xưởng vẽ của Botticelli và họa sĩ này cũng là học trò của Lippi Cha. Tranh của Filipino cũng cho thấy sự tìm kiếm cách diễn tả gương mặt như cha, nhưng có cái vẻ buồn thảm do ý thức sự mỏng manh của đời người, đó là nét đặc trưng của Botticelli. Bức *Tobie và thiên thần* là một bức tranh xúc động, rất thanh tao, nhẹ nhàng, huyền ảo.

BOTTICELLI: SỰ CHÍNH XÁC TRỮ TÌNH

Sau Masaccio, Sandro di Mariano Filipepi tức Botticelli (1441-1510 chắc chắn là họa sĩ vĩ đại nhất của truyền thống Florence. Tài năng của các anh em Pollaiolo, vừa là họa sĩ vừa là thợ kim hoàn, thợ chạm, nhà điêu khắc và vẽ kiểu thêu, chắc chắn có ảnh hưởng đối với những hình thể mới mẻ có giới hạn rõ ràng và những đường nét thanh mánh, uyển chuyển và dịu dàng; những nét đặc trưng của Botticelli. Theo Vasari, Antonio Pollaiolo là một trong những nghệ sĩ đầu tiên thực hiện việc mổ xẻ tử thi con người để nghiên cứu cấu trúc bên trong. Bức tranh *Sự tuần giáo của Thánh Sébastien* cho thấy rõ ràng kết quả của việc nghiên cứu đó. Tuy nhiên, bút pháp cứng nhắc và sự quan tâm thể hiện mặt cơ thể học của Pollaiolo ít có gì giống với tranh của Botticelli. Botticelli không bao giờ để cho sự hiểu biết về luật phối cảnh và cơ thể học cũng như những cuộc tranh luận của các nhà nhân văn ở triều đình Medicis lấn át nhãn quan thì vị của mình. Không còn gì say mê hơn, trữ tình hơn những bức tranh đầy tính phúng dụ của Botticelli, như *Mùa Xuân* và *Venus* ra đời, trong đó truyền thuyết đa thần được thể hiện với một thái độ kính cẩn và Vénus thì có vẻ gần gũi với Đức Mẹ Đồng trinh. Điều lý thú là ý nghĩa phúng dụ của bức tranh *Mùa Xuân* đã làm nảy ra nhiều cuộc tranh luận, giả thuyết hấp dẫn nhất vẫn là con đường hướng thượng và thăng hoa chậm chạp từ tình yêu nhục dục tới sự quan chiêm và hiểu biết. Botticelli sáng tạo lại sự dịu dàng tươi mát của một buổi sáng mùa xuân, ánh sáng trong suốt xuyên qua những cây lớn vươn cao nặng trĩu quả vàng óng - đó là những trái cam hay có lẽ là những trái táo huyền thoại trong vườn của ba nàng Hespérides, con gái của thần Atlas.

Ở bên phải là Zephyr, thần gió xuân mát mẻ, đưa tay ôm Flore, nữ thần La Mã, hay có thể là Chloris, nữ thần Hoa của Hy Lạp, mặc áo trong suốt đang chạy trốn. Botticelli thể hiện lúc nàng hóa thân thành nữ thần Flore, hơi thở của nàng biến thành hoa nở khắp cánh đồng. Bên cạnh là Flore (hay có thể là Persephone, nữ thần Thảo mộc, sống nửa năm dưới lòng đất) được thể hiện với tất cả sự huy hoàng, y phục toàn là hoa. Vénus đứng ở giữa, dịu dàng và suy tự, với tất cả phẩm cách trang nghiêm và sự hoan lạc tinh thần; phía trên nàng, Cupid đang giương cung. Ở bên trái, ba nàng Thanh Tao nhảy múa trong sự im lặng mơ màng, cách biệt với các hình diện khác về mặt thời gian, như luồng gió bấc thổi ngược về phía Zéphir làm lay động mái tóc và tà áo mỏng của các nàng. Ở phía đối diện với Zéphir là Mercure, sứ giả của các thần. Thời tiết vừa ra khỏi mùa đông, Zéphir thổi làn gió ấm tình yêu, đánh thức vạn vật; còn Mercure mang hy vọng của nhân loại báo cho các thần linh.

Tất cả tôn vinh sự sống trong cái thế giới diệu kỳ mà dễ thương tổn này. Cupidon bị bịt kín hai mắt, và ba nàng Thanh Tao cô lập trong sự hoan hỉ của mình. Như vậy, cái thi vị cũng cho thấy một nỗi buồn ẩn kín, một thứ nuối tiếc đăm chiêu cho một giấc mộng không thể đạt tới được mà chúng ta dầu sao cũng gắn bó. Ngay màu sắc dịu dàng mà mạnh mẽ cũng khêu gợi tính cách hai chiều đó. Các hình diện sống động với một nhịp điệu chậm chạp có một vẻ sống thực không thể chối cãi, gần như sờ thấy được, thế mà vấn có vẻ hư ảo, có vẻ là hình ảnh thoáng qua của một cái gì có thể hiện hữu hơn là hình ảnh của thực tại.

Giấc mơ đó, nỗi buồn khó nắm bắt đó, còn rõ ràng hơn trong gương mặt tuyệt vời của Vénus được những luồng gió đẩy cho giạt vào bờ. Một nữ thần mùa đợi sẵn trên bờ, dưa cho nàng một chiếc áo choàng lộng lẫy để che bớt tấm thân tuyệt mỹ của nàng. Bức tranh Venus ra đời muốn nói chúng ta không thể chiêm ngưỡng tình yêu trong sự trần truồng của nó, chúng ta quá yếu đuối và có lẽ quá hư hỏng nên không thể chịu đựng nỗi cái đẹp. Botticelli tin rằng tín ngưỡng đa thần cũng có thể là một tôn giáo theo nghĩa triết học. Tranh về tôn giáo của ông thể hiện lòng tin tưởng đó bằng cách kết hợp mọi chân lý vào một chân lý duy nhất.

Họa sĩ này có vẻ đặc biệt thích sự tích *Ba Vua chiêm ngưỡng Chúa Hài Đồng*, và đặt câu chuyện vào một cảnh hoang phế cổ, phương pháp khá phổ biến ở thời Phục hưng, hàm ý rằng Chúa giáng sinh là đáp ứng sự mong đợi của mỗi người, một sự công nhận những điều đã thực hiện trong quá khứ.

Không có họa sĩ nào khác đã cảm xúc mạnh mẽ như Botticelli. Chúng ta cảm thấy là ông hết sức cần tối sự trợ lực siêu hình đó, và sức mạnh được thể hiện bằng hình ảnh của hành vi sùng đạo ngưng đọng ở hình diện trung tâm là Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng đó tương ứng với nội tâm sôi động của ông. Cả những ngọn đồi ở xa xa cũng được lôi cuốn về với Chúa Cứu Thế.

Botticelli không phải là họa sĩ Florence duy nhất được ban cho (hay phải gánh chịu) một tính khí ưu tư như vậy. Khoảng năm 1490, thành phố Florence bị xáo trộn vì một cuộc khủng hoảng chính trị. Nền cai trị của dòng họ Medicis sụp đổ, tiếp theo là một thời kỳ bốn năm dưới ách độc tài tôn giáo thật sự của tu sĩ cực đoan Savonarole. Ông này thiết lập một chính phủ bình dân đặt cơ sở trên một hội đồng gồm 3200 công dân, mà mục đích là củng cố sự tuân phục theo tôn giáo trong mọi mặt của cuộc sống thường ngày. Trong những năm đó, thành phố chịu nạn đói kém, bệnh dịch và chiến tranh, làm Savonarole mất lòng dân và phải rời khỏi Florence. Bị kết án là tà giáo, ông ta bị treo cổ và lên giàn hỏa năm 1498. Do phản ứng hoặc do ý muốn thử nghiệm bút pháp, Botticelli thực hiện một loạt tranh tôn giáo, có tính rao giảng đạo đức và bút pháp khá vụng về, thí dụ như bức *Giáng sinh mầu nhiệm*.

THẾ GIỚI KHÁC THƯỜNG CỦA PIERO DI COSIMO

Piero di Lorenzo, tức Piero di Cosimo (1462-1521) không được sống trong không khí sáng sủa của triều đình Médicis như Botticelli. Ông cảm thấy cần sự cô tịch để biểu hiện thiên tài sáng tạo và để suy tư. (Dường như có lần ông đã ăn toàn trứng mà ông cho luộc cả năm chục trứng một lần để khỏi phải nghĩ tới những chuyện vật chất thường ngày). Trong bức tranh *Cuộc thăm viếng*, ông cho thấy sự hiểu biết hoàn hảo về cơ thể, về thể khối của nó. Đức Mẹ Đồng trinh, vẫn còn bàng hoàng về Tin lành của thiên thần, tiếp người chị họ Elisabeth cao tuổi, bà này cũng được ân sủng mang một đứa con của thần linh.

Piero di Cosimo chỉ cho ta thấy hai người phụ nữ nắm tay nhau với sự kính trọng, ngưỡng mộ, tâm trạng đó càng mạnh mẽ hơn nhất là khi họ không nói ra.

Nhưng, cũng như trong tất cả những bức tranh khác của ông, ta thấy có những yếu tố lạ lùng. Hai người phụ nữ đứng giữa hai vị thánh cao niên. Thánh Nicolas được nhận ra nhờ ba quả bóng vàng ở dưới chân (mà ông đã lén ném vào nhà ba cô gái sa sút để làm của hồi môn cho các cô) và Thánh Antoine Già mà biểu tượng không lấy gì làm lãng mạn (con heo) đang ủi đất ở hậu cảnh. Ở bên phải, phía sau bà Elisabeth, diễn ra một cảnh tượng tàn bạo kể lại cuộc tàn sát những người vô tội, và trong bóng râm sau Đức Mẹ, chúng ta thấy một vụ sinh nở lặng lẽ, gần như không đáng chú ý. Những vị thánh đang bận bịu có "thấy" những việc đó không? Đâu là phần thực tại và đâu là phần tưởng tượng?

Piero di Cosimo để cho chúng ta trả lời những câu hỏi đó. Theo Vasari, "nhân cách lạ thường của Piero" còn rõ nét hơn nữa trong những bức tranh phàm tục như bức *Phúng dụ* bí ẩn này, thể hiện một người cá và một thiếu nữ có cánh trên một cù lao nhỏ, tay dắt một con ngựa nòi trắng bằng một sợi chỉ. Bức tranh làm chúng ta thích thú nhưng không giải thích được. Nhiều bức tranh của Piero di Cosimo cho thấy sở thích của ông đối với thú vật và cái kỳ dị. Ông thêm một con rắn vào bức *Chân dung của Simonetta Vespucci*, một nhân mã và một con chó trong bức *Chuyện thần thoại*, và những con vật khác trong bức *Cuộc săn thời nguyên thủy*.

PIERO DELLA FRANCESCA, THIÊN TÀI ĐƯỢC NHÌN NHẬN

Có một Piero khác được biết tới nhiều hơn, mà thế là đúng. Điều có vẻ đáng ngạc nhiên là sự ngưỡng mộ hiện thời đối với Piero della Francesca (khoảng 1410/1420-1492) tương đối mới đây thôi. Nghệ thuật tính tại và như đông cứng của ông chìm vào quên lãng ít lâu sau khi ông mất. Piero della Francesca sinh ở Borgo Sansepolcro, một thành phố nhỏ ở Toscane, là một trong những danh sư vĩ đại nhất của mọi thời đại. Nhãn thức của ông bao trùm ánh sáng rực rỡ và hình thể điêu khắc của Masaccio và của Donatello, và tính sáng sủa của màu sắc kết hợp với sự lý thú mới mẻ đối với phong cảnh thực lấy cảm hứng từ thầy ông là Domenico Veneziano và các nghệ sĩ Flandre. Khi mắt ông không còn trông rõ vào lúc cuối đời, Piero quay về một chủ đề cũng hấp dẫn ông không kém, đó là toán học và phép phối cảnh từ toán học mà ra. Cũng là nhà lý thuyết như Battista Alberti, ông có viết hai khái luận về toán học trong nghệ thuật.

PHONG CẢNH TÔN GIÁO

A painting of a person in a white robe

Description automatically generated

**Hình 13**

Piero della Francesca,

*Lễ rửa tội của Chúa Christ* (The Baptism of Christ),

khoảng năm 1439, 167 x 116 cm,

London, Anh

Bức *Lễ rửa tội cho Chúa Christ* (hình 13) có một tầm quan trọng vĩnh cửu. Sự ngưỡng mộ của Piero della Francesca đối với nghệ thuật cổ đại mà ông đã nghiên cứu ở Roma khoảng năm 1450 biểu hiện trong thái độ theo nghi thức cổ điển của Chúa Christ, của thánh Jean và các thiên thần. Hình dáng cao lớn và thanh tú của Chúa Jesus di song song với thân cây lớn cao và các hình diện uy nghiêm của các thiên thần. Thánh Jean-Baptiste tạo một đáng thẳng đứng khác hơi nghiêng, long trọng thực hành lễ rửa tội thiêng liêng với nước của con sông mà theo truyền thuyết đã ngưng chảy dưới chân Chúa Christ. Một người sám hối hơi khom người về phía trước để cởi áo. Một nhóm nhà thần học đang thảo luận, hình ảnh phản chiếu trong nước sông.

Yếu tố vô hình, Đức Thánh thần, bao trùm toàn phong cảnh như ánh sáng tinh khiết trong như pha lê của buổi sớm, và cụ thể hóa dưới dạng một con bồ câu đang bay lượn và chứng minh lễ rửa tội bằng những tia sáng vàng ánh phía trên Chúa Christ. Con bồ câu đáng lẽ phải phản chiếu trong nước trong suốt nhưng họa sĩ đã bỏ chi tiết này vì hình ảnh con bồ câu là vô hình, ngoại trừ đối với chúng ta. Trong ánh sáng và bầu trời cao, trong cây cối và màu sắc rực rỡ của quần áo, có quá nhiều thi vị nên, cũng như họa sĩ không thể không tin rằng chúng ta, người chứng kiến cảnh này, cũng được ban phúc. Một chi tiết nhỏ như tán lá cây phía trên các nhân vật dường như cũng chứa dựng một ý nghĩa thiêng liêng. Nhưng không bao giờ Piero della Francesca nhấn mạnh chủ nghĩa tượng trưng và tìm cách buộc chúng ta nhìn nhận cách giải thích của ông. Tuy vậy, tất cả hình ảnh được tính toán để có được ấn tượng tối đa, và ta có thể vạch các biểu đồ để hiểu rõ hơn phối cảnh của cấu trúc. Phản ứng của chúng ta tới tức thì: chúng ta xúc động vì sự thông minh của bố cục mà không hay biết. Họa sĩ có cái thiên tư hiếm hoi này: Ông có tài thuyết phục - tranh của ông đạt được mục đích, chúng làm ta xúc động vì sự hùng biện đầy ấn tượng và sức mạnh biểu cảm của chúng.

NHỮNG TUYỆT TÁC CỦA PIERO DELLA FRANCESCA

Mặc dầu ông có thể mơ ước danh hiệu họa sĩ hoàn hảo vì mỗi tác phẩm của ông là một kỳ công, nhưng tuyệt tác của ông là bức bích họa trang trí nhà thờ San Francesco của thành phố Arezzo, gần nơi ông sinh trưởng - Bức *Truyền thuyết về chiếc thánh giá* thật trải dài theo các bức tường, kể lại tất cả giai đoạn của truyền thuyết, từ nguồn gốc của thánh giá sinh ra từ một cái cây trong thiên đường cho tới khi thánh Hélène, mẹ của vua Constantin vĩ đại khám phá ra nó một cách kỳ diệu. Đó chỉ là một truyền thuyết, nhưng Piero trình bày một cách tôn kính đến nỗi tác phẩm của ông cho thấy tất cả những sự thật giấu kín. Khi nữ hoàng Sheba trang nghiêm bước tới chào vua Salomon "chiêm ngưỡng khúc gỗ thánh giá", chiếc cổ cúi xuống trong một cử động biểu lộ nhiệt tâm tôn kính khiến chúng ta hiểu được ý nghĩa của từ chiêm ngưỡng với tất cả cái đẹp đẽ của nó.

Mặc dầu nữ hoàng và các phu nhân tùy tùng được vẽ như nhau (người đẹp, cao ráo, uyền chuyển, cổ thiên nga), nhưng chỉ có nữ hoàng hiểu sự kêu gọi thiêng liêng và phủ phục. Phía sau bà, có thị đồng kháo chuyện; bên cạnh bà, các thị nữ nhìn cảnh tượng một cách hiếu kỳ. Chỉ có bà hiểu được tầm quan trọng của cuộc gặp gỡ. Như vẫn thường thấy ở Piero, có một sự yên lặng sâu xa đến nỗi mọi cử động đều ngưng đọng và cảnh tượng trở thành bất tử.

Một bức tranh khác, bức *Chúa Phục sinh*, được coi như tác phẩm hội họa khuôn khổ lớn nhất (225 x 205cm) (địch thủ duy nhất của nó là bức *Các thị nữ* của Vélasquez). Hai tác phẩm này rất khác nhau, bức của Piero có một vẻ đẹp cao cả độc đáo. Chúa Christ, với vẻ nghiêm trang như một người chiến thắng nghiêm khắc mà đầy lòng thương xót, nâng thế giới ngủ mê lên một bình diện tinh thần cao hơn.

MANTEGNA: MỘT NGHỆ THUẬT NGHIÊM KHẮC

Ta gặp lại dấu vết của sức mạnh tĩnh tại của Piero della Francesca ở Andrea Mantegna (1431-1506), họa sĩ vĩ đại đầu tiên của miền Bắc Ý; ông thuộc về trường phái Florence do ở ý thích tranh cãi khoa học và khát vọng cổ diển, nhưng cũng thuộc về truyền thống Venise với tư cách là một uy tín nghệ thuật của miền Bắc Ý. Lúc còn trẻ, ông tới Padoue, kiên ông Francesco Squarcione, cha nuôi và là thầy của ông, để thoát khỏi quyền giám hộ quá lạm của ông này.

Người ta thấy ở Montagna có một sự thèm khát tự do và cô độc, như điều này được xác nhận trong toan tính tìm sự độc lập về mặt pháp luật và khi ông một mình thực hiện những bức bích họa cho nhà thờ Remitano ở Padoue với một sự sáng suốt đáng nể phục. Hệ bích họa này, rủi thay, đã bị tiêu hủy gần hết trong chiến tranh thế giới thứ hai, nhưng những phần còn lại cũng đủ để chứng minh tính độc đáo khoắc khoải trong phương pháp hội họa của ông.

Mỉa mai thay, thay vì phô trương tính độc đáo đó, Mantegna chứng tỏ một tinh thần bảo thủ khắc nghiệt, và nghệ thuật của ông gạt bỏ những phong cách hội họa mềm dẻo hơn lúc đó đã xuất hiện ở Vénétie. Có thể là ông đã hưởng được sự giảng dạy của Squarcione là người có một sưu tập đẩy uy tín những tranh vẽ cổ, nhưng phẩm chất điêu khắc trong nghệ thuật của ông cho thấy ảnh hưởng có thể có của những tác phẩm tại địa phương của Donatello. Nhiều bức tranh của ông làm ta nghĩ tới những bức phù điêu thấp, có liên hệ gần gũi với những tranh khắc của Donatello và Ghiberti, và những tác phẩm này, tới phiên chúng, lại gây ảnh hưởng tới hội họa thời Phục hưng, nhất là với tác phẩm của Raphaël.

Một số nhà phê bình cho rằng những sự vay mượn của điêu khắc như vậy đã tước mất sinh khí trong nghệ thuật của Mantegna. Cảm xúc mà bút pháp nghiêm khắc như pho tượng đó gợi ra càng có ấn tượng mạnh mẽ khi người ta cảm thấy nó bị kìm giữ không cho biểu hiện ra ngoài. Sự từ chối không thực hiện được: đối với mọi nghệ sĩ có tầm vóc lớn lao, vì sự sáng tạo chỉ có thể diễn đạt được nếu nó xuất phát từ thâm tâm của nghệ sĩ, nên mọi toan tính giấu kín cũng có giá trị phát hiện như ý muốn biểu lộ vậy.

Mantegna rời khỏi Padoue để trở thành họa sĩ cho triều đình Mantoue, nơi ông vẽ bức tranh *Cái chết của Đức Mẹ Đồng trinh*, một bức tranh lớn mà cảm xúc bị hóa đá trong mặt thứ say mẻ lạnh giá. Các thánh tông đồ xúm xít quanh người chết, tâm tư nặng trĩu vì sự ưu phiền được quan sát tỉ mỉ. Đức Mẹ được thể hiện với sự giản dị hoàn toàn, với tất cả khổ nhục của cái chết. Phong cảnh khoáng đãng của xứ Mantoue hiện rõ trong khung cửa sổ và tạo thành hậu cảnh. Mặt nước phẳng lặng, tường thành là tượng trưng cho sự xác quyết vô hiệu tính bất khả xâm phạm của con người, và mặt trời rọi cùng một thứ ánh sáng bình yên trên hồ, trên dinh thự, các tông đồ và Đức Mẹ đã chết.

TRANH CHÂN DUNG CỦA MANTEGNA

Công tước Gonzague, gia trưởng của một gia đình hùng mạnh thành phố Mantoue, đặt Mantegna vẽ chân dung cho người trong gia đình. Ngay cả trong những hình ảnh vẽ trong nội thất, đặc biệt ở tính chính xác lịch sử của chúng, họa sĩ cũng luôn luôn cố gắng cho chúng ta thấy vừa cái thực, mà chúng ta có thể nhận ra, vừa cái lý tưởng ẩn kín, mà chúng ta có thể kính trọng. Điều này khá rõ trong bức tranh nhỏ *Chân dung một người đàn ông*, ở đó người mẫu vô danh cho thấy một cá tính mạnh mẽ trong khi vẫn gợi ra những mệnh lệnh đạo đức của bổn phận và lòng dũng cảm.

KỸ THUẬT TOÀN SẮC XAM

Mantegna rất thích tính hiện thực mạnh mẽ của điêu khắc đến nỗi ông chú tâm hoàn thiện một hình thức toàn sắc xám (tranh độc sắc xám cho ảo giác hình nổi), mà kết cấu bắt chước đá đột ngột sống động dưới ngòi bút của ông.

Bức tranh bi thiết *Judith và Holopherne* như thể được tạc bằng đục với nữ nhân vật hình thể đầy đặn đứng thẳng không xúc động trước căn lều có nếp rủ cứng, nơi nàng đã hành thích kẻ áp bức dân tộc nàng. Xa vắng và lạnh băng nàng quay đi với vẻ dứt khoát hoàn toàn, đưa chiếc đầu lâu cho tên đầy tớ khiếp đảm, không chịu tỏ ra xúc động trước thực tế do hành động của mình. Nàng kiên quyết không nhìn lại bàn chân của Holopherne ở phía sau nàng như một bóng ma tố cáo. Trên một bình diện nào đó, bức tranh yên tĩnh và bất động, trên một bình diện khác, người ta cảm thấy có một sự ghê tởm dữ dội đến nỗi chỉ có sự lãnh đạm tâm lý hoàn toàn mới đương đầu nổi.

Cái nghịch lý tuyệt vời này, đặc trưng cho thiên tài của Mantegna cũng được thấy lại trong một phiên bản khác với màu sắc rực rỡ. Các sắc độ của căn lều và các hình diện trong bóng của nó hòa hợp sáng rực với màu hồng, màu cam, đất son và lam lục. Một bức (hình 14) nhấn mạnh sự dửng dưng, lãnh đạm; bức kia nhấn mạnh tính cách mạnh mẽ. Cả hai đều có vẻ đẹp hùng tráng khó quên.

A painting of a person and a child

Description automatically generated

**Hình 14**

Andrea Mantegna,

*Judith và đầu của Holofernes* (Judith with the Head of Holofernes), khoảng năm 1495,

30,6 x 19,7 cm,

Washington, Mỹ

## **CÂU HỎI PHẦN 3.1**

1. **Phong trào Kiểu cách bắt đầu ở Ý vào thế kỷ 16.**

**Đáp án: Đúng**

1. **Từ "Phục hưng" chỉ một thời kỳ canh tân văn hóa kéo dài 3 thế kỷ.**

**Đáp án: Đúng**

1. **Ai là người được coi là “cha đẻ” của phong trào Kiểu cách?**

A. Michelangelo

B. Pontormo

C. Raphael

D. Leonardo da Vinci

**Đáp án: A. Michelangelo**

1. **Ai là họa sĩ đầu tiên theo bước Giotto và sáng tạo nên nghệ thuật Phục hưng?**

A. Masolino

B. Masaccio

C. Donatello

D. Filippo Lippi

**Đáp án: B.**

1. **Trong các tác phẩm của Masaccio, ánh sáng và bóng đổ được sử dụng để đạt được hiệu quả gì?**

A. Nhấn mạnh hình thể ba chiều

B. Tạo cảm giác không gian rộng lớn

C. Thể hiện cảm xúc của nhân vật

D. Mô phỏng ánh sáng tự nhiên

**Đáp án: A, B, D**

## **PHẦN 3.2. THỜI KỲ PHỤC HƯNG Ở VENISE**

*Hội họa Venise trong thời kỳ Phục hưng thuộc về truyền thống Bắc Ý, có lý lịch riêng và phố hệ riêng. Các họa sĩ Venise cũng tìm hiểu luật phối cảnh và toán học, và điều không thể tránh là họ đã chịu ảnh hưởng của nền nghệ thuật phong phú Florence dưới triều đại Medicis, trái tim của Phong trào Phục hưng, nhưng dù sao người ta cũng thấy xuất hiện ở Venise một truyền thống mới, chủ yếu là về hội họa. Hội học Venise tỏ ra ít chú trọng tới hình thể về mặt điều khắc và được giới hạn rõ ràng, mà tìm kiếm tác dụng của màu và ánh sáng nhiều hơn. Ngay từ đầu, nền hội họa đó đã biểu hiện một tính chất trữ tình đáng yêu một cách lạ lùng, khác hần với truyền thống Florence.*

Nghệ sĩ có uy tín khá lớn để dẫn đạo nền hội họa trong giai đoạn mới này và do đó gây ảnh hưởng lớn đối với trào lưu nghệ thuật Tây phương trong các thế kỷ sau là Giovanni Bellini (khoảng 1427-1516). Bellini thuộc về một gia đình nghệ sĩ gồm có cha ông, Jacopo (khoảng 1400-1470/71) và em ông, Gentile (khoảng 1429-1507). Hai anh em học vẽ với cha; bản thân Jacopo Bellini trước kia là học trò của Gentile Fabriano; theo truyền thống Venise, bí mật và kỹ thuật được truyền từ thế hệ này qua thế hệ khác. Anh em Bellini trở thành nhóm họa sĩ lỗi lạc nhất Bắc Ý. Và giống như những thời kỳ đầu của phong trào Phục hưng có quan hệ mật thiết với nền văn hóa Florence, gia đình Bellini cũng là những người có trách nhiệm đối với di sản tiêu biểu của Venise trong phong trào Phục hưng sơ khai ở cuối thế kỷ 15 và đầu thế kỷ 16.

ẢNH HƯỜNG CỦA MANTEGNA

Mặc dầu Mantegna là một gương mặt biệt lập, ông cũng có những quan hệ chặt chẽ và có lợi với gia đình Bellini (ông còn là quyến thuộc của gia đình này khi kết hôn với Nicosia, em gái của Giovanni và Gentile). Tác phẩm của Mantegna đã để lại dấu vết trong tác phẩm của các anh vợ mình. Giovanni Bellini là một trong những họa sĩ vĩ đại nhất của mọi thời đại, có khả năng thu hút tính chất uy nghiêm trần trụi của Mantegna và biến đổi nó đi bằng sự khéo léo tinh tế của bút pháp riêng.

Viện Bảo Tàng Quốc gia ở Anh có giữa hai bức tranh thể hiện Chúa Christ ở vườn ô liu do hai họa sĩ vẽ. Bức tranh của Mantegna có lẽ được vẽ khoảng 5 năm trước bức của Bellini, và Bellini luôn luôn coi tác phẩm của mình là kém hơn. Tuy nhiên, chúng ta thấy có những nét giống nhau. Cũng bối cảnh khô cằn, sỏi đá, phù hợp với tính cách khắc khổ của giai thoại. Cũng phối cảnh tuyệt vời cho thấy các tông đồ ngủ mê mệt trong tư thế rút ngắn mình. Cũng tư thế nhìn từ lưng của Chúa Christ, một mình trên mỏm đá, chân đi đất, không phương tự vệ, phó thác mình cho Đức Chúa Cha và cho số mạng. Trong cả hai bức, chúng ta đều thấy những tên lính ở đàng xa được Judas dẫn đường đang tới bắt Jésus.

Nhưng hai bức tranh khác nhau một cách tinh vi, không chỉ vì Mantegna quan tâm nhiều hơn tới kết cấu địa vật lý của các tảng đá mà còn vì tác phẩm của Bellini ít tính gây hấn hơn, ít tính đối đầu hơn. Có lẽ đó chỉ là những nét tiểu dị, nhưng ấn tượng của bức tranh được điều hòa, bức tranh trở nên dịu dàng hơn, dễ giải thích cách khác hơn. Ở đây, ta đã gặp thiên tài của Bellini, ý thức về ánh sáng đặc biệt của ông.

Đối với Mantegna, đó là khoảnh khắc thiêng liêng, cái "giờ phút" mà Jésus nói tới, siêu thực, không liên quan gì tới giờ giấc của một ngày bình thường. Bầu trời của Mantegna, cũng như thành phố buồn thảm và đông cứng ông vẽ, là khung trời vĩnh cửu. Còn Bellini cho chúng ta thấy một thành phố thật hiện ra trong bầu trời ban mai nhẹ nhàng. Sức nóng của ánh sáng ban mai bắt đầu lấn bước cái mát mẻ của ban đêm, và Chúa Thánh thần - Thiên thần an ủi - lơ lửng nhẹ nhàng, như ẩn như hiện, sẵn sàng tan đi như một đám mây. Còn ở bức của Mantegna thì đó là một nhóm đông thiên thần.

Khi tới độ tuổi chín chắn, Bellini diễn đạt ánh sáng với sự sùng kính thần bí. Đối với ông, ánh sáng có một ý nghĩa thiêng liêng, ý nghĩa mà ông có thể chia sẻ với chúng ta mà không phải giải thích. Bellini là một nghệ sĩ đặc biệt, nhạy cảm với cái đẹp, biết tầm quan trọng của hình thể và có lòng yêu thích cuồng nhiệt dối với cái hữu hình cũng như cái vô hình, tình cảm đó làm cho tác phẩm của ông có sức gây xúc động ở mọi bình diện. Không có bức tranh nào của Bellini lại không chứa đựng niềm vui và ý thức về ý nghĩa của cuộc sống.

Bức *Đức Mẹ ở Prato* (hình 15) có thể tỏ ra quá nặng truyền thống, cho dù nó làm ta rất thích. Nhưng đây là một tác phẩm có tính cách tân một cách kín đáo. Từ khi Vasari, nhà viết sử nghệ thuật vĩ đại đầu tiên, đồng ý với Michel Ange, khẳng định rằng hình thể quan trọng hơn màu sắc và rằng các họa sĩ Venise đã lầm khi gán cho màu sắc tầm quan trọng quá đáng thì các học giả tiếp tục đối lập Florence với Venise. Trong ý nghĩa đó, Giovanni Bellini là họa sĩ "hàng đầu" của Venise.

A painting of a person holding a baby

Description automatically generated

**Hình 15**

Giovanni Bellini,

Đức Mẹ ở Prato (Madonna del Prato), năm 1505,

67,3 x 86,4 cm,

London, Anh

Ông bao phủ chúng ta bằng một thứ ánh sáng thần kỳ, thứ ánh sáng sờ thấy được, nó làm cho màu sắc chói lọi rực rỡ. Trong thế giới đầy màu sắc đó, người đàn ông và người đàn bà không chỉ được đặt vào thiên nhiên, mà họ là một phần của thiên nhiên, một cách biểu thị khác của chân lý. Cấu trúc của mặt đất, những hàng rào thấp, cái giếng có hàng cây che, tất cả phản ánh sự phong phú kín đáo, gắn liền với hình thể khối tháp mạnh mẽ của Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng ở giữa bức tranh, một cách khó hiểu, không giải thích được.

Đức Mẹ là một chủ đề hội họa phổ biến ở thời Phục hưng. Gần như tất cả họa sĩ lớn đều thử đề tài này, và chúng ta hiểu được tại sao. Chủ đề Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng cần tới những sự thật cơ bản của cơ đốc giáo (trong đó có bí nhiệm về nhân tính của Chúa Christ) cũng bằng với những giá trị nhân bản, cơ sở của mọi tôn giáo trên thế giới.

Họa sĩ nào cũng có một người mẹ. Mọi hoạt động tâm lý đều chịu ảnh hưởng của sự kiện này. Nghệ sĩ cảm thấy một nhu cầu không thể cưỡng nổi là phải khám phá sự thật cơ bản đó của đời sống con người. Hơn ai hết, Bellini đã cảm thấy sự thôi thúc đó và đem hết tâm trí thể hiện sự quan hệ mạnh mẽ nối liền đứa con với người mẹ. Mỗi bức tranh Đức Mẹ của ông có một sức mạnh thẩm mỹ và tinh thần làm ta không sao quên nó nỗi (ông vẽ độ mười bốn bức như vậy). Ông hiểu ý nghĩa nguyên thủy của quan hệ mẫu tử, cơ sở của lòng tin mà chúng ta phát hiện dưới hình tượng đức mẹ của ông. Đó chỉ là thí dụ, nhưng có ý nghĩa. Ông đã thành công khi lặp lại cái đã trở thành một công thức, gần như một thánh tượng, bằng sự mô tả có sức thuyết phục tuyệt vời cái thiêng liêng và cái nhân bản.

*ĐIỀM CHẾT CHÓC*

*Một con quạ lớn với vẻ tang tóc nhìn cánh đồng: sự nhắc nhở về cái chết luôn luôn có mật. Tuy vậy, cái chết có tầm vóc hạn chế so với sự to lớn trong sáng của khối hình Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng, điều đó khẳng định sự sống sau cái chết là có thật. Con quạ đậu trên cành cây trơ trụi, in hình lên bầu trời xanh trong.*

*Mặc dầu vai trò của nó có tính tượng trưng, con quạ cũng thuộc trật tự tự nhiên của sự sống.*

*SỰ TRANH ĐẤU ĐỂ SỐNG CÒN*

*Ở một khoảng kế bên cái chết, một con cò trắng gặp một con rắn. Giương cánh ra với vẻ dọa nạt, con cò bao vây con rắn. Cuộc chiến đấu tượng trưng sự tranh đấu giữa cái Thiện và cái Ác. Có lẽ điều này cũng dựa vào sự tranh đấu của Chúa trước sự Hy sinh, và vào lý do của sự hy sinh đó: việc con rắn xâm nhập vườn Địa đàng.*

*PHONG CẢNH VENISE*

*Ở bên phải, ngăn cách với cái chết, chúng ta thấy diễn tiến của sự sống. Bất chấp sự có mặt của cái chết, cuộc sống hàng ngày vẫn tiếp diễn. Một con bò trắng chậm rãi kéo cày, người nông dân theo sau. Phía trên họ, một làn mây mơ hồ từ đằng sau những dải lũy sáng chói của khu phố nhỏ mà những lo toan vật chất được ngăn cách rất đúng với chủ đề lớn lao về sự sống và cái chết. Đức Mẹ không ở trong một khu vườn kin, xung quanh có các tiểu thiên thần và thiên thần bay giữa rừng hoa, nè ở trong một thế giới rất thực - thế giới của Bellini, trong tinh Venise.*

*NGƯỜI MẸ VÀ ĐỨA CON*

*Những sắc độ lam và đỏ sét ở chiếc do choàng của Đức Mẹ nhắc lại, với độ đậm hơn, những màu của thế giới vật chất xung quanh: đất và trời. Bà ngồi ngay trên mặt đất, không như một bà hoàng ngồi trên ngai một cách uy nghi (ta hãy nghĩ tới bức Maesta của Duccio), mà như Đức Mẹ nhẫn nhục, truyền thống của thế kỷ 14. Áo của bà làm thành một hình tháp đồ sộ, nhưng sự nhẫn nhục của bà có vẻ thật, chứ không phải như một ước lệ hội họa đơn giản. Đây là sự vĩ đại của Bellini: hợp nhất cái tượng trưng và cái thực bằng chính nguồn ánh sáng tự nhiên.*

Ta cũng thấy lại sự hài hòa như vậy trong bức *Thánh Jérôme* mà trung tâm chú trọng không phải là vị thánh, càng không phải là con sư tử được thuần hóa gầm gừ sau lưng ông mà là con thỏ trắng tuyệt đẹp đang gặm cỏ với vẻ cũng dừng dưng như vị thánh đang đọc sách là món ăn tinh thần của ông. Tất cả tâm trí của nhà thông thái bị thu hút vào quyển sách, những con thỏ nhỏ bé sáng rực trong ánh sáng mùa đông và làm chúng ta nhận biết cái đẹp của tạo vật với núi non, cây cối, dầm nước và đá sỏi của nó.

Một bức tranh tuyệt đẹp khác của Bellini, bức *Yến tiệc của thần linh*, được Titien sửa đổi và làm cho nó rực rỡ hơn. Về thực chất, bức tranh thuộc về Bellini: tất cả các vị thần được nhân cách hóa và mô tả bằng một nét nào đó trong truyền thuyết về họ, và hoạt cảnh thấm đẫm một thứ ánh sáng óng ánh. Một nét khác nữa cho thấy tầm vóc đặc biệt của Bellini. trong khi ông đã mở đường cho Giorgione và Titien (là người đánh dấu bước khởi đầu của một thời kỳ hội họa mới), thì người nghệ sĩ già nhường bước cho ảnh hưởng của các nghệ sĩ trẻ và thực hiện những tuyệt tác vào cái tuổi trên 80 bằng cách cải biến chính bút pháp của mình.

TRANH SƠN DẦU VÀ ẢNH HƯỞNG CỦA TRƯỜNG PHÁI FLANDRE Ở VENISE

Nếu sau cùng Bellini thoát ra khỏi ảnh hưởng của Mantegna để chọn một bút pháp riêng thì nhiều nghệ sĩ khác, có lẽ là những tài năng kém nhất, đã đi theo những con đường của ông để đạt tới đỉnh tài năng của họ, và ở yên đó.

Họa sĩ người Sicile Antonello da Messina (khoảng 1430-1479) là một nhân vật khá phức tạp, một phần lớn là Vasari đã nhầm lẫn khi gán cho ông là người phổ biến ở nước Ý kỹ thuật sơn dầu được Van Eyck sử dụng. Antonello là họa sĩ lớn đầu tiên của miền Nam Ý, nhưng ông không thuộc về một trường phái nào ở miền Nam; ông đã gặp những danh sư ở nơi khác, trong nghệ thuật xứ Flandre.

Do ảnh hưởng của trường phái Flandre rất rõ trong tranh của ông, Antonello là một thứ cầu nối giữa Ý và Hà Lan. Cuộc viếng thăm Venise năm 1475 của ông nhất định là có một vai trò quan trọng trong lịch sử hội họa Venise. Ông đã gặp Bellini.

Một số nhà phê bình nghĩ rằng Antonello đã đưa kỹ thuật sơn dầu vào Venise, lúc đó kỹ thuật này đã được các họa sĩ Flandre sử dụng thành thạo. Một số khác cho rằng ông đã biết rõ chất pha màu vì đã làm việc ở Naples với một họa sĩ đã chịu ảnh hưởng với các họa sĩ Flandre, và sự hiểu biết đó đã có ảnh hưởng đáng kể với những họa sĩ dã thực hành tranh sơn dầu. Dù thế nào đi nữa, nhờ sự gặp gỡ của các truyền thống đó mà kỹ thuật sơn dầu đã được thử nghiệm ở Ý, đầu tiên bởi các họa sĩ Venise, trước khi lan tới các trung tâm nghệ thuật khác. Về phần Antonello, ông không cần một danh giá giả trá lắm. Ông đã học được sự quan trọng của cái chính xác từ Piero della Francesca và nhất là Mantegna. Các hình thể của ông gần như được xác định giới hạn quá kỹ, quá rõ, với sự chăm sóc về chi tiết quá đáng, đặc trưng cho trường phái Flandre trái ngược với sự rộng rãi rất đặc trưng của Ý về mặt hình thể, và tác phẩm của ông đấm trong một thứ ánh sáng lãng mạn.

Bức *Chân dung đàn ông* của ông dù với vẻ mặt tròn và không cá tính nhưng có thứ ánh sáng nội tâm và là một tác phẩm lớn, cũng như bức *Đức Mẹ truyền tin* mang một vẻ giản dị cảm động làm cho bức tranh có một ấn tượng rất lớn. Điều đáng ghi nhận là ông thích thể hiện Đức Mẹ Đồng trinh, đối tượng sùng bái, hơn là bản thân sự kiện Truyền tin.

SỰ SAY MÊ DÁNG VẺ BỀ NGOÀI

Carlo Crivelli (1480/35-khoảng 1495) cũng thuộc một gia đình nghệ sĩ ở Venise. Như Antonello da Messina, ông có một bút pháp chính xác rất dễ nhận ra, chịu ảnh hưởng của Mantegna, nhưng họa thuật của ông có một vẻ kiểu cách.

Nghệ thuật của Crivelli - một phần có lẽ do ảnh hưởng trường phái Flandre qua Antonello - cho thấy sự quan tâm sâu sắc tới dáng vẻ bề ngoài của vật, mà ông thể hiện rất hoàn hảo, nhưng không bao giờ chú ý tới sự thật tinh thần bao hàm trong đó (đây là điều đáng ngạc nhiên vì ông chỉ vẽ những đề tài tôn giáo).

Crivelli xuất sắc hơn trong sự thể hiện vật chất, say mê vì đường cong mềm mại của một trái lê hay những nếp có góc cạnh của chiếc áo, và khiến chúng ta chia sẻ được tính thích những vật lộng lẫy của ông. Khi ông tìm cách ám chỉ cảm xúc thì ông tỏ ra lúng túng, nhưng trong lĩnh vực của mình thì ông rất xuất sắc. Bức *Đức Mẹ* của ông trông thanh nhã và ý tứ đến nỗi chúng ta quên mất người cung kiến nhỏ xíu đang quỳ (hãy để ý các tay ngai hình rồng, biểu tượng của sức mạnh thô bạo tuân phục tôn giáo). Đối với họa sì, nhân vật này chỉ là thứ yếu, vì tính chất thần thánh và người đang cầu nguyện được ông quan tâm ít hơn các hình thể và sự tương quan của chúng mà ông biết cách lợi dụng xuất sắc.

Giovanni Battista Cima tức Cima da Conegliano (khoảng 1459-1517/18) sống cả đời quanh vùng Venise, trong thành phố nhỏ Conegliano. Ông chịu ảnh hưởng nhất của Mantegna, nhưng cũng chịu ảnh hưởng của Giovanni Bellini lúc mới bắt đầu vẽ. Ông không phải là một họa sĩ lớn, và tiến bộ rất ít, nhưng ông có một vẻ ngày thơ tự nhiên, một cảm giác về bối cảnh và sự đầy đủ về kỹ thuật khiến tác phẩm của ông có một vẻ dễ thương. Bức *Thánh Hélène* là một thí dụ đẹp trong sáng tác của ông. Cao lớn, đường bệ, mang một thánh giá song song với một thân cây đứng thẳng, hình ảnh của bà sừng sững trên các ngọn đồi xanh, xung quanh là các thành thị nhỏ, nơi bà tìm ra thánh giá, và làm biến đổi cuộc sống của cư dân. Tầm vóc của bà, cũng như dáng điệu doan trang, nghiêm nghị, là một phần ý nghĩa của bức tranh.

TRƯỜNG PHÁI FERRARE

Cosimo Tura (khoảng 1430-1495) và Francesco del Cossa (khoảng 1435- 1477), họa sĩ của thành bang độc lập Ferrare, là người đồng thời và ngưỡng mộ Mantegna. (Trong thời Phục hưng, Ferrare là một trung tâm nghệ thuật náo nhiệt, và triều đình của dòng họ Este khích lệ nghệ sĩ của toàn nước Ý.) Tura có lẽ là người tài năng hơn. Nghệ thuật độc đáo của ông dễ nhận ra, vì nó kết hợp nét thanh lịch tinh tế và sự phóng túng. Họa pháp của ông có nét rất sắc bén. Trong bức *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng*, có nét tinh thần và âu yếm, hình thể tuyệt mỹ và sự đối chọi màu sắc táo bạo. Đức Mẹ chụm những ngón tay dài thanh tú như che chở Chúa Hài Đồng trong giấc ngủ, đầu của các tiểu thiên thần như một lớp gối tựa sau lưng bà. Chúng ta ý thức được rằng hai loài sinh vật mong manh của Chúa Trời cần được bảo vệ, vì những ánh sáng mờ xuyên qua đêm tối ở hậu cảnh được cụ thể hóa thành những tia sáng dọng trên lá và trái cây, gây lo ngại một cách kín đáo.

Francesco del Cossa đã nhân tính hóa sự khắc khổ vô tư. Mặc dầu ở Ferre nhưng bức tranh *Thánh Lucie* của Cossa thuộc truyền thống Florence, chịu ảnh hưởng nét sắc sảo của Mantegna và màu sắc kim loại đặc trưng của Tura. Tuy nhiên, trong đó cũng có ấn tượng dịu dàng hơn, có lẽ do tính sáng của chất pha màu được dùng là sơn dầu.

Thánh Lucia của Cossa cao lớn, sáng chói trong không gian rực rỡ ánh vàng, đến nỗi chúng ta không nhận ra ngay được những đóa hoa bà cầm thật ra là đôi mắt trên một nhánh cây nhỏ. Truyền thuyết đã nói một cách sai lầm là bà bị móc mắt khi tuẫn đạo nên biểu tượng bi thảm đó luôn luôn có trong các bức chân dung của bà. Thật ra, biểu tượng đó là do tên của bà, Lucie có nghĩa là ánh sáng.

Người cuối cùng trong số những họa sĩ lớn của Ferrare là Ercole de' Roberti (khoảng 1450-1496). Ông chịu ảnh hưởng của phong cách cổ điển và điều độ của Mantegna, và của Cossa. Đúng là bức tranh Vợ của Hasdrubal là một chủ đề không quen thuộc, nhưng nó làm chúng ta xúc động ngay từ cái nhìn đầu tiên vì vẻ mặt của ba nhân vật điên cuồng vì xúc động mà đông cứng như bức tượng bất động.

CARPACCIO: NGƯỜI KỂ CHUYỆN

Vittore Carpaccio (1455/65-1525/26), mặc dầu chủ yếu thuộc trường phái Venise, nhưng rõ ràng chịu ảnh hưởng của các họa sĩ lớn thuộc trường phái Ferrare, cũng như của Gentile Bellini. Có lẽ ông là học trò của Jacopo Bellini và phụ tá cho Giovanni.

Ông có cái tài năng bẩm sinh và sự độc đáo của người kể chuyện. Sự quan tâm tới chi tiết của ông có cái vẻ ngây thơ của thời trung cổ, mặc dầu bút pháp của ông thật ra được nghiên cứu rất kỹ vì đôi khi ông cố ý đơn giản để kể chuyện hay hơn; đối với ông, mục đích biện minh cho phương tiện.

Carpaccio có thể vươn lên khỏi cái ngoạn mục. Những nhân vật trong bức *Chạy trốn vào Ai Cập* khá phóng túng: Marie ăn vận lộng lẫy, và chất lụa áo bà rõ ràng cũng được dùng may áo choàng cho Joseph. Những khung cảnh huy hoàng đã làm chúng ta quên những chi tiết đó. Cảnh mặt trời lặn, rất thực, cho thấy tài năng của Carpaccio. Ánh sáng nhuộm một ngôi làng và vùng lân cận không tạo dược cảnh "đẹp như tranh" mà vẫn hoàn toàn thuyết phục.

Hệ truyền thuyết của Carpaccio dứt khoát có nét gothic, như trong bức *Giấc mộng của thánh Ursule*. Nàng công chúa huyền thoại của nước Anh dẫn 1100 trinh nữ, mà nàng đã cải thành tín đồ cơ đốc, đi hành hương Roma. Trên đường về, các trinh nữ bị quân Hung nô tàn sát. Chiếc giường nhỏ và vị nữ thánh đang ngủ có cái vẻ dễ thương của món đồ tráng men xinh xắn, nhưng khung cảnh yên tĩnh dã bị khuấy động vì sự xuất hiện của thiên thần cầm một nhành cọ tượng trưng sự tuẫn giáo.

Sự mô tả tỉ mỉ của Carpaccio về thế giới của thế kỷ 15 đã giúp các sử gia hiểu sâu đời sống thật của Venise thời kỳ đó. Sự thể hiện thực tế trung thực đó bao gồm nhiều vật nhỏ mọn mà người ta thấy lại trong tác phẩm của một họa sĩ Venise ở thế kỷ 18 là Canaletto.

## 

## **CÂU HỎI PHẦN 3.2**

1. **Jacopo Pontormo là một nghệ sĩ nổi bật của phong trào Baroque.**

**Đáp án: Sai** (Pontormo là nghệ sĩ của phong trào Kiểu cách).

1. **Họa sĩ nào nổi tiếng với bức tranh “Venus, Cupid, Folly and Time”?**

A. Rosso Fiorentino

B. Bronzino

C. Pontormo

D. Parmigianino

**Đáp án: B. Bronzino**

1. **Ai là người có ảnh hưởng lớn đến sự phát triển hội họa Venise trong thế kỷ 15 và 16?**

A. Jacopo Bellini

B. Giovanni Bellini

C. Leonardo da Vinci

D. Titian

**Đáp án: B**

1. **Bức tranh "Đức Mẹ ở Prato" của Bellini vẽ vào năm nào?**

A. 1405

B. 1450

C. 1505

D. 1525

**Đáp án: C**

1. **Trong tác phẩm của Bellini, hình ảnh con quạ đại diện cho điều gì?**

A. Hy vọng

B. Cái chết

C. Niềm vui

D. Lòng trắc ẩn

**Đáp án: B**

## **PHẦN 3.3. CAO TRÀO PHỤC HƯNG**

*Vì Phục hưng cũng có nghĩa là "mới sinh" nên nó phải tiến hóa. Một đứa trẻ sơ sinh luôn luôn lớn lên, nhưng chưa bao giờ có sự tăng trưởng nào đẹp hơn sự tăng trưởng của hội họa ở cực đỉnh thời kỳ Phục hưng, hay thời Phục hương cổ điển. Ở thời kỳ đó chúng ta gặp những nghệ sĩ vĩ đại nhất của mọi thời đại: hai người khổng lồ thành phố Florence, Leonardo da Vinci và Michel Ange, Raphaël của thành phố Urbino và các họa sĩ Venise, Titien, Tintoret và Veronèse.*

Do một ngẫu nhiên thú vị, một yếu tố chung đã nối liền cuộc đời của bốn trong số những danh họa nổi tiếng nhất thời kỳ Phục hưng cổ điển Léonard de Vinei và Michel Ange, Raphaël và Titien. Mỗi người đã bắt đầu sự nghiệp nghệ thuật của mình bằng cách học nghề với một họa sĩ đã nổi tiếng, và mỗi người đều theo cùng một con đường bằng cách chấp nhận trước tất cả rồi vươn khỏi ảnh hưởng của ông thầy đầu tiên. Người thứ nhất, Leonardo da Vinci (1452-1519), là người lớn tuổi nhất trong các danh sư Florence. Ông là học trò của Andrea del Verrocchio (1435-1488), một họa sĩ hấp dẫn, nhất là nỗi tiếng về điêu khắc. Verrocchio cũng có ảnh hưởng đáng kể đối với tác phẩm đầu tiên của Michel Ange. Bức tranh được biết tới nhiều nhất của Verrocchio là bức *Lễ rửa tội cho Chúa Christ*, nổi tiếng vì thiên thần có vẻ lãng mạn và mơ mộng ở bên trái, mà người ta cho là Léonard vẽ, và chịu đựng được vinh quang hơn sự so sánh với thiên thần khá vụng về và thiếu vẻ thanh lịch bên cạnh do chính tay ông thầy vẽ.

LEONARDO DA VINCI: MỘT TRÍ TUỆ TOÀN KHOA

Không một nghệ sĩ nào khác xứng đáng hơn ông danh hiệu thiên tài một cách đúng đắn và bất chấp mọi sự dè dặt. Leonardo da Vinci đã đạt tới thành công ở mọi lĩnh vực. Con không chính thức của một công chứng viên ở thành phố nhỏ Vinci, Toscane. Dù sao ông cũng được người cha nhìn nhận, trả chi phí cho ông ăn học; nhưng chúng ta có thể tự hỏi phải chăng tinh thần độc lập của ông lại không do thân phận nhập nhằng của đứa con hoang. Một trí tuệ toàn năng tuyệt đối; thiên nhiên gần như đã dồn cho ông quá nhiều rộng lượng, trong đó có vẻ đẹp tuyệt vời, tiếng nói hoàn hảo, thân hình tuyệt mỹ, thiên tài toán học, tính táo bạo khoa học... và còn nhiều nữa. Vì có quá nhiều tài năng như vậy, nên đôi khi ông đã xử lý nghệ thuật của mình một cách tự do quá trớn, ít khi hoàn tất một bức tranh và thử nghiệm hơi quá nhanh một số phương pháp nhất định. Vì vậy mà bức *Tiệc ly* ngày nay để ở tu viện Santa Maria delle Grazie đã bị hư hại rất nhiều vì công việc chuẩn bị phần nền của bức bích họa đó không đầy đủ.

**VIDEO 8**

Tuy nhiên, những tác phẩm còn tới tay chúng ta ngày nay vẫn mang chứng tích thiên tài phi thường của người sáng tạo. Bức *Joconde* danh tiếng bậc nhất đã được nhiều họa sĩ sao chép với tất cả mọi chất liệu có thể có được, thế mà cái ma lực của nó vẫn nguyên vẹn, vĩnh viễn thách thức ai tìm cách cho bức chân dung bí hiểm đó một ý nghĩa.

A painting of a person

Description automatically generated

**Hình 16**

Leonardo da Vinci,

*Chân dung của Ginevra de’ Benci,* khoảng năm 1474,

38,1 x 37 cm,

Washington, Mỹ

Ba bức chân dung lớn của phụ nữ có cái vẻ u sầu mơ màng, đặc biệt gây xúc động trong *Người đàn bà với con chồn*, không thể thăm dò trong *La Joconde* và gần như gây hấn trong *Chân dung của Ginevra de' Benci* (hình 16). Thật khó lòng chiêm ngưỡng La Joconde mà không có tiên kiến, vì chúng ta chờ đợi ở đó quá nhiều. *Chân dung của Ginevra de' Benci* thì ít được biết tới hơn, chúng ta có thể nhìn một cách khách quan hơn. Người đàn bà trẻ có một nhan sắc ám ảnh, gần như siêu thực, đặc trưng cho tranh chân dung của Leonardo da Vinci.

LÝ LỊCH GIẤU KÍN

Người mẫu của *Chân dung của Ginevra de Benci* không có nụ cười bị kiểm chế như Mona Lisa, cũng không có vẻ dịu dàng tùng phục như Cécilia trong *Người đàn bà với con chồn*. Miệng nàng đông cứng trong một vẻ cáu kỉnh; cái đầu tuyệt đẹp ngẩng thẳng một cách kiêu kỳ trên cái cổ mềm dẻo. Sự bực dọc phải ngồi làm mẫu thấy rõ trong mắt nàng mà nàng hơi nhấm lại. Những lọn tóc thả xuống như dòng suối trước chiếc trán cao và sáng sủa (chiếc trán của một trong những người đàn bà thông minh nhất thời đó) và những chiếc lá bén nhọn như thép của cây bách xù làm nổi bật vẻ mềm mại của làn tóc.

Làn sương mỏng, cây cõi âm u, mặt nước yên lặng: tất cả họp lại soi sáng người mẫu. Là con người như chúng ta, thế mà nàng kín đáo, không hiểu nỗi. Họa sĩ quan sát nàng, cảm phục sự hoàn hảo của nàng, cho chúng ta thấy làn the mỏng của áo nàng và màu hồng tế nhị của ngực nàng. Nhưng nàng thật sự ra sao thì nàng giấu kín một cách bướng bỉnh dữ tợn. Điều mà Leonardo da Vinci phát hiện cho chúng ta chỉ là ý định che giấu, sự rút vào bản thân, nó kiềm chế mọi phát lộ ra ngoài.

BỀ SÂU CỦA TÁC PHẨM

Tranh của Leonardo da Vinci rất dễ nhận ra nhờ vẻ mềm mại của đường viền và cách ông vẽ tóc đẹp như thần tiên. Một hình thể nhẹ nhàng "len" vào một hình thể đến nỗi không nhận thấy được, lớp màu mỏng tuyệt diệu tạo ra sự chuyển tiếp tinh vi đến độ khó tin giữa các sắc thái và hình thể. Gương mặt của thiên thần trong bức *Đức Mẹ giữa các tảng đá* hay gương mặt của Đức Mẹ trong phiên bản , của cùng bức tranh (giữ ở Viện Bảo tàng Louvre), có một vẻ hiền minh kín đáo, một chân lý nghệ thuật vô song.

**VIDEO 9**

Do tài năng hiếm có và thế giới riêng biệt của ông, rất ít họa sĩ có thể bắt chước bút pháp của Leonardo da Vinci. Ngoài ra, về mặt thực tế, ông còn xa cách các họa sĩ Ý khi ông đi sống ở Pháp theo yêu cầu của vua François Đệ nhất. Tuy nhiên, họa sĩ nào chịu ảnh hưởng của ông cũng chỉ vay mượn được cách thức, cái nụ cười nửa miệng, cái không khí nhẹ nhàng như muốn bay hơi của ông mà thôi, như Bernardino Luini ở Milan chẳng hạn.

Cái bóng của một thiên tài vĩ đại là một cái gì riêng tư. Trong bóng của Rembrandt, có nhiều nghệ sĩ thành công đến nỗi chúng ta không thể phân biệt tranh của họ với tranh của ông nữa. Nhưng cái bóng của Leonard da Vinci thì quá sâu, quá dày đặc, quá mạnh mẽ, và đó là một thiên tài quá rộng lớn.

ẢNH HƯỞNG BAO TRÙM CỦA MICHEL ANGE Ở FLORENCE VÀ ROMA

Michelangelo Buonarroti (1475-1564) có một ảnh hưởng rộng lớn. Trong lúc sinh thời, tài năng của ông cũng đã được tôn sùng, nhưng, trong trường hợp này cũng vậy, các môn đồ chỉ học được của danh sư kiểu cách, sự mạnh mẽ và nét hoành tráng, hùng vì, nhưng họ thiếu cảm hứng. Thí dụ, Sebastiano del Piombo (khoảng 1486-1547) đã dùng một bản vẽ nét (dù sao cũng là một bản phác họa) do Michel Ange vẽ cho để làm nền cho tác phẩm *Sự hồi sinh của Lozare*. Bức tranh đúng là một tuyệt tác, nhưng có vẻ "kịch" nếu so với tác phẩm của Michel Ange.

Michel Ange không chịu dùng cọ, với bản tính hăng hái ông quả quyết rằng dụng cụ duy nhất của ông là cây dục. Dòng dõi tiểu quý tộc giàu có ở Florence, tự nhiên là ông từ chối mọi sự ràng buộc bề ngoài. Chỉ có giáo hoàng là người chuyên chế do địa vị và tính nết của mình mới có thể buộc ông hoàn thành những bích họa vĩ đại nhất đời cho nhà thờ Sistine. Người đồng thời nói rằng ông là người ít gai ngạnh nhưng vẫn gây ấn tượng mạnh. Quả là không có nghệ sĩ nào khác có ấn tượng mạnh như vậy, do tầm vóc tưởng tượng của ông, do sự hiểu biết về ý nghĩa tinh thần của cái đẹp. Đối với ông, cái đẹp là một điều thần thánh, một công cụ của Thượng đế giao tiếp với loài người. Như Leonardo da Vinci, Michel Ange cũng có một danh sư người Florence, Domenico Ghirlandaio (khoảng 1448-1494). Sau này, ông khẳng định rằng ông không có một người thầy nào hết, điều đó có một ý nghĩa bóng bẩy. Tuy vậy, cái cách ông điều khiển cây dục điêu khắc cho thấy rõ món nợ của ông đối với Ghirlandaio, món nợ cũng dễ nhận ra ở những nét gạch trong những hình họa của ông, kỹ thuật mà chắc chắn ông đã học được của thầy. Cái tài năng rất ư ngọt ngào tỏ rõ trong một bức tranh như *Sự ra đời của thánh Jean Baptiste* (tranh của Ghirlandaio) cũng cho thấy sự giống nhau không kém rõ rệt với nét thông minh phong phú trong một tác phẩm lúc Michel Ange còn trẻ như *Thánh giá hay Tondo Doni*. Bức tranh có một vẻ đẹp lạnh lùng và xa vắng, nhưng sức mạnh khắc khổ của nó còn đọng trong trí nhớ chúng ta sau khi những bức tranh dễ hiểu hơn đã bị quên đi.

NHÀ THỜ SISTINE

Tài năng của Michel Ange đã khai triển tất cả sự hùng vĩ trên nóc vòm nhà thờ Sistine. Được phục chế mới đây, tác phẩm đã từng làm người ta sửng sốt này tỏ rõ tất cả sức mạnh ban đầu của nó về màu sắc. Những hình thể tuyệt vời lỗ lộ với một sức mạnh phi thường, luôn luôn được coi là hùng vĩ. Những hình diện lộng lẫy đó, mà ngày nay màu sắc làm cho sống động, làm khó chịu những người thích vẻ đẹp huy hoàng của chúng được che bớt đi.

Sự tích Sáng thế ghi lại trên trần nhà thờ không đơn giản chút nào, một phần là vì Michel Ange là một người vô cùng phức tạp, nhưng cũng vì ở đây ông đào sâu những vấn đề thần học mà phần đông người ta không hiểu, và cuối cùng là vì ông làm cân bằng những chủ đề linh tinh của ông với những sự kiện trong thánh kinh bằng hình khỏa thân khổng lồ *(ignudi)*, những thanh niên lực sĩ với vẻ đẹp siêu thực, diễn tả một sự thực vẫn chưa được chúng ta hiểu rõ. Ý nghĩa của những hình người khỏa thân đó không thể diễn tả được bằng lời, cũng không thể liên hệ với tôn giáo, nhưng ấn tượng của nó thật mênh mông.

NHỮNG CÔ ĐỒNG VÀ NHỮNG NHÀ TIÊN TRI

Cũng sức mạnh đó, nhưng dễ hiểu hơn, được thấy ở những nhà tiên tri và cô đồng ngồi uy nghiêm trong những hốc tường phía dưới những lực sĩ khỏa thần. Các cô đồng là nhân vật có uy quyền trong xã hội Hy La cổ đại. Như những nhà tiên tri Do thái trong kinh cựu ước, lời tiên tri của các cô đồng được tập hợp thành sách. Nhà tiên tri Do thái truyền lại lời của Chúa Trời, trong khi đó cô đồng chờ người tá hỏi những vấn đề đặc biệt. Đôi khi cô trả lời bằng những ẩn ngữ. Một trong những cô đồng nổi tiếng nhất là cô đồng ở Cumes (một thành phố vùng Campania Ý), người trong truyện *L'énéide* của Virgile, đã dẫn đường cho Énée xuống Địa ngục. Trí thức và thi nhân, Michel Ange cũng là người có văn hóa cao và lòng tin tôn giáo sâu sắc. Hình ảnh Chúa Trời ở ông là hình ảnh một sức mạnh thần thánh toàn "lửa và bằng giá", uy nghiêm trong sự trong sáng khắc khổ. Tiên tri và cô đồng, do thiên hướng tìm hiểu mặt bí hiểm của Thượng đế, được ông khoác cho sự sâu sắc thích hợp.

A painting of a person reading a book

Description automatically generated

**Hình 17**

Michel-Ange

*Cô đồng ở Erythrée* (Sibylle d'Erythrée),

năm 1508, 360 x 380 cm,

Nhà nguyện Sistina, Vantican

*Cô đồng ở Erythrée* (hình 17) mải mê xem sách. Họa sĩ không hề có chút ưu tư về chi tiết lịch sử, ông cũng không tìm cách nhắc lại những truyền thuyết của các tác gia cổ điển, ông chỉ chú trọng tới giá trị biểu tượng của cô đồng, bằng chứng là luôn luôn có những trí tuệ sáng suốt vượt lên trên tình huống hỗn loạn trong một thế giới chìm đắm trong u tối.

Vì sự kiện cô đồng là một huyền thoại không có nghĩa gì với ông (ông chỉ tin nơi tính chính thống của cơ đốc giáo), nên chỉ làm tôn giá trị bức tranh. Tất cả chúng ta đều biết mình dễ bị tổn thương và, dù trong tưởng tượng hay trong thực tế, những hình dạng con người có vẻ thần thánh là một sự trợ lực lớn lao đối với chúng ta.

Ý nghĩa ẩn tòng về vinh quang của Chúa Trời trở nên rõ ràng trong *Sự phán xét cuối cùng*. Sự kết án dứt khoát một thế giới mà họa sĩ coi là hư hỏng vô phương cứu chữa, bản án thực chất là dị giáo mặc dầu vào thời đó nó được coi là hoàn toàn chính thống. Chúa Christ người Phán xét là một Apollon cao lớn và có ý chí báo thù, và sức mạnh của bức tranh kinh khủng này là ở sự thất vọng của tác giả. Ông vé hình ảnh chính mình trong bức Phán xét, không phải là hình hài vật chất mà dưới dạng một tấm da bị lột, cái bọc trống rỗng của vật chất chết... Trong khi cả Đức Mẹ Đồng trinh cũng quay mặt đi trước người khổng lồ nổi cơn lôi đình đó thì điều an ủi duy nhất là tấm da đó là tấm da của thánh Barthélemy và, qua lời nguyện của vị thánh tuẫn đạo này, chúng ta biết rằng dù bị lột da sống, họa sĩ cũng được cứu thoát một cách kỳ diệu.

Cũng hoàn toàn bình thản một cách uy nghi như cô đồng Erythrée, nhân vật trong bức *Chúa tạo ra Adam* đưa bàn tay nặng trĩu cho người sáng tạo ra mình, không biết cái gì đang chờ đại sự khổ nhọc phải sống.

CÔ ĐỒNG ERYTHERÉE

*CÔ NGHIÊNG ĐẦU, MẢI MÊ ĐỌC*

*Cô lật trang sách với sự tự tin bình thản của người "thấy rõ", của người "cho đơn thuốc", tiếp xúc được với sự sáng suốt thiêng liêng. Cô có thần cảm và không thể sai lầm, và nét mặt cô không có vẻ xúc động vì những điều cô độc. Vai trò của cô là "rao tin lành cho toàn thể tạo vật" được thể hiện bằng trang sách mở mà mọi người đều thấy.*

*CÔ LẬT NHỮNG TRANG SÁCH THỜI GIAN*

*Tầm vóc cao lớn của cô đồng hiền hậu làm chúng ta yên tâm. Một cánh tay chắc nịch đủ để lật những trang sách tương lai, tay kia buông thông. Sẵn sàng đứng lên và hành động, nhưng cô vẫn ngồi yên, mải mê đọc. Quyển sách nằm trên giá phủ vài xanh, tượng trưng của nội dung thiêng liêng của nó.*

*NGỌN LỬA BIỂU TƯỢNG*

*Tiểu thiên thần cầm một ngọn đuốc mà ngọn lửa trông nh một con chim lừa, biểu tượng của Chúa Thánh thần hạ trần. Cô đồng không cần có ngọn đuốc soi sáng, ánh sáng của cồ có từ bên trong, và thần cảm vững chắc của cô trái hẳn với một tiểu thiên thần trong bóng tối đang dụi mắt như một cậu bé con.*

NHỮNG ẢNH HƯỞNG CHI PHỐI RAPHAEL

Sau những nhân cách rất phức tạp của Leonardo da Vinci và Michel Ange, bây giờ chúng ta đề cập tới nhân cách đơn giản hơn nhiều của Raffaello Sanzio, tức Raphaël (1483-1520), một thiên tài cũng vì đại như vậy, nhưng hành vi là hành vi của những người bình thường. Sinh ra ở trung tâm nghệ thuật Urbino, ông tập sự trong xưởng vẽ của cha trước khi làm việc cho Perugina là một họa sĩ tài năng, cũng như Verrocchio và Ghirlandaio. Nhung trong khi Leonardo da Vinci và Michel Ange vượt qua thầy mình một cách nhanh chóng và không chịu ảnh hưởng gì của họ thì tài năng của Raphaël được xác định ngay từ đầu và ông đồng hóa rất tự nhiên mọi ảnh hưởng. Ông chiếm lấy tất cả cái gì ông nhìn thấy và nuôi dưỡng tài năng của mình bằng tất cả những cái người khác dạy cho mình. Một tác phẩm thời trẻ của Raphaël có thể giống một cách lạ lùng với một tác phẩm của Perugini. Thật vậy, bức *Chúa bị đóng đinh đức thánh Jerome và Thánh Madeleine* của Perugini trước đây được gán cho Raphaël cho tới ngày người ta có thể chứng minh là tác phẩm đã được tặng cho nhà thờ ở San Gimignano vào năm 1497, lúc đó Raphaël mới 14 tuổi. Bức tranh có một vẻ êm ả cảm động, sùng kính hơn là sôi nổi, rõ ràng là của Perugini. Điều đáng ngạc nhiên là, theo Vasari, Perugina là người vô thần không giấu giếm. Ông vẽ cái phải giống như sự thật, chứ không phải cái ông tin là sự thật, và điều đó phải giải thích sự thiếu cảm xúc sâu sắc.

TÁC PHẨM THỜI TRẺ CỦA RAPHAEL

Ảnh hưởng của con người hiền hậu Perugini cũng có mặt trong tác phẩm thời trẻ của Raphaël. Bức *Thánh Georges* được vẽ khi ông 20 tuổi; nàng công chúa nhỏ bé đang cầu nguyện thuộc bút pháp của Perugini. Những sự hăng hái của chàng hiệp sĩ và của con ngựa, và sức mạnh thú vật của con rồng thì trái ngược với hình ảnh nàng công chúa. Cái đuôi con ngựa đập không khí như được truyền điện, và áo choàng của chàng hiệp sĩ tung bay vì đang đà phóng tới giết con ác thú.

Raphaël đã được lợi nhiều trong những ngày đầu tiên ở Florence, lúc Leonardo da Vinci và Michel Ange cũng làm việc ở đó. Đặc biệt chịu ảnh hưởng của Léonard, ông nghiên cứu và áp dụng những kỹ thuật và phương pháp vẽ mới, và tranh của ông đã tạo được hiệu lực tạo hình. Một tác phẩm như *Đức Bà Cowper*, với đường bao mềm mại và sự cân bằng hoàn hảo, cho thấy những thứ ông đã vay mượn của Leonardo da Vinci. Hai gương mặt có tính nội tâm thường thấy ở Léonard, nhưng ở đây có vẻ vững vàng và tự tin: gương mặt của Đức Mẹ, hoàn toàn để hết tâm trí vào Chúa Hài Đồng, gần như mỉm cười, gần như cầu nguyện, còn gương mặt của Chúa Hài Đồng thì rạng rỡ, nhìn chúng ta một cách mơ màng với một vẻ dịu dàng xa vắng-Phía sau là cảnh đồng quê thanh bình.

NHỮNG TÁC PHẨM SAU CÙNG CỦA RAPHAEL

A painting of a person holding a child and a book

Description automatically generated

**Hình 18**

Raphaël

*Đức Mẹ của công tước Alba* (The Alba Madonna),

năm 1510, đường kính 94,5 cm,

Washington, Mỹ

Raphaël vẽ chủ đề Đức Mẹ với Chúa Hài Đồng nhiều lần, mỗi bức tranh là một tác phẩm ấm áp, dịu dàng. Bức *Đức Mẹ của công tước Alba* (hình 18) trái lại, thể hiện một thứ hùng tính theo kiểu Michel Ange. Dịu dàng như luôn luôn thấy ở Raphaël, nhưng bà cũng được vẽ đẩy đà theo hình thức bảng tròn, cảm xúc đó tăng dần cho tới cực điểm ở gương mặt đăm chiêu. Cảnh vật kéo ra xa từ mọi phía theo một đường cong thanh nhã, xung quanh ba nhân vật trung tâm, cho tới nếp áo ở khuỷu tay Đức Mẹ. Sau đó nó len lỏi ra phía sau theo thân hình hơi nghiêng của Đức Mẹ, và ý nghĩa của nó rất rõ: tình cảm không bao giờ bất động, người ta cho và người ta nhận. Raphaël chết trẻ, nhưng ông là một trong những thiên tài tiến bộ và phát triển liên tục. Ông có khả năng phi thường (như Picasso, nhưng lớn lao hơn) là phản ứng mỗi ảnh hưởng của thế giới nghệ thuật bằng cách hợp nhất nó vào tác phẩm của mình.

Những sắc thái tương đối tương hợp và số màu giới hạn của bức tranh hoàn toàn thích hợp với sự biểu lộ lòng can đảm và sự dịu dàng tiềm tàng của Đức Mẹ và hoàn toàn khác với màu sắc rực rỡ trong bức Đức Mẹ Cowper. Thái độ của Đức Mẹ, cũng như ánh mắt dịu dàng và đượm nét buồn của bà, biểu lộ phẩm cách, nghị lực và lòng cương quyết. Bà ngắm chiếc thánh giá bằng gỗ nhỏ với vẻ trầm ngâm.

Chiếc dép theo kiểu quân nhân của Bà nhấn mạnh tính phấn đấu. Như Chúa Hài Đồng, Bà có một vai trò cao cả.

Từ khi Vasari mô tả bức chân dung Bindo Altoviti là "chân dung của chính họa sĩ thời trẻ" thì các sử gia thích nghĩ rằng chàng thanh niên tươi trẻ đó chính là Raphaël. Người đồng thời nói rằng ông rất đẹp, tóc vàng, có vẻ trầm ngâm, dúng như bức chân dung. Tuy nhiên, ngày nay người ta nghĩ rằng đó chính là Bindo lúc đó mới 22 tuổi (còn Raphaël thì đã 33 tuổi và chỉ còn sống được 5 năm).

Raphaël với tư cách là họa sĩ chân dung chứng tỏ có tài quan sát bẩm sinh hiếm có, biết gạt bỏ một cách dễ dàng những điều khó nói của người mẫu để chỉ giữ lại hình ảnh mà bản ngã của người đó muốn cho thấy, dù hình ảnh đó là thế nào đi nữa. Tính hai mặt đó (thấu triệt nội tâm nhưng vẫn tôn trọng cái bề ngoài) làm cho tất cả tranh chân dung của ông có một ý nghĩa phụ. Chúng ta thấy được cái chúng ta không thấy, và biết được cái chúng ta không biết; đây không phải là sự đánh giá mà là sự gặp gỡ.

Bindo Altoviti là người đẹp trai, giàu có và nổi tiếng (vì là chủ ngân hàng), cũng gần như Raphaël. Có lẽ Raphaël cũng có nét giống với người mẫu mà ông thể hiện trung thực dáng điệu cao nhã. Phân nửa mặt ở trong bóng tối, như để người mẫu bí mật giữ thân phận của mình. Môi đầy đặn có vẻ nhục cảm, cân bằng với cái nhìn chăm chú gần như khiêu khích, mắt sâu. Những lọn tóc dày buồng thõng một cách cố ý tương phản với chiếc mũ nồi và chiếc áo choàng lộng lẫy mà giản dị. Tay đặt trên ngực có vẻ kịch để họ thấy chiếc nhẫn, hay có lẽ để tỏ vẻ ung dung.

Raphaël không vẽ hậu cảnh phía sau chàng tuổi trẻ. Bindo Altoviti đang ở một chỗ không có thật, màu lục sáng, ngoài thời gian, trong tuổi thanh xuân vĩnh cửu, được nghệ thuật của những cái bấp bênh của cuộc đời che chở.

Vùng tối của ống tay áo được vẽ cố ý. Bất chấp cái vẻ ung dung, người ta cảm thấy chàng trẻ tuổi bị đe dọa. Người xem, vì đã biết Raphaël chẳng còn sống được bao lâu nữa, có lẽ muốn đây là bức chân dung tự họa. Bất cứ chân dung nào thực chất cũng có một chút hình ảnh của họa sĩ, bởi vì không thể che giấu hoàn toàn tính cách của mình để nhìn thực tế một cách khách quan: bức chân dung này cho ta thấy hai con người, họa sĩ và người chủ ngân hàng trẻ tuổi.

Đối với chúng ta, tranh của Raphaël có vẻ lỗi thời, vì quá hoàn hảo trong cái thế kỷ hết sức ít chú trọng tới chi tiết này. Nhưng, những thánh tượng ca ngợi vẻ đẹp của con người vẫn luôn luôn làm chúng ta xúc động: các bích họa của ông ở Vatican có thể so sánh với các bích họa của nhà thờ Sistine. Bức *L'école d'Athènes*, chẳng hạn, đã làm các nhà hiền triết trở thành bất tử, và có một vẻ đẹp cổ điển và song. Ảnh hưởng to lớn của Raphaël đối với các họa sĩ di sau còn đầy ấn tượng hơn, nếu ta xem xét cuộc đời ngắn ngủi của ông.

THỜI PHỤC HƯNG CỔ ĐIỂN Ơ VENISE

Sự vững chắc dễ dàng mà ta cảm thấy luôn luôn có ở Raphaël, sự vững chắc ở đúng chỗ, biết sự vật vận hành ra sao, đó dường như là cái phân biệt ông với một thiên tài khác cũng chết trẻ như ông, Giorgio da Castelfranco, tức Giorgione (1477-1510).

Giorgione vẽ ít hơn Raphaël (và cuộc đời của ông còn ngắn ngủi hơn nữa), và một vài tác phẩm mà người ta gán cho ông lại thường bị tranh cãi, nhưng dù sao ông cũng thể hiện được một vẻ thanh tao não nùng và cảm động, đó là nét riêng của ông. Ông làm việc trong xưởng vẽ của họa sĩ vĩ đại người Venise Giovanni Bellini, người mà ông vay mượn những đường bao mềm mại và màu sắc ấm áp. Như Raphaël, ông không thuộc về thế giới này, cũng không thuộc về thế giới của những người kế nghiệp như Titien và Tintoret. Giorgione dửng dưng với những thực tế trần gian, nhưng, dù không phải lúc nào chúng ta cũng hiểu lý luận trong tác phẩm của ông, chúng ta vẫn bị chúng lôi cuốn một cách tự nhiên.

A painting of two people

Description automatically generated

**Hình 19**

Giorgione,

*Cơn giông* (The tempest), năm 1505,

77 x 74 cm,

Venice, Ý

*Cơn giông* (hình 19) là một trong những tranh được bàn cãi nhiều nhất. Tầm quan trọng của bức tranh này đối với sự phát triển của hội họa Venise là ở ưu thế của thiên nhiên phong phú. Nếu không ai tranh cãi rằng Giorgione là tác giả thì người ta vấn có thể tự hỏi người quân nhân đứng bất động, yên lặng mơ màng dưới cơn giông là ai, và người phụ nữ gitan khỏa thân, cho con bú và không chú ý gì tới người lính đó là ai. Những toan tính so sánh với việc chạy trốn vào Ai Cập (của Đức Mẹ Maria và Chúa Hài Đồng) đã vấp phải tình trạng khỏa thân không giải thích được của người đàn bà. Vô số cách giải thích đã được đưa ra, tất cả đều tài tình và đều có cơ sở.

Sự phân tích khoa học cũng không giúp giải quyết vấn đề nhiều lắm khi phát hiện lớp vẽ đầu tiên với một người đàn bà thứ hai khỏa thân tắm trong dòng sông. Có lẽ chúng ta không bao giờ hiểu được ý nghĩa thật sự của bức tranh, trừ tính cách không thể hiểu của nó. Thế giới hiện ra đột ngột trong ánh sáng dữ dội của tia chớp và bấy giờ chúng ta phát giác được những bí mật mà trước đó bị bóng tối che giấu.

Thiên nhiên đậm chất thơ trong vài bức tranh được nhiều người biết của Giorgione đã đem lại cho nghệ thuật Phục hưng Venise một phẩm chất không bao giờ hoàn toàn mất hết. Mặc đầu bức *Ba nhà hiền triết* dở dang của ông được một người bạn của Michel Ange là Sebastiano del Piombo hoàn tất, nó cũng cho thấy sức mạnh của sự trữ tình phong phú đó. Chủ đề thực tế dường như không quan trọng mấy đối với họa sĩ, có lẽ ông đã bắt đầu vẽ một bức tranh về ba vua đạo sĩ, ba vua của phương Đông đã đi theo ngôi sao giáng sinh tới chuồng bò. Vì đạo sĩ cũng được coi là nhà thiên văn nên Giorgione đã nghĩ tới khái niệm nghiên cứu triết học, xác định vị trí của tinh tú bằng kính lục phân và tìm hiểu về ý nghĩa của chúng.

Cả ở đây nữa, chúng ta cũng gặp lại ba giai đoạn của con người: công việc được bắt đầu do người trẻ tuổi chín chắn, được xem xét và phân tích do người trung niên già dặn, rồi được bảo tồn dưới hình thức vật chất của nó do người già minh mẫn mặc chiếc áo lụa rực rỡ.

Mỗi chi tiết có một ý nghĩa tâm lý: chàng thanh niên đơn độc như người ta thường như vậy ở tuổi đó, mặc quần áo trẻ trung đơn giản. Ai có thể chia sẻ những mơ mộng và ước vọng của chàng? Hai người trưởng thành quay mặt vào nhau như đang chuyện trò, thế mà họ cũng cô đơn như chàng trẻ tuổi. Đó là những người lớn tuổi, không còn cái hăng hái của tuổi trẻ, nhưng họ đóng góp sức nặng và sự chín chắn của kinh nghiệm cho mọi vấn đề.

Nhà hiền triết ở giữa giống như một nhà kinh doanh, bàn tay ông ta để không và sẵn sàng làm việc. Bên cạnh ông, ông già nắm giữ bằng chứng cụ thể của những tư tưởng của mình, một bản dồ bầu trời. Tuy vậy, ba hình thể đó chỉ chiếm phân nửa bức tranh. Phần còn lại - phần cho họ cái ý nghĩa của họ - gồm một cây to và những tảng đá.

Một cái hang tăm tối mở ra trong hốc đá và, ở đàng xa, phong cảnh tắm ánh mặt trời. Có hai con đường: mạo hiểm đi vào cái hang chưa ai biết, hay hướng về cánh đồng xinh đẹp quen thuộc; đi vào bên trong, vào tinh thần, hay ra ngoài, vào ngoại giới và món quà của nó. Mỗi người, đơn độc, đối mặt với sự lựa chọn.

Tính chất gay gắt của bức tranh được thể hiện bằng phong cảnh mùa thu. Các nhà phê bình nói với chúng ta rằng chòm râu của ông già gợi ý triết lý của Aristote, rằng người ở giữa mặc quần áo Đông phương nhắc nhở tư tưởng hồi giáo và cái kính lục phân trong tay bất động của chàng thanh niên tượng trưng cho nền triết học tự nhiên mới mẻ mà ngày nay chúng ta gọi là khoa học; nhưng sự giải thích đó, dù đúng hay sai, cũng không có nguyên nhân. Cái quan trọng là thi vị, tỉnh trầm trọng nội tâm, sự lựa chọn.

NGƯỜI CHUẨN BỊ CHO TITIEN

Một thí dụ hoàn hảo về sự cộng tác giữa Giorgione và Titien là bức *Sự chiêm bái của các Mục tử*. Titien chắc chắn đã hoàn tất vài bức tranh của Giorgione sau khi họa sĩ này mất sớm. Ngày nay, giới phê bình nói bức tranh đó hoàn toàn do Giorgione vẽ, nhưng cũng rất có thể nó là của Titien. Theo cách nào đó, chủ đề của bức tranh, hay ít nhất sự quan tâm chủ yếu của tác giả, là ánh chiều tà nhẹ nhàng, bàng bạc, và nét nhấn mạnh về ánh sáng và phong cảnh - một cách tân của Giorgione - cũng là một trong những quan tâm thường trực của Titien. Ánh sáng hợp nhất tất cả cái gì nó chiếu tới, và dầu có vài nhân vật xuất hiện ở hậu cảnh, ấn tượng trội hơn hết cũng nặng tính bất động và sự im lặng.

Hoạt động của thế giới trần gian ngưng lại. Cha mẹ, Chúa Hài Đồng và mục tử có vẻ chìm đắm trong một giấc mộng vĩnh cửu, mặt trời đứng im ở chân trời, thời gian ngừng trôi. Các con thú cũng chìm đắm trong lời cầu nguyện, và tính hiện thực của sự kiện xóa nhòa trước ý nghĩa tinh thần của nó. Giorgione đưa chúng ta qua khỏi ranh giới vật chất mà vẫn không chối bỏ những ranh giới đó.

TITIEN, HỌA SĨ "HIỆN ĐẠI"

Tiziano Vecellio tức Titien (khoảng 1488-1576), người kế tục Giorgione, hẳn là một trong những họa sĩ sống lâu nhất, trái với Giorgione và Raphaël. Ông là một trong những nghệ sĩ tài năng hiếm có (Rembrandt và Matisse là hai người nữa) đã tiến từng chặng đường để đạt tới cực đỉnh trong nghệ thuật của mình vào lúc tuổi già. Titien lúc còn trẻ đã tuyệt vời, Titien khi già thì không ai bằng.

Trước khi làm việc với Giorgione, Titien đã qua một thời gian trong xưởng vẽ của Giovanni Bellini. Sự lão luyện của Bellini về kỹ thuật tranh sơn dầu - là việc đã thay đổi hẳn hội họa Venise - có một ảnh hưởng to lớn đối với nghệ thuật của Titien, và đối với hội họa phương Tây sau này. Trong tranh của Titien, ta thấy thứ tự do báo hiệu nghệ thuật hiện đại: bức tranh với tính cách là chính vật liệu, được xem xét vì những phẩm chất riêng của nó trong sự hòa hợp với câu chuyện, nhưng phân biệt với câu chuyện.

Titien có lẽ là người quan trọng nhất trong tất cả những họa sĩ lớn của thời Phục hưng. Trái với những người đi trước đã học cả nghề chạm khắc gỗ, nữ trang và những nghề thủ công mỹ nghệ khác, ông dành hết năng lực cho hội họa, việc này đã báo trước nền hội họa hiện đại. Bức *Đừng đụng vào ta* cho thấy Titien lúc còn trẻ đã bị thu hút vì cảnh ngộ tế nhị giữa cô Marie Madeleine hăng hái, ăn mặc lộng lẫy, và Chúa Christ khắc khổ lẫn tránh với thiện ý vô biên.

Trong hoàn cảnh tự do sau khi Phục sinh, Chúa Christ gần như đang nhảy múa; người thiếu phụ vẫn người, ngã gục dưới gánh nặng ưu tư. Một cái cây nhỏ cho ta biết một cuộc sống mới vừa bắt đầu, và rột thế giới vẽ giới hạn trải dài ở chân trời tới tận những ngọn đồi xanh, bỏ mặc Marie Madelaine cho những lựa chọn riêng tư. Một nỗi cô đơn mơ hồ phảng phất trên bức tranh, ám chỉ sự nuối tiếc của Giorgione về một cái gì thi vị đã mất. Nhưng bầu không khí vẫn là bầu không khí của thế giới trần gian.

HỌA SĨ CHÂN DUNG LỖI LẠC

Bức chân dung *Ranuccio Farnèse* (cháu nội của giáo hoàng Paul III) đánh dấu tài năng chín muồi của Titien và cho thấy sự phát triển tinh thần toàn vẹn của họa sĩ. Ông không chỉ quan tâm tới kỹ thuật thuần túy như là phương tiện diễn đạt tư tưởng bằng hình ảnh, hình ảnh tự đáy lòng của họa sĩ hiện ra gần như tự nhiên.

Bức chân dung cho thấy hình ảnh một thiếu niên rạng rỡ trong phẩm phục. Một thánh giá bằng bạc sáng rực trên ngực, phía dưới là lưỡi đoản kiếm cũng sáng lóng lánh. Nhưng gia huy và dấu hiệu chiến tranh nằm trong vùng bóng; cái hiển hiện là chiếc bao tay mà cậu cầm trong tay trần, một bàn tay sẵn sàng đảm nhiệm gánh nặng của cuộc đời, không run sợ mà cũng không được bảo vệ. Sự sẵn sàng chờ đợi thấy rõ trên gương mặt thơ ngây còn nét trẻ con.

Chúng ta chiêm ngưỡng vẻ quý phái cố ý do họa sĩ nhấn mạnh, nhưng chúng ta xúc động vì bóng tối bao phủ Ranuccio, trong đó cậu sáng chói như một cây nến nhỏ đang cháy.

Cảm giác của Titien gần như làm chúng ta kinh hoàng trong trạng thái hiện thực của nó. Với một kỹ thuật tuyệt vời, ông cho chúng ta thấy tính dễ bị tổn thương của nhân vật trong khi vẫn thực hiện được một bức tranh đẹp lạ thường.

THỜI KỲ SAU CÙNG CỦA TITIEN

Vào lúc cuối đời, Titien vẽ nhiều tranh thần thoại, cũng đầy chất thơ như Giorgione, nhưng đượm một vẻ buồn sâu đậm hơn. Có khi ông vẽ đi vẽ lại một bức tranh, dường như để tìm một mặt cuối cùng của một hình ảnh khó thể hiện. Trong số các chủ đề trở đi trở lại đó, *Venus và Adonis* (hình 20) cho thấy nữ thần ái tình van nài chàng trẻ tuổi đẹp trai đừng đi săn, vì do thiên cảm tiên trí, nàng biết chàng sẽ bị giết chết trong cuộc săn. Adonis không chịu nghe, không muốn tin rằng chàng có thể chết - thái độ điển hình của sự thiếu kinh nghiệm. Chàng là mẫu người tiêu biểu của tất cả những người trẻ tuổi ra chiến trận hay tìm chuyện phiêu lưu, và Venus là hiện thân của những người đàn bà tìm cách giữ họ lại. Nàng được tất cả những người đàn ông thèm muốn, nàng là nữ thần đẹp nhất, được tất cả thần linh yêu mến, nhưng sự ham mê săn bắn của Adonis có nhiều quyến rũ hơn, và chàng nóng nảy đẩy nàng ra.

A painting of a person and person

Description automatically generated

**Hình 20**

Titien,

*Venus và Adonis* (Venus and Adonis), năm 1554,

106,8 x 136 cm

Người ta cũng có thể thấy trong bức tranh này sự phúng dụ mỉa mai về người đàn bà yêu một người đàn ông trẻ hơn mình: Vénus là nữ thần, bất tử, trong khi sự tin chắc của Adonis ràng mình cũng bất tử sẽ bị cái chết thảm khốc phủ nhận.

Những tác phẩm cuối cùng của Titien là những bức tranh màu sắc tuyệt diệu, óng ánh màu da thịt mềm mại. Những bím tóc cuộn tròn của Vénus gợi ý sự khôn ngoan của nàng, không có một dấu hiệu gì của một tình nhân cuồng loạn. Những con chó săn to lớn, có ý thức hơn chủ của chúng, tỏ ra bồn chồn, và thần Ái tình Cupid rớt nước mắt vì thương xót.

CƯỜNG ĐỘ CẢM XÚC

Titien đã là một họa sĩ như thế nên thật là ngạc nhiên khi Ruskin, nhà phê bình nổi tiếng thời nữ hoàng Victoria, viết rằng Tintoret (1518-1594) còn cao siêu hơn nữa. Tên thật của Tintoret là Jacopo Roboati, nhưng ông đã sớm có biệt danh "il Tintoretto" (cậu bé Thợ nhuộm) là do nghề nghiệp của cha. Trong một thành phố nhỏ như Venise, tất cả nghệ sĩ đều biết nhau và Tintoret, nhỏ hơn Titien khoảng ba mươi tuổi, khẳng định rằng tham vọng của ông là kết hợp màu sắc của họa sĩ này với đường nét của Michel Ange. "Đường nét" không phải là tiếng thích hợp lắm đối với tính thống nhất màu sắc theo kiểu Venise: hình thể lộ ra một cách mềm mại từ trong ánh sáng. Về phần Tintoret, ông là một họa sĩ Venise nặng bản năng, vẽ trong cơn thịnh nộ, vung vãi ý tưởng trước khi tập hợp lại thành một toàn thể thống nhất.

Trong tranh của ông, người ta cảm thấy cái mê say của phương pháp, và trong cái linh hoạt của đường nét có cái sống động hăng say của chuyển động. Chỉ có một tài năng rộng lớn mới có thể dung chứa nỗi xúc cảm run rẩy trong khi vẫn giữ vững sự trung thực và đơn giản của nó, và tất cả tác phẩm lớn của Tintoret đều làm chúng ta xúc động do sự trung thực hoàn toàn và khả năng gây xúc động khó cưỡng của chúng. Một trong các tác phẩm: lúc ông còn trẻ, bức *Sự quy đạo của Thánh Paul* cho thấy sức tưởng tượng rất mạnh đó.

Đối với phần lớn các họa sĩ, việc quy đạo của thánh Paul là một sự kiện cảm động: Paul té xuống ngựa và: nhận được thông điệp của thần linh trong khi còn kinh hoàng nằm trên mặt đất. Nhưng không một tác phẩm nào cho thấy cái nhịp điệu dữ dội như tranh của Tintoretto. Cõi trần gian xấu xí trong cảnh hỗn độn khi cái thiêng liêng đột ngột xuất hiện. Ở bên phải, một con ngựa phi nước đại chạy trốn, cờ xí phất phới; ở bên trái, một con ngựa khác hí vang và chồm lên, người cởi sừng sững như hóa đá, vẫn còn chóa mắt vì ánh sáng thần thánh. Núi dựng lên, cây cối rung chuyển, con người loạng choạng, ngó nghiêng, những đám mây đe dọa tràn ngập bầu trời. Paul nằm sóng soài dưới đất, bên cái bóng của con ngựa cũng ngã. Nhưng ông không bị sự kinh hoàng khuất phục, ông vươn tay tìm sự cứu rỗi.

Một số tranh trong những bức mạnh mẽ nhất của ông vẫn còn ở yên trong khung cảnh Venise của chúng. Bức *Tiệc ly* vẫn nằm ở chính điện nhà thờ San Giorgio Maggiore. Đó là sự thể hiện bữa ăn cuối cùng của Jésus với các tông đồ mà sau này người ta nhắc lại bằng lễ ban thánh thể. Họa sĩ ít chú ý tới các tông đồ (Judas thường là nhân vật trung tâm, thì ở dây khó nhận ra). Tintoret cho thấy sự hy sinh của lễ ban thánh thể, và mặc dầu đủ thứ hoạt động diễn ra quanh phép lạ đó - vì chó, mèo, và các cô hầu gái cũng có mặt trong hoạt cảnh, tất cả đều hư ảo, trừ Chúa Jésus và món ăn thần thánh. Thiên thần bay lượn và mất hút trong tia sáng vinh quang của Người, và sự có mặt của con người chỉ có được sự liên quan mờ nhạt khi nó được làm nổi bật bằng một vầng ánh sáng thiêng. Trong bức tranh này không có mảy may ý định hiện thực nào, nhưng chỉ có một ý nghĩa thiêng liêng tiềm ẩn. Hoặc chúng ta thấy lòng xúc động, hoặc thấy bức tranh quá đông người.

Bức *Christ đi trên mặt nước* (hình 21) của giai đoạn sáng tác cuối cùng của Tintoret là một tác phẩm sâu sắc và xúc cảm mạnh mẽ, cho chúng ta nhiều hơn là một khoảnh khắc mong manh cố định trong thời gian. Trong khi chuyển động vĩnh cửu của sự sống không thể dừng lại đủ lâu để phát hiện cái thiêng liêng thì Tintoret miêu tả một cảnh tượng phi thời gian. Christ đứng trên mặt biển rộng và kêu gọi các môn đồ. Hình ảnh đơn độc, uy nghiêm, phát ra mệnh lệnh thiêng liêng.

A painting of a person sailing in a boat

Description automatically generated

**Hình 21**

Jacopo Tintoretto,

*Christ đi trên mặt nước* (Christ at the Sea of Galilee), khoảng năm 1575 - 1580,

117,1 x 169,2 cm

Washington, Mỹ

Các tông đồ ngồi chung trong một chiếc thuyền mỏng manh, mặc cho biển động đưa đẩy, bất lực trước biến cố. Tiếng gọi của Jésus kéo họ ra khỏi sự bất lực kinh hoàng. Pierre vui mừng nhảy xuống nước, mắt nhìn Chúa dăm dăm. Những lượn sóng đáng sợ ngăn cách hai người, nhưng không một lúc nào Tintoret nghi ngờ hai người sẽ gặp nhau. Sức mạnh tàn bạo không thể chống lại Chúa và vì vậy không thể ngăn cản người muốn tìm Chúa. Nghệ sĩ cho thấy một thiên nhiên đe dọa nhưng bị làm cho vô hại. Chúa không được vẽ nhìn thẳng, nhưng Pierre nhìn Người và thấy đức tin cho phép mình đi gặp Chúa.

Tranh của Tintoret có một sức sống trữ tình kỳ diệu mà ta thấy ngay trong một bức tranh phàm tục như Mùa hè, bức tranh khiến ta nhớ tới nghệ sĩ lớn thứ ba người Venis, Veronèse.

VERONÈSE: MỘT THẾ GIỚI CỦA CÁI ĐẸP

Người ta nói rằng Paolo Caliari tức Veronèse (1528-1588) là họa sĩ "thuần túy" đầu tiên do sự dửng dưng của ông đối với thực tại mà ông vẽ, vì màu sắc trở thành phương tiện biểu hiện chính của ông. Tranh của ông có sức rạng rđ sâu sắc, hiện thân của nghệ thuật trang trí ở mức cao nhất.

Có thể là Veronèse ít cảm hứng hơn Titien hay Tintoret, nhưng sự say mê của ông đối với bộ mặt của sự vật và cái đẹp tiềm tàng của chúng đã nâng nghệ thuật của ông lên rất cao. Ông không cho thấy cái gì có thật, mà là cái phải hay có thể có thật trong lý tưởng, tôn vinh tính vật chất một cách long trọng và hào phóng.

Khi mô tả bộ mặt sự vật một cách nghiêm túc như vậy, ông đã cho nó một tầm vóc khác. Bức *Thánh Lucie và một người cung tiến* không thật sự thể hiện sự tuẫn đạo. Họa sĩ giả thiết rằng chúng ta biết khá đủ lịch sử nên có thể tự mình vạch lại. Thật vậy, điều mà ông mô tả là ánh hào quang của nữ nhân vật, vẻ đẹp rực rỡ trong lụa là nhung gấm của nàng.. Nét mặt tươi sáng đáng yêu của nàng có vẻ sợ hãi. Nhánh cọ của kẻ tuẫn đạo cho thấy biểu tượng truyền thống của nàng là một con mắt. Sự ám chỉ không thể kín đáo hơn. Người cung tiến đã có tuổi giống một người ngưỡng mộ hơn người có lòng thờ phụng vị nữ thánh.

Bức *Moise được vớt từ sông lên* cũng vậy và thể hiện một lời nhắn nhủ hy vọng: người ta liên kết sự an lạc với sự sang trọng của quần áo công chúa và đoàn tùy tùng. Tất cả nhân vật, kể cả đứa bé, đều xinh đẹp, thanh nhã và hạnh phúc. Họ có một vẻ giản dị vui tươi. Cây cối đong đưa làm cho phong cảnh quang đãng. Công chúa nhìn đứa bé một cách dịu dàng. Một câu chuyện như thế trong kinh thánh đáng lẽ phải đầy vẻ nghiêm trang, nhưng đó không phải là sự lựa chọn của Veronèse. Cái làm cho ông hoan hỉ là sự huy hoàng của con người.

Người ta thường có khuynh hướng chỉ coi Veronèse chỉ như một họa sĩ trang trí lỗi lạc. Nhưng ông đã dưa nghệ thuật trang trí tới một điểm cao đến nỗi nó trở thành một nghệ thuật một cách chính đáng, nghệ thuật phát hiện cái đẹp. Trong tranh của ông, chúng ta thật sự thấy tiềm năng của một thế giới vật chất thật sự đẹp.

## 

## **CÂU HỎI PHẦN 3.3**

1. **Phong trào Kiểu cách chịu ảnh hưởng mạnh từ Phục hưng Cao đỉnh.**

**Đáp án: Đúng**

1. **Leonardo da Vinci là người duy nhất trong số những danh họa thời kỳ Phục Hưng không chịu ảnh hưởng của thầy đầu tiên.**

**Đáp án: Sai**

1. **Phong trào Kiểu cách có đặc điểm nổi bật nào sau đây?**

A. Độ chính xác và tỷ lệ thực tế

B. Sự phóng đại và sáng tạo hình học mới

C. Chủ nghĩa tự nhiên và hiện thực sâu sắc

D. Tông màu trầm tối và u ám

**Đáp án: B**

1. **Họa sĩ nổi tiếng nhất với tác phẩm "La Joconde" là ai?**

A. Raphael

B. Leonardo da Vinci

C. Michelangelo

D. Picaso

**Đáp án:B**

1. **Trong bức tranh của Bellini, "Đức Mẹ ở Prato", Đức Mẹ được vẽ như thế nào?**

A. Ngồi trên ngai vàng

B. Ngồi trên mặt đất trong tư thế nhẫn nhục

C. Đứng trong vườn với các thiên thần

D. Được vẽ theo phong cách Baroque

**Đáp án: B**

## **PHẦN 3.4. THỜI KỲ KIỂU CÁCH Ở Ý**

*Cũng như từ "Phục hưng", từ "Kiểu cách" được áp dụng cho một phong trào rộng lớn thành hình từ nhiều trào lưu và theo một quan điểm nghệ thuật nhất định, hơn là cho một phong cách riêng biệt. Thời kỳ kiểu cách sinh ra từ thời kỳ Phục hưng, mà sự suy đổi đã bắt đầu ở thế kỷ thứ 16, và kéo dài khoảng 60 năm (từ 1520-1580). Thời kỳ kiểu cách chịu ảnh hưởng những tác phẩm của các họa sĩ lớn của phong trào Phục hưng như Michel Ange và Raphael.*

Từ "kiểu cách" là do từ Ý "maniera" mà ở thế kỷ 16 có nghĩa là kiểu, lối, theo nghĩa thanh lịch. Do nghĩa thanh lịch ngấm ngầm đó mà có sự mơ hồ và trở thành nguyên nhân nhiều nhẩm lần và tranh luận ở các nhà viết sử nghệ thuật. Tuy vậy, theo nghĩa này, từ này cũng là yếu tố quan trọng của tinh thần kiểu cách, mặc dầu các họa sĩ theo phong cách kiểu cách cũng thường rất "cầu kỳ" theo nghĩa thật sự của từ. Đó là một thứ nghệ thuật cung đình vô cùng tinh tế và luôn luôn tìm kiếm cái lạ, thường quá đáng, với sự kết hợp những màu sống động và sắc bén, bố cục phức tạp và phóng túng, sự táo bạo về mặt kỹ thuật với đường nét ẻo lả.

THỜI KỲ KIỂU CÁCH ĐẦU TIÊN Ở FLORENCE

Thời Phục hưng cổ điển đặc biệt có nhiều họa sĩ "thường thường bậc trung", những nghệ sĩ mà tác phẩm của họ thường chuyển dần sang phong thái kiểu cách một cách khó nhận biết, khi họ cố "cường diệu" bút pháp của mình để kích thích sự chú ý của người xem. Nếu phương pháp đó có vẻ kiểu cách và gò bó thì dù sao các họa sĩ kiểu cách có tài cũng chứng tỏ khả năng gây xúc động thường là rất thuyết phục.

Giovanni Battista di Jacopo tức Le Rosso (1494-1540) di cư qua Pháp và ở đây ông được biết dưới cái tên Rosso Fiorentino ("Người Florence"). Đó là một người đau thần kinh nặng và nghệ thuật của ông trình bày gần như trơ trên cái bóng của chủ đề mà ông đã chọn. Ông sử dụng sự tương phản táo bạo của những màu chỏi nhau và hình diện thì thường choán hết khung tranh. Thí dụ, bức *Moise và các con gái của Jethro* là một mớ chằng chịt quái dị của những tấm thân trần truồng, lực lưỡng đang chuyển động, một cô gái áo để hở ngực, kinh hoàng, đứng giữa cuộc giết chóc. Le Rosso tả bạo lực hơn là một cảnh đặc thù, và ông làm điều đó một cách chính xác và tài tình.

Jacopo Carucci tức Le Pontormo (1494-1556) cũng là một người bị ray rứt và nhạy cảm. Có khi ông xa lánh mọi người để sống ẩn dật. Cũng như Le Rosso, nghệ thuật của ông cũng kích thích, lạ lùng và chuyển động của nó làm chúng ta sửng sốt.

Tác phẩm chính của Pontormo là bức *Đem Chúa từ thánh giá xuống*, thực hiện cho bàn thờ ở nhà thờ Santa Felicità ở Florence. Anh sáng mạnh, hư ảo, thấm dẫm các hình diện rực sáng một cách lạ thường phản ánh sự xúc động cao của tác phẩm - đây là chủ ý của tác giả để bù trừ một phần bóng tối trong nhà thờ. Tác phẩm toát ra ấn tượng đau khổ và bị hại, càng làm cho sự tương phản giữa cái đẹp cổ điển của những thân thể thon dài và lực lưỡng, những nét mặt lo âu và náo loạn, thêm xúc động. Chân dung của *Đức ông Casa* của Pontormo được nhận xét một cách thông minh, phản ánh vẻ quý phái của gương mặt dài bằng hàm râu hoe. Đóng khung trong các bức tường của gian phòng, nhân vật có vẻ cứng nhắc và phòng thủ, thách thức người xem với vẻ ngạo nghề.

Bức *Chân dung của một thanh niên* chủ yếu chỉ vẽ một màu, là một thí dụ hay về cách thức dùng màu tinh tế của Andrea del Sarto. Vài người đương thời xếp ông vào hàng bốn họa sĩ giỏi nhất thời đó.

SỰ HOÀN HẢO LẠNH LÙNG CỦA BRONZINO

Pontormo là thầy dạy và gần như là cha nuôi của Agnolo di Cosimo Torri tức Bronzino (1503-1572), một họa sĩ xuất sắc khác thường. Pontormo nhốt mình trong tháp ngà, không để cho Bronzino xâm nhập vào sự cô đơn của mình, có lẽ vì ông dò thấy trong tác phẩm của người được mình che chở có những trào lưu tư tưởng ngấm ngầm làm náo loạn đức tin tôn giáo gần như cuồng tín của mình. Ta thấy ở Bronzino một sự hoàn hảo lạnh lùng có thể tỏ ra dễ sợ.

Tuy nhiên, ông được lòng triều đình và những bức chân dung lạnh lùng, vô cảm của ông rất được người đương thời ngưỡng mộ. Ông trở thành họa sĩ hàng đầu của trường phái kiểu cách Florence. Ông vẽ Éléonore de Tolède ăn mặc sang trọng đeo đầy ngọc trai và vẻ mặt kiêu ngạo. Phúng dụ của Bronzino được biết dưới tên Vénus *và Cupidon giữa Thời gian và Điên loạn* do đại công tước Cosme I dặt vẽ cho vua François I của Pháp. Vasari đã mô tả bức tranh như là một phúng dụ nhiều mặt về khoái lạc nhục dục và những mối nguy hiểm tiềm tàng và chưa được xác định khác. Một số nhà phê bình coi đây là sự viện dẫn loạn luân, mặc nhiên là bại hoại. Nhưng, năm 1986, một y sĩ dũ đưa ra cách giải thích rất dễ chấp nhận bằng cách viện dẫn bệnh giang mai. Gương mặt méo mó ở bên trái là sự minh họa công phu về những triệu chứng lâm sàng của bệnh này và của một hay hai tác dụng phụ của những phương pháp trị liệu được dùng ở thế kỷ 16. Theo lý thuyết này, phúng dụ muốn nói rằng tình yêu bất chính là do sự lừa dối chi phối, nó như một tảng mật ong mời mọc. Đứa trẻ tượng trưng sự ngây thơ bị lừa đối đâm đầu vào khoái lạc. Kết quả của cuộc yêu dương ngu muội là bệnh giang mai - Kéo tấm màn che hậu cảnh, thời gian cho thấy sự thật mà Vénus và Cupidon không biết.

GIÁ TRỊ TINH THẦN CỦA LE CORRÈGE

Antonio Allegri tức Le Corrège (khoảng 1489-1534), sống ở Parme, là một danh sư của thời kỳ Phục hưng, có tinh thần kiểu cách, say mê thể hiện thân thể con người, nhưng vẫn ý thức yếu tố ánh sáng và ý nghĩa tinh thần của nó. Le Corrège là một môn đồ theo Mantegna, nhưng ông duy trì sự thể hiện mạnh mẽ trong những giới hạn hợp lý.

Sự phát triển cá tính nghệ thuật của Le Corrège đã tới một khúc ngoặt quyết định sau một thời gian ở Roma, nơi ông có dịp xem tác phẩm của Michel Ange và Raphaél. Chẳng bao lâu sau ông trở thành họa sĩ vi đại nhất ở Parme. Bức *Jupiter và Antiope* biểu hiện sự buông thả xác thịt hoàn toàn, nhưng cũng có sự ngây thơ, như thể cảnh đó diễn ra trước khi Adam và Eva bị đuổi khỏi thiên đường. Mỗi thân thể phản chiếu ánh trăng khác nhau, và mỗi phần thân thể uốn éo một cách tự nhiên và nhẹ nhàng biểu lộ sự vững lòng thanh thản.

Ta thấy lại cái da thịt mềm mại đó trong những bức tranh về tôn giáo, như *Đám cưới huyền bí của thánh Catherine*. Theo truyền thuyết, Catherine nằm mộng thấy Chúa Hài Đồng ban cho cô một chiếc nhẫn đính hôn. Ngày nay người ta coi truyền thuyết này là không có căn cứ tuy rằng nó vẫn giữ được ý nghĩa của sự thánh hóa, nhưng trên hết, nó tượng trưng lời nguyền giữ trinh bạch, một thanh niên được cho là thánh Sébastien đứng sau nàng, hình ảnh của hôn nhân thể xác mà nàng từ khước.

Với tư cách là người chuẩn bị cho phong cách kiểu cách, Le Corrège còn quan trọng hơn tự mình là một họa sĩ kiểu cách. Sự đóng góp của ông cho phong cách kiểu cách và trường phái dị điển được nhận thấy trong những bích họa đánh lừa mắt vẽ trên vòm các nhà thờ lớn ở Parme.

Chúng ta không có một bản sao nào của các bích họa đó và ta phải tới nhà thờ lớn ở Parme và ngước mắt lên chiêm ngưỡng bức *Đức Mẹ quy thiên sáng chói*, hay tới nhà thờ San Giovanni Evangelista để chóa mắt thán phục trước bức *Thiên cảm của thánh Jean Evangeliste ở Patmos*. Chỉ có sự kinh nghiệm như vậy mới cho phép chúng ta đánh giá đầy đủ nghệ thuật thu ngắn phi thường và ấn tượng nổi bật của tính hiện đại, tính cách này sẽ đạt tới cao điểm trong kỹ thuật thần kỳ của các họa sĩ kiểu cách.

LE PARMESAN, HỌA SĨ CỦA CÁI THANH TAO

Francesco Mazzola tức là Le Parmesan (1503-1540) là một họa sĩ hết sức tinh tế, biết biến mọi thực tại thành cái thanh tao thuần túy. *Đức Mẹ cổ dài* là tác phẩm tiêu biểu nhất cho tài năng của ông. Đức Mẹ Marie, cổ dài như cổ thiên nga, ngồi giữa màn trướng và phế tích kỳ lạ, và sự căng thẳng thanh tao của các đường không chỉ được áp dụng cho người của Bà mà còn cho cả Chúa Hài Đồng nằm chênh vênh vô tư lự trên gối mẹ. Những quy luật bình thường của trọng lực không áp dụng cho thế giới của ông. Một thiên thần với đôi chân dài, tuyệt đẹp, đứng trước các thiên thần khác cũng đẹp mê hồn. Mỗi yếu tố, như chiếc trụ đền ở cảnh nền, đều có chuyển động lên, như để kéo chúng ta lên trời.

DOSSO DOSSI Ở FERRARE

Giovanni di Luteri tức Dosso Dossi (khoảng 1490-1542) cũng bị ánh sáng thần tiên quyến rũ. Ông là họa sĩ của triều đình Lucrèce Borgia, và từ lâu người ta tự hỏi phải chăng bà là người gây cảm hứng cho họa sĩ vẽ bức *Circé*. nữ pháp sư. Bức tranh đẹp mê hồn, theo mọi nghĩa của từ này, nhất là do cách thể hiện thân hình của Circé. Thật vậy, chân trái của nàng được che kín, nhưng, thoạt nhìn qua, người ta có cảm tưởng nàng không có chân trái, như thể nàng từ một thế giới khác bước vào thế giới chúng ta. Những người đàn ông bị biến thành thú vật, trông vừa đáng thương vừa có vẻ buồn cười, với nét độc ác thường thấy ở dòng họ Borgia. Tuy nhiên, nét mặt của Circé thì nghiêm chỉnh và thể hiện trội hơn hết có lẽ là nỗi buồn và sự thèm muốn.

LOTTO Ở VENISE

Không khí đó, ta cũng thấy ở Lorenzo Lotto, một họa sĩ độc đáo, biết kết hợp nét buồn rầu với sự hiếu kỳ vô tư về thân phận con người. Hình ảnh của ông vừa khêu gợi vừa buồn buồn, nhuốm màu sắc ảnh hưởng của Giovanni Bellini vân còn ở Venise. Lotto được biết tới nhiều nhất do tranh chân dung trong đó trực giác kỳ lạ, độc đáo của ông, tài năng sáng tạo bí hiểm và khác thường của ông, mặc sức tung hoành. Người ta cũng thấy những thứ đó ngay trong các tranh tôn giáo của ông. *Thánh Catherine* nghiêng đầu, xinh đẹp, nhìn chúng ta một cách đăm chiêu. Cái bánh xe gãy luôn luôn theo sát bên bà, được cái áo choàng màu lục che khuất. Họa sĩ vẽ mũ miện với những hạt ngọc trai như là đồ trang trí. Nếu nàng Catherine này đối với chúng ta không có vẻ một nữ thánh thì tính chân thực của người phụ nữ lại biểu hiện rõ ràng, tươi tắn.

BECCAFUMI Ở SIENNE:

Domenico de Pau tức Domenico Beccafunn (khoảng 1486-1551) là người cuối cùng trong số những họa sĩ lớn Sienne thuộc thời kỳ Phục hưng cổ điển, cũng như Dosso Dossi là họa sĩ lớn cuối cùng ở Ferrare. Ông không phải là một họa sĩ dễ tinh, vi với những chỗ chuyên tiếp đột ngột từ thông qua ánh sáng, những lành diện chán đời kỳ lạ và màu sắc sinh động nhắc ta nhớ tới Rosso. Hinh dien cia Beccafumi cho ta ấn tượng đột ngột, chưng hửng, trong một phối cảnh phức tạp và rát đặc thù của tác giả. Bức *Sự sa cơ của các thiên thần nổi loạn* chằng chịt các hình thế được soi sáng vừa đá, là cảnh tượng gây ảo giác ghê rợn mà vẫn mang vẻ thanh tao của trường phái Sienne.

LE GRECO, NGƯỜI CÓ THIỆN CẢM CUỒNG NHIỆT

Họa sĩ kiểu cách lớn nhất là họa sĩ Tây Ban Nha Domenikos Theotokopoulos biệt danh Le Greco (1541-1614) vì ông là người gốc đảo Crète. Nguồn gốc nghệ thuật của ông rất khác nhau: Ông dã du làm & Venise, Roma và Tây Ban Nha rồi ở luôn Tolède. Giáo lý cơ đốc Tây Ban Nha có một ảnh hướng quan trọng đối với phương pháp hội họa của ông, và nghệ thuật của ông tượng trưng sự pha trộn giữa say mê và dè dặt, giữa nhiệt tình tôn giáo và chủ nghĩa tân-platon, chịu ảnh hưởng tinh thần thần bí của phong trào chống cải cách tôn giáo.

Những hình người kéo dài, luôn luôn kéo lên phía trên, màu sắc đậm đà và độc đáo, sự chú trọng say mê của ông đổi với mẫu, sự hăng hái và năng lực của ông, tất cả kết hợp để tạo nên một phong cách riêng và khác thường. Ông biết cách hợp nhất tất cả ảnh hưởng, nhưng ông in đậm dấu ấn đậm đà góc cạnh của mình lên tất cả cái gì ông sáng tạo. Ông đưa thêm truyền thống Byzance vào di sản Venise, Florence và Sienne, không nhất thiết là ở hình thờ mà ở tinh thần (mặc dầu ông đã nghiên cứu tranh thánh tượng ở Crete). Le Greco luôn luôn vẽ thánh tượng và chính cái nét dung trầm trọng đó làm cho những hình thù vặn vẹo có một sự chân thực thiêng liêng.

Bức *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng với thánh Martino và thánh Agnes* nâng chúng ta lên khỏi thế giới thú vật được tượng trưng ở phía dưới bức tranh bằng hình ảnh con sư tử có vẻ nghĩ ngợi của thánh Martin và con cừu non của thánh Agnès. Nhánh cọ của Martine, biểu tượng của kẻ tuần dạo, và những ngón tay thon dài của thánh Agnès tạo đà cho chúng ta.

Chúng ta bị lôi kéo lên cao mà không cưỡng lại được, qua khỏi những đôi cánh run rẩy của các tiểu thiên thần và những nếp áo của Đức Mẹ, đóng khung trong những lớp mây mang vé đặc thù của Greco. Chúng ta cứ đi lên mãi, nhưng hành động đó không do ý chí của chúng ta mà được hướng dẫn, điều khiển bởi Greco, bởi vì những hình ảnh đang rầu nguyện ở góc bức tranh giữ chúng ta trên đường đi.

NHỮNG CÂU HỎI KHÔNG ĐƯỢC TRẢ LỜI

Một nghệ thuật mạnh mẽ như vậy, có sức sống như vậy, vẫn có thể có vẻ thiếu tế nhị, và có lẽ chúng ta không muốn liên lụy (với sự thiếu tế nhị đó). Nhưng, sự kiềm chế đó chủ yếu là thuộc về El Greco, một người có tài vận dụng theo ý nghĩa tốt đẹp nhất của từ này. Cho dù chúng ta thật sự không hiểu một bức tranh như bức *Laocoon* chẳng hạn, chúng ta cũng biết rằng có một cái gì đó lớn lao xảy ra, nhưng tính cách nhỏ nhoi vô nghĩa của chúng ta ngăn chúng ta tham dự. Sự dựa vào viên tư tế thành Troie và các con trai của ông đã đủ rõ ràng. Nhưng, những người đàn bà khỏa thân đó là ai, một người dường như có hai đầu? Nếu cái đầu thứ hai chỉ là dấu vết của một công việc dở dang thì vẫn là chuyện lạ. Sau khi Le Greco mất, bức *Laocoon* được vẽ lại, cái đầu thứ hai nhìn về phía chúng ta biến mất và một tâm khăn kín đáo phủ lên hông hai hình người khỏa thân nhìn từ trước mặt. Về sau, bức tranh mới được phục hồi như trạng thái hiện nay.

Hai người có vẻ đang nhìn cảnh tượng một cách dửng dưng vẫn là một điều bí mật. Họ có thể là Apollon và Athéna từ trên trời xuống chứng kiến Laocoon bị trừng phạt. Ở cảnh thứ hai, con ngựa đang tế về thành phố dưới bầu trời đe dọa. Những thành phố đó không phải là thành Troie cổ đại, mà là Tolède ở Tây Ban Nha. Họa sĩ đã vẽ bức tranh trong thời kỳ chống Cải cách tôn giáo ở Tây Ban Nha, và phúng dụ của ông về con người nổi loạn và những thần linh đòi trả thù có ý nghĩa không thể nhầm lẫn trong bối cảnh của Tây Ban Nha lúc đó, cho chúng ta thấy tính chính thống trong niềm tin tôn giáo của ông.

Chúng ta cảm thấy rằng bức tranh là một phúng dụ hơn là một câu chuyện được kể lại, rằng chúng ta nhìn thấy cái Ác và mưu toan hành động chống lại con người vô phương tự vệ.

Chúng ta càng hiểu bức tranh ít hơn thì nó càng hấp dẫn chúng ta. Ở Le Greco, ý nghĩa ẩn tàng quan trọng hơn hết, và ông thể hiện ý nghĩa đó bằng "kiểu cách" nhiều hơn là bằng "chất liệu", trong một thứ ánh sáng hư áo, nó không xa lạ với chúng ta, bất chấp những cầu hỏi không được trả lời. Trong số những họa sĩ theo phong cách kiểu cách có tài, chỉ có Le Greco nâng kiểu cách tới tầm cao đó, với sự mạch lạc, để biểu thị tính chất tinh thần tới sự sáng suốt nội tâm theo ngôn ngữ của ông.

## 

## **CÂU HỎI PHẦN 3.4**

1. **Jacopo Carucci tức Le Pontormo, là người thầy và gần như là cha nuôi của Bronzino.**

**Đáp án: Đúng**

1. **Tác phẩm nào thuộc phong cách Kiểu cách được xem như biểu tượng của sự chuyển động và cảm xúc mãnh liệt?**

A. "The Last Supper" của Leonardo da Vinci

B. "Deposition from the Cross" của Pontormo

C. "Sistine Chapel" của Michelangelo

D. "School of Athens" của Raphael

**Đáp án: B.**

1. **Ai là họa sĩ đại diện cho sự kết hợp giữa Phục hưng và Kiểu cách?**

A. Michelangelo

B. Leonardo da Vinci

C. Raphael

D. Titian

**Đáp án: A**

1. **Ai là họa sĩ được cho là có "sự hoàn hảo lạnh lùng" trong nghệ thuật kiểu cách?**

A. Le Rosso

B. Pontormo

C. Bronzino

D. Le Greco

**Đáp án: C**

1. **Beccafumi có phong cách nghệ thuật đặc trưng nào?**

A. Ánh sáng kỳ ảo và sắc nét

B. Sự chuyển động nhanh và phức tạp

C. Màu sắc sinh động và ấn tượng

D. Nghệ thuật theo trường phái truyền thống

**Đáp án: A, C**