

MỖI HỌA SĨ
GIỚI ĐỀU
KHẮC HOA
CHÍNH BAN
THÂN MÌNH



MỘT BÌNH
SƠN ĐÃ BI
TẬT VÀO MẮT
CÔNG CHÚNG



SỰ HOÀN MỸ LÀ BẤT CHƯỚC
DIỆN MAO CỦA LOÀI NGƯỜI

MỖI CHẤT LIỆU ĐỀU
CÓ NHỮNG PHẨM
TÍNH CẢ BIẾT



NÓI ĐẾN ĐIỀU
KHẮC LÀ TÔI
NÓI ĐẾN VIỆC
ĐEO GỌT BỐT

NGHỆ THUẬT



ART

SAO TA PHẢI
BẮN TÂM
NÓ CÓ GIỐNG
THẬT HAY
KHÔNG?

Thanh Loan dịch

MỘT TÁC PHẨM
NGHỆ THUẬT
KHÔNG XUẤT PHÁT
TỪ CẢM XÚC THÌ
KHÔNG PHẢI LÀ
NGHỆ THUẬT



TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT
NÀO CŨNG NÊN LÀM CHƯA
BÀI HỌC ĐẠO ĐỨC

VÌ THẾ TÔI ĐÃ VẪ
NHỮNG PHẪ TÍCH
NÀY HẾT MỨC
TINH XẢO

TÔI MUỐN VẼ TRANH
NHƯ CHIM HỐT



22 TO 20 33
CAPPUCINO
EBOOK

KHAI LƯỢC
NHỮNG
TƯ TƯỞNG
LỚN



NGHỆ THUẬT

ART

KHÁI LƯỢC NHỮNG TƯ TƯỞNG LỚN

Thanh Loan *dịch*



Penguin
Random
House

DORLING KINDERSLEY

TỔNG BIÊN TẬP

Georgina Palffy, Sam Atkinson

TỔNG BIÊN TẬP MĨ THUẬT

Nicola Rodway, Gadi Farfour

BIÊN TẬP MĨ THUẬT ĐỀ ÁN

Saffron Stocker

THU KÍ XUẤT BẢN

Gareth Jones

TỔNG THU KÍ MĨ THUẬT

Lee Griffiths

CHỈ ĐẠO LIÊN KẾT XUẤT BẢN

Liz Wheeler

GIÁM ĐỐC MĨ THUẬT

Karen Self

CHỈ ĐẠO XUẤT BẢN

Jonathan Metcalf

GIÁM ĐỐC SÁNG TẠO

Phil Ormerod

Thiết kế bìa

STUDIO8 DESIGN

For the curious

www.dk.com

Original Title: The Art Book

Copyright © Dorling Kindersley Limited, 2017

A Penguin Random House Company

Bản quyền bản tiếng Việt ©

Công ty Cổ phần Văn hóa Đông A, 2021.

Cuốn sách được xuất bản theo hợp đồng chuyển nhượng bản quyền giữa Công ty Cổ phần Văn hóa Đông A và Dorling Kindersley.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior written permission of the copyright owner.

Mọi tác quyền đều đã được bảo hộ.

Không phần nào của tác phẩm này có thể được tái bản, sử dụng hay lưu truyền dưới bất kỳ hình thức nào hay bằng bất cứ phương tiện nào từ điện tử, máy móc, sao chép, ghi âm cho đến các hình thức khác, khi chưa có sự đồng ý trước bằng văn bản của người nắm giữ tác quyền.

NHÀ XUẤT BẢN DÂN TRÍ

Số 9, ngõ 26, phố Hoàng Cầu,

Q. Đống Đa, TP. Hà Nội

VPGD: Số 347, phố Đồi Cấm,

Q. Ba Đình, TP. Hà Nội

ĐT: 024.66860751 - 024.66860752

Email: nxbdantri@gmail.com

Website: nxbdantri.com.vn

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Bùi Thị Hương

Chịu trách nhiệm nội dung:

Lê Quang Khôi

Biên tập:

Vũ Thị Thu Ngân

Trình bày bìa (theo bản gốc):

Hoàng Thảo

Trình bày (theo bản gốc):

Lan Bảo

Sửa bản in:

Yến Nhi, Hoài Nha

CÔNG TY CỔ PHẦN VĂN HÓA ĐÔNG A

Hà Nội: 113 Đông Các, P. Ô Chợ Dừa,

Q. Đống Đa

ĐT: 024.38569367 - 024.38569381;

Fax: 024.38569367

Tp. Hồ Chí Minh: 209 Võ Văn Tần, P. 5, Q. 3

ĐT: 028.36369488; Fax: 028.36369489

Email: ttddonga@gmail.com;

Website: sachdonga.vn

In 2.000 cuốn, khổ 19,3 cm x 23,5 cm

tại Công ty TNHH TKMT & TH

Huỳnh đệ Anh Khoa,

409/16 Nguyễn Trọng Tuyển, P. 2,

Q. Tân Bình, Tp. Hồ Chí Minh.

Số xác nhận đăng ký xuất bản:

459-2021/CXBIPH/4-15/DT.

Số quyết định xuất bản:

185/QĐXB/NXBĐT

do NXB Dân Trí cấp ngày 19/02/2021.

Mã ISBN: 978-604-314-455-0.

In xong và nộp lưu chiểu năm 2021.

CÁC TÁC GIẢ

CAROLINE BUGLER

Caroline Bugler có bằng Lịch sử Nghệ thuật tại Đại học Cambridge và bằng thạc sĩ tại Học viện Courtauld ở London. Bà đã viết vài cuốn sách, trong đó có *Mèo: 3.500 năm hình tượng mèo trong nghệ thuật* và nhiều bài báo. Bà còn làm biên tập viên tại Gallery Quốc gia, London, và tại Quỹ Nghệ thuật.

ANN KRAMER

Ann Kramer đã viết trên 60 đầu sách cho độc giả phổ thông về nhiều chủ đề, trong đó có nghệ thuật và lịch sử phụ nữ. Gần đây bà đã có loạt bài thuyết trình và lớp học chuyên đề về những nữ nghệ sĩ có liên quan tới Sussex, nơi bà sống.

MARCUS WEEKS

Marcus Weeks học nhạc và triết học, làm nghề giáo trước khi bắt đầu sự nghiệp viết sách. Ông đã tham gia biên soạn nhiều cuốn sách về nghệ thuật và khoa học đại chúng, trong đó có một số đầu sách trong bộ *Khái lược những tu tưởng lớn* của DK.

MAUD WHATLEY

Maud Whatley là một cây bút, nhà nghiên cứu và người sáng tạo nghệ thuật. Bà học Văn học Anh tại Đại học Southampton, sau đó lấy bằng thạc sĩ Lịch sử Nghệ thuật tại Học viện Courtauld ở London. Trong thời gian ở đó, bà chuyên nghiên cứu về những hình tượng nam giới khóa thân của châu Âu thế kỷ 19. Hiện bà làm việc ở London trong nhiều dự án đa dạng cho các gallery và nhà xuất bản.

IAIN ZACZEK

Iain Zaczek học tại Đại học Oxford và Học viện Courtauld ở London. Là chuyên gia về nghệ thuật Celtic và nghệ thuật Tiên Raphael, ông đã viết hơn 30 đầu sách.

QUY ƯỚC VIẾT TẮT

kh.: khoảng

TCN: trước Công nguyên

MỤC LỤC

10 GIỚI THIỆU

NGHỆ THUẬT THỜI TIỀN SỬ VÀ CỔ ĐẠI

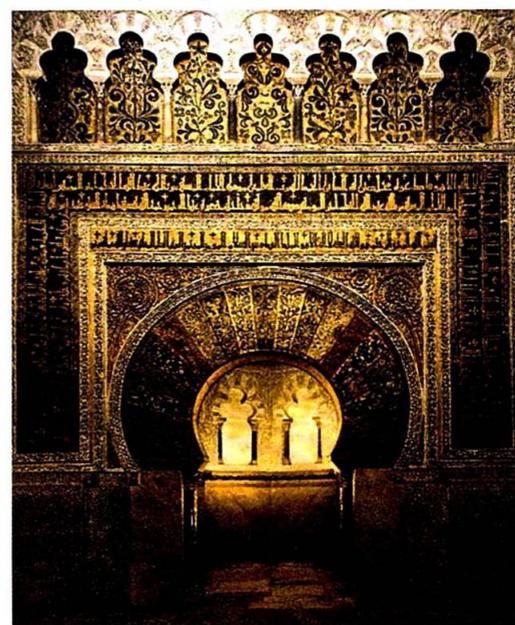
- 20** Đây là người đàn bà thực thụ
Người đàn bà Willendorf
- 22** Chúng ta là một loài vẫn đang
chuyển tiếp
Nghệ thuật hang động ở Altamira
- 26** Lịch sử là nghĩa địa của giới quý tộc
Hoàng thân Rahotep và phu
nhân Nofret
- 32** Đồ đồng ở Trung Hoa lưu giữ cốt
lõi tâm linh nền văn minh Hoa Hạ
Đồ đồng trong lễ nghi Trung Hoa
- 33** Ưu nhà, cô đúc và cường
mạnh – nhu trí lực
Đồ trang trí bằng ngọc Trung Hoa
- 34** Một con đường cho linh hồn
vạn năng
Phù điêu sân su tử Assyria
- 36** Có những vẻ đẹp lý tưởng của tự
nhiên chi tồn tại trong tâm trí
Tượng đồng Riace



- 42** Tác phẩm này đang được xếp
trên bất kỳ tác phẩm nào khác
Laocoön và các con trai
- 44** Hình thái cách điệu và vẻ đẹp
tinh thần đã trở thành những
đặc điểm được công nhận của
hình tượng Đức Phật
Tượng Phật đứng ở Gandhara
- 48** Hình ảnh biểu hiện uy quyền vĩ đại
và gọi niềm kính phục nhất của ông
Tượng Marcus Aurelius
- 50** Guong mặt của Teotihuacán
Mặt nạ Teotihuacán
- 51** Một loại tác phẩm tượng hình mới
Pho quách của Junius Bassus
- 52** Phục sức để cùng cố sự hiện diện
vinh hắng trong cõi thánh linh
Tranh khảm Hoàng đế Justinian
và Hoàng hậu Theodora
- 56** Danh mục

THẾ GIỚI TRUNG CỔ

- 62** Đây không phải ngẫu tượng
nhỏ bán, mà là vật tượng niệm
thành kính
Ruong thánh tích Theuderic
- 64** Tác phẩm của thiên sứ chứ
không phải người phạm
Sách Kells
- 66** Một biểu tượng rõ ràng cho thấy
Chúa Cơ Đốc đích thực là người và
đích thực chết trên thánh giá
Thánh giá Gero
- 68** Công trình của người tháo gỡ uấn
khúc trong lòng người thành tín
Mihrab, Đại thánh đường Córdoba
- 74** Đó là câu chuyện được uốn
nắn theo mục đích
Thảm Bayeux
- 76** Nhịp điệu là tiếng tim đập của vũ trụ
Tượng Shiva Nataraja
- 78** Những bức tượng hoàn thiện
chi việc đi tới nơi đã định
Quần thể tượng trên đảo Phục Sinh
- 79** Hữu sinh hữu tử, hữu thù
hữu chung
Hộ pháp Nio
- 80** Phải có ánh sáng
Cửa sổ ghép kính màu,
Nhà thờ chính tòa Chartres
- 84** Tinh thần cổ điển mạnh mẽ
thúc đẩy các hình thái của nó
Bục giảng Nhà rửa tội Pisa,
Nicola Pisano



86 Mỗi bức tranh là một chuyện
hài hành vào bến bờ thần thánh
Từ bỏ những vật chất phàm tục,
Nhà nguyện Bardi, Giotto

90 Lạy xin Đức Mẹ Chúa Trời
ban thái bình cho Siena và
tuổi thọ cho Duccio, kẻ đã vẽ
Người như thế này
Maestà, Duccio di Buoninsegna

96 Sao ta phải bận tâm nó có
giống thật hay không
Giang chủ phong lâm, Nghệ Toàn

98 Một kiệt tác bí ẩn và tao nhã
Song liên họa Wilton

100 Danh mục

PHONG TRÀO PHỤC HƯNG VÀ TRƯỜNG PHẢI KIỂU CÁCH

106 Cảnh cọ chiến thắng đã được
trao về tay ta
Hiển tế Isaac, Lorenzo Ghiberti

107 Thánh tượng nói lên bằng
sắc màu điều mà Thánh Kinh
nói lên bằng từ ngữ
Chùa Ba Ngôi, Andrei Rublev

108 Phối cảnh là dây hãm và bánh
lái của bức tranh
Chùa Ba Ngôi, Masaccio

112 Người đã biến sự kết dính đơn
thuần giữa bột màu với dầu
thành tranh sơn dầu
Chân dung Arnolfini, Jan van Eyck

118 Con người được nâng lên khỏi
những thú trần tục bằng đôi
cánh là sự giản dị và trong sáng
Hạ Chúa xuống từ cây thập giá,
Rogier van der Weyden

120 Một hình ảnh cô đọng tao nhã
về những đức hạnh được tuyên
duơng của người trong hình
Mê đây Cecilia Gonzaga, Pisanello

122 Lạc thú cao quý nhất là niềm
vui trí tuệ
Thần Pallas và nhân mã,
Sandro Botticelli

124 Con mắt ít mắc lỗi hơn tâm trí
Khảo họa cho Đức Mẹ và Chúa
Hài Đồng với Thánh Anne,
Leonardo da Vinci

128 Cảnh tượng hài hùng của nói
kinh hoàng ngày tận thế
Bộ tứ kỳ si Khái huyện,
Albrecht Dürer

132 Con ác mộng trong hình hài
nữ giới
Nữ thần Coatlicue

134 Bạc thây của sự quái dị,
người phát hiện ra sự vô thức
Khu vườn lạc thú trần tục,
Hieronymus Bosch

140 Họa sĩ phải bù đắp cho những
khiếm khuyết của tự nhiên
trong nghệ thuật của mình
Bản vẽ mẫu *Mé cá thần kỳ,* Raphael

144 Nói đến điều khác là tôi nói
đến việc đeo gọt bốt
Nô lệ trẻ, Michelangelo

146 Người tình của công tước tắm
trong hơi ấm da thịt của chính mình
Vệ nữ thành Urbino, Titian

152 Bệ hạ có thể ngắm nó mãi mà
chưa đã con mắt
Hộp đựng muối, Benvenuto Cellini

153 Đến Benvenuto Cellini cũng
không thể đúc khéo hơn
Đồ đồng Benin

154 Trước đó hiếm khi phong cảnh
được vinh dự là đề tài nghệ thuật
Những người thợ săn trên tuyết,
Pieter Bruegel Cha

160 Sự hoàn mỹ là bắt chước diện
mạo của loài người
Chàng trai giữa khóm tam xuân,
Nicholas Hilliard

161 Giống như người thầy hoàng đế
của mình, Basawan sáng tạo
một cách tự nhiên như gió thổi
Những cuộc phiêu lưu của Akbar
cùng voi *Hawa'i năm 1561,* Basawan

162 Danh mục





TỪ PHONG CÁCH BAROQUE ĐẾN TRƯỜNG PHÁI TÂN CỔ ĐIỂN

- 170** Bóng tối đem lại cho ông ánh sáng
Bữa tối tại Emmaus, Michelangelo Merisi da Caravaggio
- 172** Dân chúng được giáo dục qua tranh hoặc những hình thức trình hiện khác
Chùa Co Đốc nhân từ, Juan Martinez Montañés
- 176** Tôi chưa bao giờ thiếu can đảm để thực hiện bất cứ phác họa nào, dù kích thước lớn đến đâu
Sân su tử, Peter Paul Rubens
- 178** Sự anh dũng của kẻ chiến bại làm nên vinh quang người chiến thắng
Thành Breda đầu hàng, Diego Velázquez
- 182** Nếu đây là tình yêu thần thánh thì tôi biết cái đó rồi
Thánh Teresa xuất thân, Gianlorenzo Bernini
- 184** Bản tình thúc ép tôi phải truy cầu và say mê những thú có trật tự ngàn năm
Gia đình Chúa trên bậc thang, Nicolas Poussin
- 186** Cuộc đời tù nó in khắc lên gương mặt ta khi ta già đi, qua đó bộc lộ sự hung bạo, thói vô độ hoặc lòng tốt của chúng ta
Chân dung tù họa với hai hình tròn, Rembrandt
- 192** Ánh nắng yên bình của trái tim
Phong cảnh với Ascanius bắn con huou của Sylvia, Claude
- 196** Ngài là đấng quân vương đến từng li
Louis XIV, Hyacinthe Rigaud
- 198** Chúng ta xiết bao mừng rỡ nhận lấy món quà lạc thú cảm quan này!
Chuyến du ngoạn đến đảo Cythera, Jean-Antoine Watteau
- 200** Các bức tranh khác là để xem, tranh của Hogarth là để đọc
Đòi kẻ phóng đảng: Tiếp tân đầu giờ sáng, William Hogarth
- 204** Vì thế tôi đã vẽ những phé tích này hết mực tinh xảo
Đấu trường Colosseum, Giovanni Battista Piranesi
- 206** Nghệ thuật của ông là nghệ thuật kịch mà sân khấu được cố tình nâng lên trên đầu chúng ta
Thần Apollo và các lục địa, Giambattista Tiepolo
- 210** Tinh thần Cách mạng Công nghiệp
Lò rèn sắt, Joseph Wright
- 211** Ông hy vọng xua đuổi những bóng ma xâm nhập tâm trí mình
Người đàn ông cầu kính, Franz Xaver Messerschmidt
- 212** Tia sáng trong cơn bão cách mạng
Cái chết của Marat, Jacques-Louis David
- 214** Một phé tích quyền rù. Gió đày thiên nhiên đã chiếm ngụ nó
Tu viện Tintern, Joseph Mallord William Turner
- 216** Sự giản dị cao quý và uy nghi trăm tinh
Mộ Công chúa Áo Maria Christina, Antonio Canova
- 222** Danh mục

TỪ CHỦ NGHĨA LÃNG MAN ĐẾN CHỦ NGHĨA TƯỢNG TRƯNG

- 230** Lý trí ngủ quên sinh ra những con quái vật
Những thảm họa chiến tranh, Francisco de Goya
- 236** Một cách định nghĩa về nền văn hóa bị cho là thấp kém của phương Đông Hồi giáo
Grande Odalisque, Jean-Auguste-Dominique Ingres
- 238** Tôi phải ở một mình để trầm tư và cảm nhận thiên nhiên trọn vẹn
Lữ khách trên biển sương mù, Caspar David Friedrich
- 240** Tôi không ưa gì thú hội họa phải chăng
Cái chết của Sardanapalus, Eugène Delacroix
- 246** Tù hôm nay, hội họa đã chết
Boulevard du Temple, Louis-Jacques-Mandé Daguerre
- 248** Hãy quan sát thiên nhiên. Anh còn cần người thầy nào khác nữa?
Su tử đề rần, Antoine-Louis Barye

- 249** Tác phẩm nghệ thuật nào cũng nên hàm chứa bài học đạo đức
Người nô lệ Hy Lạp, Hiram Powers
- 250** Hầu như chẳng có kẻ chân ướt chân ráo nào là không nài xin vinh hạnh được tham gia triển lãm
Người La Mã thời Mặt kỳ, Thomas Couture
- 252** Hãy cho tôi xem một thiên thần, tôi sẽ vẽ cho coi
Lễ mai táng ở Ornans, Gustave Courbet
- 254** Ta gần như nghe thấy cả tiếng sấm
Con mưa rào bất chợt trên cầu Shin-Ohashi và Atake, Utagawa Hiroshige
- 256** Tôi muốn vẽ tranh như chim hót
Những người phụ nữ trong vườn, Claude Monet
- 264** Để tài chàng liên quan gì đến sự hài hòa của màu sắc
Dạ khúc đen và vàng: Tên lừa sa xuống, James Abbott McNeill Whistler
- 266** Một tác phẩm nghệ thuật không xuất phát từ cảm xúc

thì không phải là nghệ thuật
Chữ nhật trên đảo La Grande Jatte, Georges Seurat

- 274** Tìm cách khoác lên ý tưởng một hình hài dễ nắm bắt
Vũ điệu cuộc đời, Edvard Munch

278 Danh mục

THỜI HIỆN ĐẠI

- 286** Một ngôi đền được hiến dâng để thờ Beethoven
Tranh điểm tường Beethoven, Gustav Klimt

- 288** Một bình sơn đã bị tạt vào mặt công chúng
Người đàn bà đội mũ, Henri Matisse

- 290** Một con bắt an khắc khoải đẩy tôi ra đường cả ngày lẫn đêm
Đường phố, Dresden, Ernst Ludwig Kirchner

- 294** Cảm giác hỗn hình, tâm trí định hình
Người chơi phong cầm, Pablo Picasso

- 298** Sự năng động phổ quát phải được thể hiện trong hội họa như một cảm giác động
Những tâm trạng: Người đi, Umberto Boccioni

- 300** Màu sắc gây ảnh hưởng trực tiếp đến tâm hồn
Soan phẩm VI, Wassily Kandinsky

- 308** Hãy dùng một bức Rembrandt làm mặt bàn để ủi đồ!
Bánh xe đạp, Marcel Duchamp

- 309** Nếu đây là nghệ thuật thì từ nay về sau tôi là thợ nề
Chim trong không gian, Constantin Brancusi

- 310** Ảnh chụp giấc mơ vẽ tay
Sự dai dẳng của ký ức, Salvador Dalí

- 316** Mọi chất liệu đều có những phẩm tính cá biệt
Tượng người nằm tựa, Henry Moore

- 318** Mọi họa sĩ giỏi đều khắc họa chính bản thân mình
Nhịp điệu mùa thu, Jackson Pollock

- 324** Nghệ thuật đích thực đang lẩn khuất ở nơi bạn không ngờ tới
Con bò có cái mũi tinh tế, Jean Dubuffet

- 326** Tôi lấy một thú sáo mòn và cố sắp xếp các hình của nó để khiến nó trở nên đáng nhớ
Whaam!, Roy Lichtenstein

- 328** Những tác phẩm nghệ thuật thực sự hầu như cũng chỉ là những vật lạ mang tính lịch sử
Một và ba chiếc ghế, Joseph Kosuth

- 329** Tâm trí con người và đất ở vào trạng thái liên tục bị xói mòn
Đề chân sông hình xoáy ốc, Robert Smithson

- 330** Nghệ thuật là khoa học của tự do
Tôi thích nước Mỹ và nước Mỹ thích tôi, Joseph Beuys

- 332** Chúng ta đều được giáo dục để sợ uy quyền của phụ nữ
Bữa tiệc tối, Judy Chicago

- 334** Tôi sẽ không bao giờ chán tái hiện hình ảnh của bà
Maman, Louise Bourgeois

- 336** Thay đổi là thời thúc sáng tạo
Đòng hồ, Christian Marclay

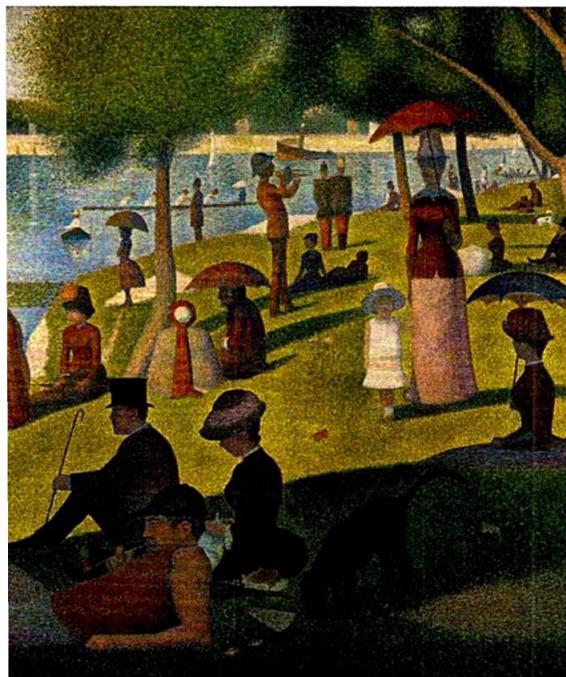
338 Danh mục

342 THUẬT NGỮ

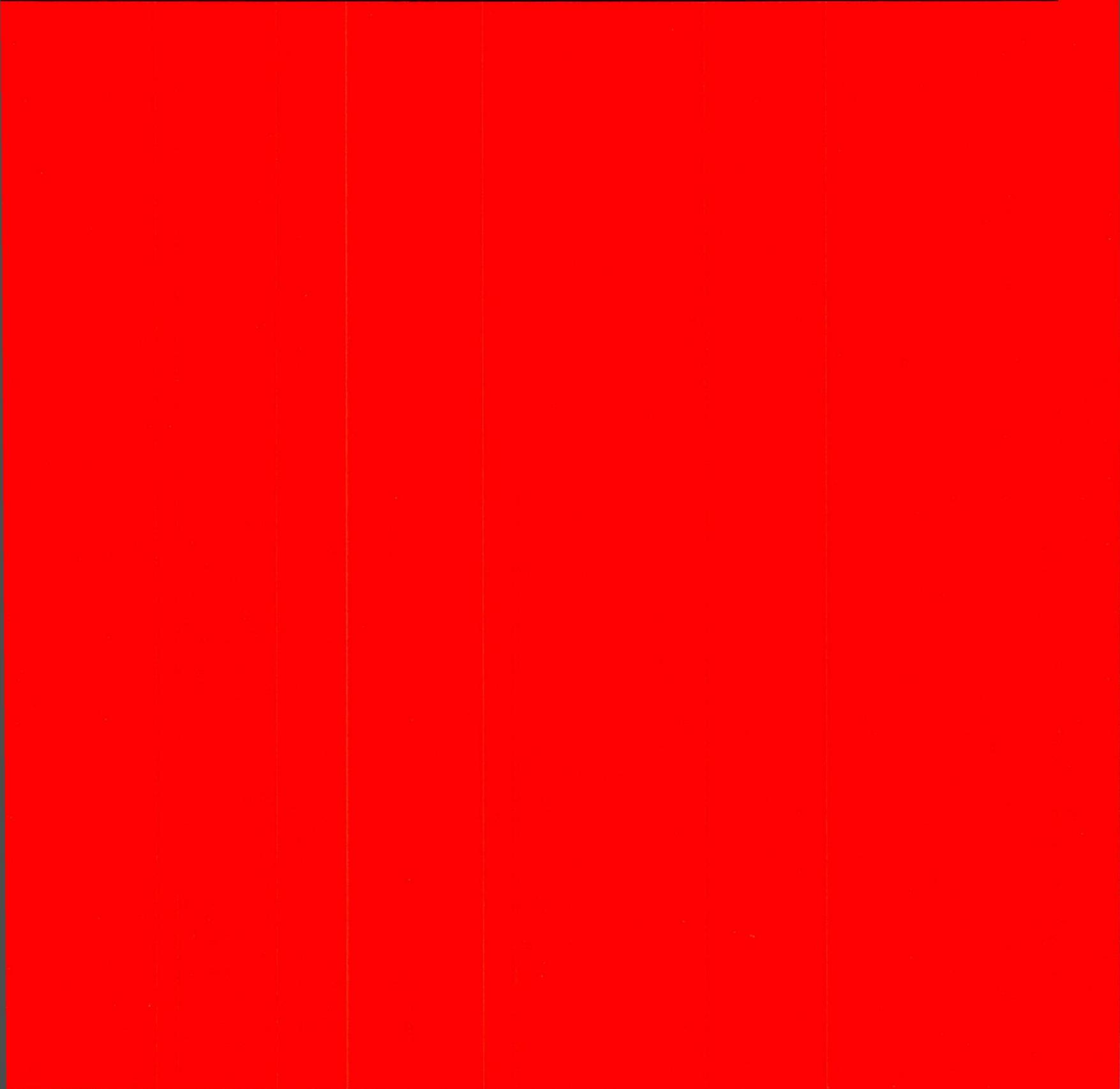
344 CHỈ MỤC

350 NGUỒN TRÍCH DẪN

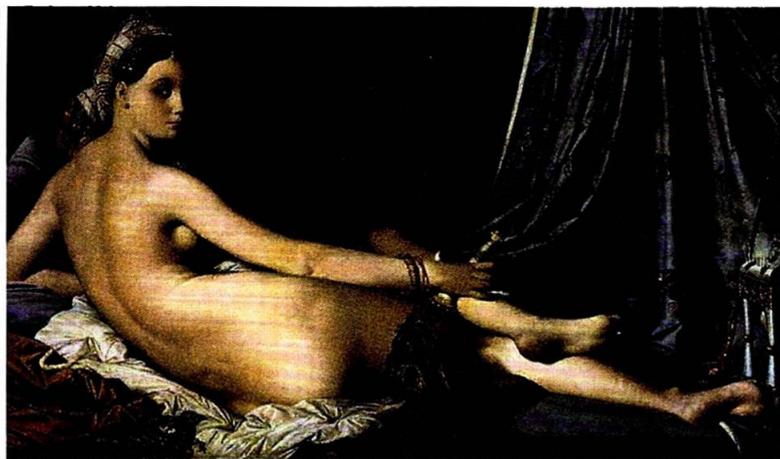
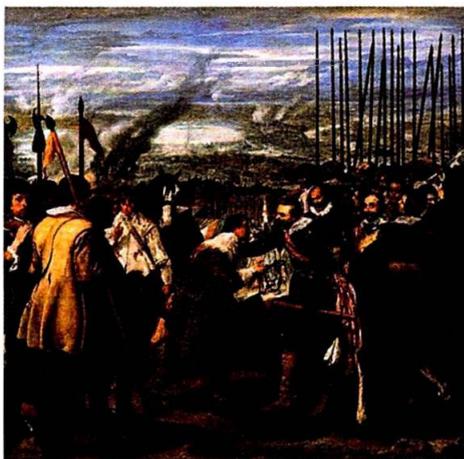
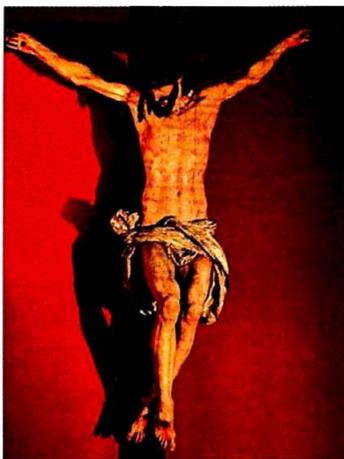
352 LỜI CẢM ƠN



GIỚI THIỆU



14 GIỚI THIỆU



điển và những luận bàn mới nhất của phái Tân Plato.

Những động lực tương tự đã thúc đẩy hoạt động nghệ thuật suốt nhiều năm sau đó: ví dụ, trong những năm đầu thế kỷ 19, Napoleon đã khuyến khích một hình thức tạo hình mới – phong cách Đế chế – nhằm ví von những chiến công của mình với chiến công của các hoàng đế La Mã.

Biểu hiện cá nhân

Những thay đổi về xã hội thường được phản ánh qua những thay đổi trong phong cách nghệ thuật. Ví dụ, trước thế kỷ 17, những nhà bảo trợ có ảnh hưởng nhất của nghệ thuật phương Tây hoặc là thuộc Giáo hội hoặc là thuộc giới quý tộc và hoàng gia. Tuy nhiên, khi đế quốc hàng hải Hà Lan bắt đầu trỗi dậy, nó tạo điều kiện cho một tầng lớp phú thương mới xuất hiện. Những công dân trung lưu này ham chuộng nghệ thuật, nhưng không quan tâm đến cảnh chiến tranh hùng tráng hay thần thoại cổ điển. Hơn nữa, những ngôi nhà phố liền kề khiêm tốn của họ không có chỗ cho những tranh kích thước đồ sộ như trong các cung điện và dinh thự. Thay vào đó, họ muốn có những bức tranh phản ánh trải nghiệm của chính mình: cảnh đời thường, tĩnh vật, phong cảnh và – niềm

đam mê đặc biệt của họ – hoa. Các nghệ sĩ đã tiến tới đáp ứng nhu cầu này, mở ra thời hoàng kim của nghệ thuật Hà Lan.

Đến cuối thế kỷ 18, các nghệ sĩ – phân nào được khích lệ bởi chủ nghĩa duy tâm cách mạng – bắt đầu thể hiện những mối bận tâm và trải nghiệm cá nhân trong tác phẩm, do đó càng hạ thấp vai trò của các nhà bảo trợ quyền lực trong nghệ thuật. Được tiếp sức bởi tác phẩm của Sigmund Freud và tu tưởng của ông về vô thức, một số họa sĩ sau này đã hướng vào nội tâm để tìm cảm hứng, đồng thời khám phá các giấc mơ, biểu tượng và hệ thống ảnh tượng riêng trong tranh mình.

Các tu tưởng và phong trào

Chuẩn mực của cái đẹp và giá trị nghệ thuật không ngừng thay

“

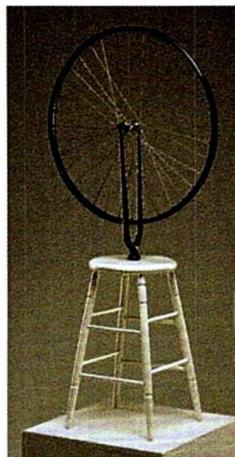
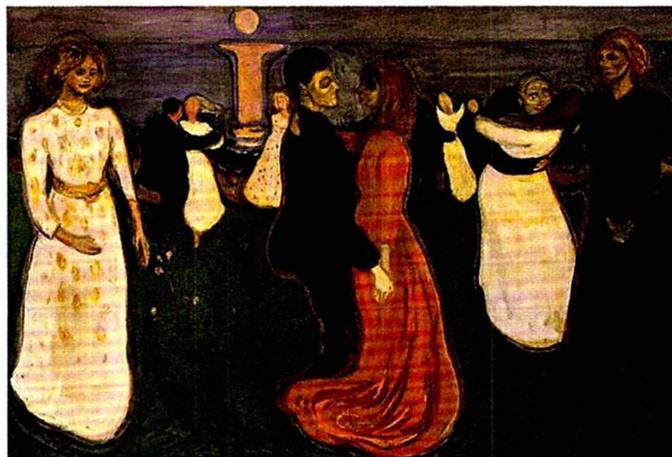
Mỹ thuật là nơi bàn tay, khối óc và trái tim con người đi liền với nhau.

John Ruskin

”

đổi, chịu tác động từ biến đổi thất thường của thời đại, trào lưu, thái độ, và sự xuất hiện của các công nghệ và chất liệu mới. Tu tưởng đằng sau các phong cách nghệ thuật có thể nảy sinh từ một đề án hay tuyên ngôn; đôi khi chúng được thành viên của một “trào lưu” nghệ thuật chủ động cố xúy; nhưng thường thì chúng hội tụ quanh một nhóm nghệ sĩ trong một thời gian và nơi chốn nhất định, về sau mới được các nhà phê bình đặt tên và phân tích.

Việc tiên đoán nghệ sĩ nào hay phong cách nào sẽ có chỗ đứng trong lịch sử, cho đến nay vẫn là bất khả. Thomas Couture từng nói như côn nhò những tranh lịch sử ở Paris thế kỷ 19 mà nay gần như hoàn toàn bị quên lãng, trong khi tác phẩm của họa sĩ Hà Lan thế kỷ 17 Johannes Vermeer tuy không được mấy ai nhớ đến sau khi ông qua đời, nhưng tới những năm 1860 đã được khám phá trở lại. Những nhận định về giá trị thường bắt nguồn từ quan điểm văn hóa của người xem. Ví dụ, trong thời hiện đại, giới phê bình Liên Xô bác bỏ những thử nghiệm tiên phong (avant-garde) ở phương Tây, cho rằng đó là thứ nghệ thuật chạy theo lợi nhuận và mang tính đặc tuyền; họ ưu ái phong cách Hiện thực Xã hội chủ



nghĩa vì nó gắn gù với đông đảo quần chúng và ca ngợi thành tựu của người bình dân Nga.

Công nghệ mới

Cải tiến công nghệ có thể thúc đẩy hoặc thay đổi nhiều tu tưởng trong nghệ thuật, và đến nay, sáng chế ảnh hưởng sâu sắc nhất lên lịch sử nghệ thuật là in ấn. In mộc bản đã có ở Trung Hoa từ thế kỷ 3, nhưng chính bản in chữ rời mà Gutenberg phát minh vào thế kỷ 15 đã góp phần truyền bá các tu tưởng Phục hưng; công nghệ in chữ và hình đã đem lại cảm hứng dồi dào cho các nghệ sĩ. Trước đó, nghệ sĩ muốn xem tác phẩm của người khác phải lặn lội đến nơi có bộ sưu tập tu nhân – bấy giờ còn chưa có bảo tàng hay gallery – nhưng nghệ in đã đẩy nhanh sự chuyển giao phong cách và kỹ thuật mới lên nhiều. Tranh Raphael từ đầu những năm 1500 đã được quảng bá khắp châu Âu nhờ bản in khắc của Marcantonio Raimondi, góp phần giúp Raphael trở thành nghệ sĩ lừng danh nhất thời bấy giờ và gián tiếp có ảnh hưởng rộng đến tiến trình lịch sử nghệ thuật, vì tác phẩm Raphael đã trở thành mẫu mực để giảng dạy tại các học viện và trường nghệ thuật mới. In ấn còn cho phép nghệ sĩ tạo ra nhiều bản sao tác

phẩm của mình và bán nó với giá rẻ hơn, qua đó mò ra những thị trường mới và giúp các nghệ sĩ bớt lệ thuộc vào nhà bảo trợ.

Những phát hiện và tiến bộ thoát đầu tưởng không đáng kể lại có thể có tác động to lớn đến thực hành nghệ thuật. Loại tuýp màu dễ mang đi xuất hiện trong những năm 1840, ban đầu có vẻ chỉ là một cải tiến so với cách chứa màu cũ, nhưng nó đã cho phép các họa sĩ Ấn tượng phát triển một nét đặc trưng cốt yếu trong phương pháp làm việc của họ: vẽ ngoài trời. Tương tự như thế, việc William Perkin tình cờ phát hiện bột màu hoa cà vào năm 1856, khi đang điều chế thuốc ký-ninh, dường như chỉ là một sự cố ăn may. Tuy nhiên, nó đã thôi thúc các nhà hóa học sản xuất ồ ạt bột màu tổng hợp mới, điều rất có lợi cho các họa sĩ, giúp họ được cung cấp thêm nhiều màu mới với giá cả hợp túi tiền.

Trong thế kỷ 19, bước tiến công nghệ có tác động lớn nhất đến giới nghệ thuật là nhiếp ảnh. Sáng chế này đã gây hoang mang cho một số nghệ sĩ, họ dự đoán rằng nó sẽ đặt dấu chấm hết cho hội họa. Thực tế dường như ngược lại. Khi cú sốc ban đầu nguôi đi, các nhóm họa sĩ trong đó có phái Ấn tượng và Tiên Raphael tiếp nhận công

nghệ mới này, dùng nó để tìm ra những hướng nhìn cách tân vào thế giới quanh mình.

Khuynh hướng thử nghiệm đã tăng tốc trong thế kỷ 20, khi thể hiện bản thân trở thành khẩu hiệu mới. Các nghệ sĩ cố tình quay lưng với phong cách của quá khứ, đặc biệt là cách khắc họa các đề tài theo kiểu hiện thực, và bắt đầu làm việc với hình và sắc dưới dạng trừu tượng. Họ tìm kiếm những chất liệu và kỹ thuật phi truyền thống để góp phần đưa tác phẩm của mình theo những hướng mới và có được những góc nhìn khác nhau. Theo lời Paul Klee, "nghệ thuật không tái tạo những gì ta thấy; mà đúng hơn là nó mò mắt cho ta." ■

“

Mỗi đứa trẻ là một người nghệ sĩ. Vấn đề là làm sao để vẫn là nghệ sĩ khi ta thành người lớn.

Pablo Picasso

”

**NGHỆ THU
THỜI TIỀN
VÀ CỔ ĐẠI**

ÂT
SỬ

18 DẪN NHẬP

Một hình đầu phụ nữ được chạm trở bằng ngà voi ma mút. Được khai quật tại một di chỉ ở Dolní Věstonice, Cộng hòa Czech, nó được mệnh danh là “**chân dung cổ nhất thế giới**”.



KH. 24.000 TCN

Một loạt những cái **đầu không lồ bằng đá** được chạm trở từ đá tảng bazan là một nét độc đáo của nền **văn minh Olmec** ở Mexico.



KH. 1200–900 TCN

Cóng Ishtar, Babylon, trang trí bằng gạch tráng men có hình ảnh; về sau công trình này được phục dựng tại Bảo tàng Pergamon, Berlin.



KH. 575 TCN

Tượng *Discobolus* (*Lực sĩ ném đĩa*) lừng danh được **nhà điêu khắc Hy Lạp Myron** chế tác; tác phẩm nguyên là tượng đồng, nhưng được biết đến qua những bản sao bằng cẩm thạch.



KH. 450 TCN

KH. 1500 TCN



Một **rhyton**, tức bình rót, bằng đá hình đầu bò là kiệt tác của nền **văn minh Minoan** trên đảo Crete.

KH. 900–600 TCN



Những tượng thần hộ vệ bằng đá không lồ dạng **bò hoặc sư tử có cánh** đầu người đặc trưng ở hai bên lối vào các cung điện **Assyria**.

KH. 530 TCN



Ở **Athens**, kỹ thuật vẽ **hình đỏ trên bình** được phát triển, theo đó các hình màu đỏ được thể hiện trên nền đen.

KH. 350 TCN



Nhà điêu khắc Hy Lạp **Praxiteles** chế tác bức tượng **Aphrodite thành Knidos**, bức tượng phụ nữ khỏa thân có kích thước bằng người thật đầu tiên mà ta biết đến.

Y niệm tạo ra tác phẩm nghệ thuật thuần túy khơi gợi khoái cảm thẩm mỹ là bước tiến tương đối mới mẻ trong lịch sử loài người. Xa xưa hơn, sáng tạo nghệ thuật thường có mục đích – nhu cầu cúng, nghi lễ, làm bùa phép – ngày nay vẫn chưa sáng tỏ ở một số nền văn hóa cổ đại biệt lập. Tuy nhiên, ngay cả khi ta khó hiểu thấu bối cảnh bằng lý trí, các tác phẩm vẫn có thể mang lại cảm xúc mãnh liệt. Người đàn bà (hay Vệ nữ) Willendorf diễn tả hình thể người phụ nữ gây ấn tượng mạnh, bất chấp kích thước nhỏ bé và tỷ lệ cường điệu; và tranh hang động thời Đồ đá Cũ ở Altamira, Tây Ban Nha, khắc họa những con vật – bò bison, ngựa và huou – với cảm giác tràn trề sinh khí xưa nay hiếm có.

Những giá trị tương đối

Ngày nay, các nhà phê bình phương Tây thường phân biệt nghệ thuật thị giác “chính yếu” – kiến trúc, hội họa và điêu khắc – với nghệ thuật ứng dụng hoặc trang trí “thứ yếu”, nhưng điều này không tồn tại trong nhiều nền văn hóa xưa hoặc nay. Ở Trung Hoa thời xưa, gốm sứ nhìn chung đóng vai trò quan trọng hơn điêu khắc, và một số thành tựu điêu khắc hàng đầu là những vật chứa bằng đồng dùng trong nghi lễ chứ không phải các tác phẩm hình thể con người – vốn chiếm ưu thế trong truyền thống phương Tây. Tương tự, ngọc bích từ lâu đã được sùng mộ ở Trung Hoa và dùng để chế tác những tuyệt phẩm xa xỉ (loại đá này cũng được người Aztec và Maya ở châu Mỹ cổ đại rất mực quý

trọng), nhưng hầu như không thấy sử dụng trong nghệ thuật châu Âu. Ngoài ra, phải xét đến những khác biệt quan điểm sâu sắc khác. Nghệ thuật Trung Quốc điển hình thường thể hiện triết lý của tác giả và nỗ lực nắm bắt “cái hồn” thiên nhiên, còn phương Tây đôi khi quan tâm nhiều đến tính biểu tượng hoặc trang trí.

Cội nguồn Ai Cập

Nghệ thuật phương Tây có dòng dõi kế thừa có thể truy nguyên từ Ai Cập cổ đại; Ai Cập ảnh hưởng đến Hy Lạp, Hy Lạp đến La Mã, và nghệ thuật La Mã là nền tảng cho thành tựu về sau ở phương Tây, đặc biệt từ thời Phục hưng. Về tinh thần, nghệ thuật Ai Cập cách xa tục thế ngày nay, vì ý tưởng trung tâm là phục vụ các bậc quân chủ thần thánh, đặc

Những bức tranh tại **Quán thể Chùa Hang Ajanta** thể hiện sự tinh tế của nghệ thuật **Phật giáo** ở Ấn Độ.



KH. 100 TCN

Bệ thờ thần Hòa bình Augustus ở Rome có công trình điêu khắc tu liệu (loại điêu khắc thể hiện những người có thể xác định danh tính trong một sự kiện đương thời) sớm nhất mà ta biết đến.



13-9 TCN

Khải hoàn môn Septimius Severus được khánh thành tại **Rome**; công trình được trang trí cầu kỳ để ca ngợi những chiến công của hoàng đế.



203

Một bức tượng cẩm thạch khổng lồ của **Constantine**, vị **hoàng đế Cơ Đốc giáo** đầu tiên, được dựng ở Rome.



KH. 315

KH. 80 TCN



Các bích họa được vẽ trong **Biệt thự Bi ẩn, Pompeii**; đây là những tác phẩm còn tồn tại minh họa rõ nhất nền hội họa La Mã cổ đại.

100-200



Tượng đồng Mã đạp phi yên chế tác ở Cam Túc; được khai quật năm 1969, nó trở thành biểu tượng phi chính thức của Trung Hoa.

KH. 200-300



Hầm mộ Priscilla ở Rome trang trí một số hình ảnh Cơ Đốc giáo thuộc loại sớm nhất mà ta biết đến.

KH. 320-550



Vương triều Gupta nắm quyền suốt một thời kỳ hoàng kim của nghệ thuật, cả về **Phật giáo** lẫn **Ấn Độ giáo**, ở miền bắc Ấn Độ.

biệt để duy trì sự sống cho họ sau cái chết ở cõi phàm trần. Bất chấp hố sâu ngăn cách tin ngưỡng này, tượng mộ táng của Hoàng thân Rahotep và phu nhân Nofret được khắc họa sống động như thể làm sống dậy con người cách đây hơn 4.000 năm.

Người Hy Lạp và La Mã đã tạo dựng nhiều tu tưởng và chủ đề tác động lâu dài đến lịch sử nghệ thuật phương Tây. Thông qua chiến chinh của Alexander Đại đế vào thế kỷ 4 TCN, tầm ảnh hưởng của họ đã lan rộng đến tận Gandhara ở Ấn Độ, nơi truyền thống nghệ thuật Hy Lạp và Phật giáo hòa quyện, và các trung tâm văn hóa Hy Lạp mới được giao thoa đã hình thành tại Alexandria (Ai Cập), Pergamon và Antioch (nay ở Thổ Nhĩ Kỳ).

Lối khắc họa hình tượng con người thời cổ điển có ảnh hưởng

manh mẽ, mang hơi hướng tự nhiên để cao cơ thể con người và cảm thức về vẻ đẹp lý tưởng. Hai bức Tượng Đồng Riace đặc tả chi tiết tinh xảo, nhưng cũng mang vẻ uy nghi hùng tráng đến thoát tục. Tương tự, tượng Marcus Aurelius kỳ mã là chân dung đáng tin về người trung niên tôn quý cuối con ngựa nhu thật, nhưng cũng cô đọng ý niệm về vinh quang của hoàng đế.

Nghệ thuật Cơ Đốc giáo

La Mã còn giữ vai trò quan trọng tạo nên móng cho nghệ thuật Cơ Đốc giáo – tôn giáo bị đàn áp ở đây đến khi Constantine Đại đế lên trị vì và khích lệ khoan dung trong Chi dụ Milan năm 313. Đến cuối thế kỷ 4, Cơ Đốc giáo không những được hợp pháp hóa mà hầu như là bắt buộc. Pho quách

của Junius Bassus chế tác ở Rome khoảng năm 360, đánh dấu vai trò chủ đạo ngày càng rõ rệt này.

Năm 330, Constantine lập kinh đô mới tại Byzantium – sau đổi tên thành Constantinople để vinh danh ông, và khi ông qua đời năm 337, Đế quốc La Mã bị chia cắt thành phần tây (đóng đô ở Rome) và phần đông (đóng đô ở Constantinople). Ravenna trở thành kinh đô phía tây năm 402 và là trung tâm cai trị của thủ hiến Byzantine đóng tại Italy trong thế kỷ tiếp theo. Giàu tính tượng trưng và xa rời hơi hướng tự nhiên, nghệ thuật Byzantine thường pha trộn chủ đề tôn giáo với đề quyền; các tác phẩm đẹp đẽ vẫn còn ở Ravenna, đặc biệt là tranh khảm mà vào thời ấy đã đạt đến tầm cao mới về vẻ lộng lẫy trang nghiêm. ■

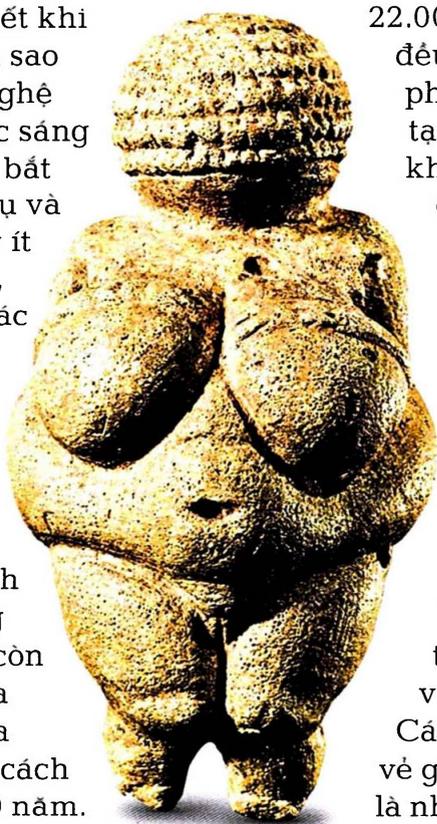
ĐÂY LÀ NGƯỜI ĐÀN BÀ THỰC THỤ

NGƯỜI ĐÀN BÀ WILLENDORF

(KH. 25.000 TCN)

Không thể biết khi nào hoặc vì sao tác phẩm nghệ thuật đầu tiên được sáng tạo. Tổ tiên xa xưa bắt đầu chế tạo công cụ và vũ khí đá cách đây ít nhất 2,5 triệu năm, nhưng các đồ tạo tác không có công năng thực tiễn rõ ràng xuất hiện muộn hơn. Các vỏ ốc sắc màu xâu chuỗi thành vòng cổ đã được xác định niên đại từ khoảng năm 80.000 TCN, còn tranh hang động ra đời sớm nhất là của những người sống cách đây khoảng 40.000 năm.

Những tác phẩm đầu tiên tái hiện khéo léo hình thể con người xuất hiện vào khoảng 40.000–30.000 TCN, đầu Thượng kỳ Đồ đá Cũ (khoảng 40.000–10.000 TCN), khi các công cụ và kỹ thuật tinh xảo hơn tạo điều kiện cho tác phẩm điêu khắc tượng hình được chạm trổ bằng đá, đất sét, xương và ngà. Hàng trăm bức tượng nhỏ, hầu hết có niên đại từ khoảng 30.000–



22.000 TCN và hầu hết đều khắc họa hình thể phụ nữ, được phát hiện tại nhiều di chỉ rộng khắp châu Âu, trong chỗ trú, hang động và mộ táng của người sơ khai.

Khi số ít tiểu tượng đầu tiên được phát hiện vào thế kỷ 19, chúng được gọi là “Vệ nữ” – ám chỉ mĩa mai về đoan trang lý tưởng hóa trong các hình tượng cổ điển của nữ thần tình yêu, sắc đẹp và sự phồn thực La Mã.

Các tượng này không có vẻ gì tiết hạnh; đúng hơn là nhấn mạnh vào khía cạnh tính dục trong cấu tạo hình thể người nữ. Khỏa thân hoặc ít vải che thân, những tượng này có bầu vú phình to, bụng và mông nở phệ, nhỏ dần về phía đầu và chân, bộ phận sinh dục phóng đại, không có bàn chân, bàn tay. Nhiều tượng không có cả mặt.

Biểu tượng phồn thực

Nổi tiếng nhất trong các tiểu tượng này có lẽ là “Vệ nữ” Willendorf,

BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Tượng phồn thực

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 40.000 TCN Tượng gọi là “Su Nhân”, từ Hang Hohlenstein-Stadel ở Đức, được chạm khắc bằng ngà voi ma mút.

40.000–35.000 TCN Tiểu tượng “Vệ nữ” sớm nhất được biết đến, Vệ nữ Hohle Fels bằng ngà, được để ở một hang động miền nam nước Đức.

29.000–25.000 TCN Vệ nữ Dolní Věstonice ở Moravia – đồ tạo tác bằng gốm cổ nhất mà ta biết đến – được chế tác.

SAU ĐÓ

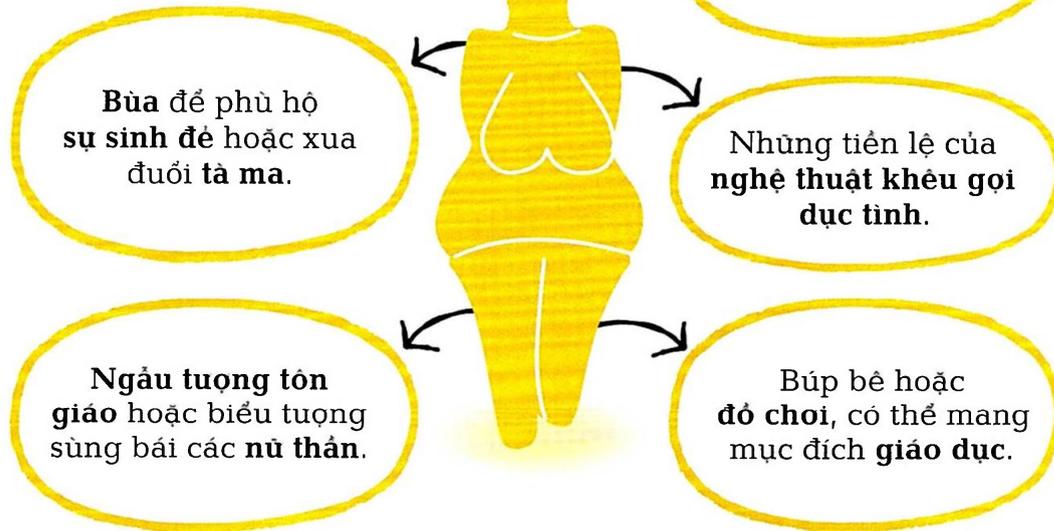
Kh. 23.000 TCN Vệ nữ Brassempouy bằng ngà ở Pháp là một trong các khắc họa mặt người đầu tiên được biết đến.

6000 TCN Người đàn bà ngồi Çatalhöyük ở Anatolia (Thổ Nhĩ Kỳ), một tiểu tượng bằng đất nung, được cho là khắc họa một mẫu thần.

tượng nhỏ chạm trổ trên đá vôi do nhà khảo cổ học Josef Szombathy phát hiện năm 1908 tại Willendorf ở Áo. Người đàn bà Willendorf (cách gọi ngày càng phổ biến của các nhà nghiên cứu nghệ thuật cổ đại) chẳng những khắc họa người phụ nữ gợi dục không che đậy, mà có thể cũng chẳng phải nữ thần; nhiều khả năng ý niệm mẫu thần phồn thực hay Mẹ Đất chỉ phát triển khi nông nghiệp ra đời, chứ không có ở các xã hội du cư thuở sơ khai. Bất chấp dục tính cường điệu hóa và tay chân nhỏ thiếu cân đối, đây vẫn là hình ảnh thật của người nữ, tuy có phần lý tưởng

Xem thêm: Nghệ thuật hang động ở Altamira 22–25 ▪ Nữ thân Coatlicue 132–33 ▪ Vệ nữ thành Urbino 146–51 ▪ Diana sau khi tắm 224 ▪ Olympia 279 ▪ Maman 334–35

Những tiểu tượng Vệ nữ, có lẽ là bằng chứng sớm nhất về nghệ thuật sáng tạo, đã được phát hiện từ châu Âu đến Siberia. Các nhà khảo cổ học vẫn tiếp tục phỏng đoán về mục đích của chúng.



hóa, hiện thân cho sự phồn thực của con người hơn là một vị thần.

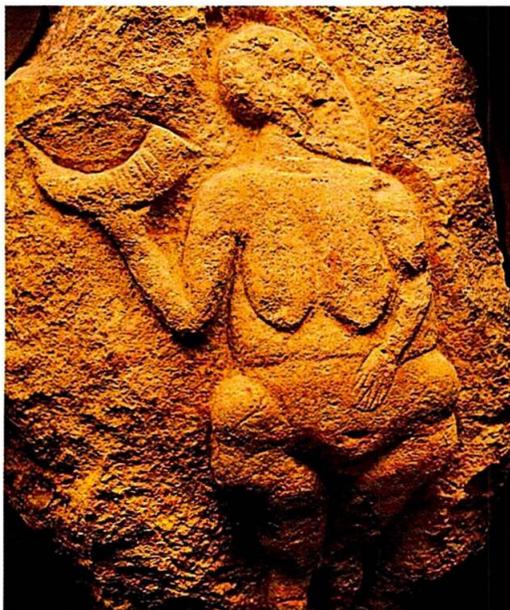
Trong những xã hội du cư ở châu Âu vào kỷ Băng hà, béo phì hẳn hiếm thấy. Về phép pháp của Người đàn bà Willendorf và các tiểu tượng khác, ngoài tượng trưng cho sự phồn thực, có lẽ còn đại diện cho hy vọng sinh tồn, sống lâu và no đủ. Người đàn bà

Willendorf khác với tiểu tượng Vệ nữ khác ở cách khắc họa mái tóc được tết bím hoặc xâu hạt cầu kỳ. Tóc từ lâu đã là nguồn hấp dẫn tính dục, vì thế có thể ý đồ ở đây là khắc họa dục tính khêu gợi hơn là sự phồn thực về mặt sinh đẻ đơn thuần. Theo quan điểm khác, một số học giả cho rằng báy đường đồng tâm quanh đầu tượng không phải tóc mà là vật đội đầu mang tính lễ nghi.

Nghi vấn về mục đích

Tiểu tượng Vệ nữ là các kỳ công nghệ thuật xuất sắc nhất thời đại Đồ đá, và người ta phỏng đoán nhiều về chức năng của chúng trong xã hội Đồ đá Cũ. Có chiều dài trong khoảng 4–25 cm, chúng vẫn giữ hình dạng tương đồng rõ

Vệ nữ Laussel, có niên đại khoảng năm 20.000 TCN, là phù điêu nổi đặc nông biểu thị dục tính rõ ràng, được tô màu đỏ đất, chạm trở vào khối đá vôi trong một chỗ trú bằng đá ở miền tây nam Pháp.



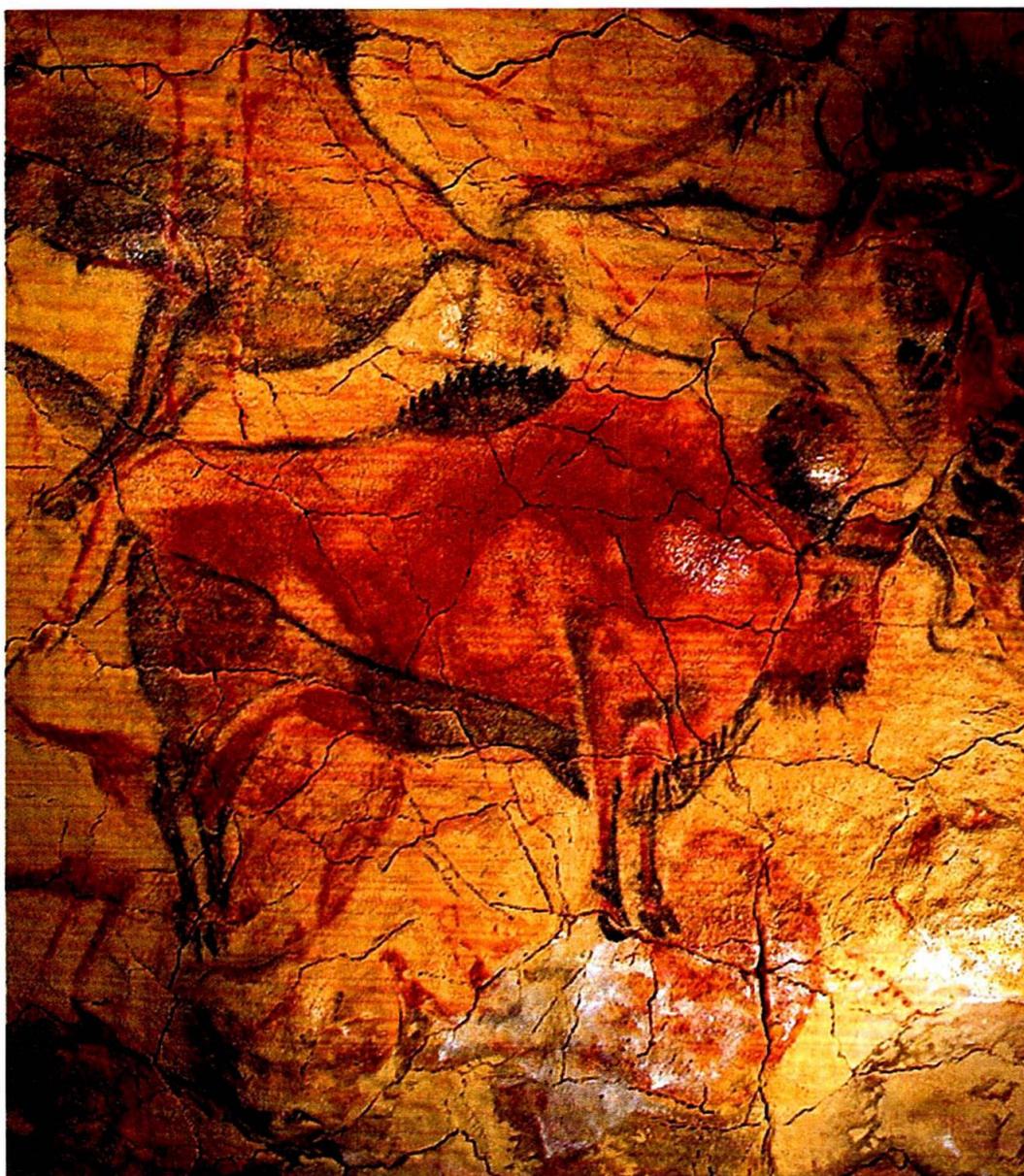
Tượng phồn thực nam giới

So với số lượng lớn tượng Vệ nữ, đến nay người ta mới phát hiện một số ít tượng phồn thực nam giới. Đáng chú ý nhất là một tượng dương vật tách rời, bằng đá mài bóng, có kích thước như thật, được khai quật ở hang Hohle Fels, gần Ulm ở Đức, được điêu khắc gần như cùng thời với những bức tiểu tượng Vệ nữ sơ khai. Hình ảnh khắc họa sự phồn thực nam giới chỉ bắt đầu phổ biến trong các nền văn minh Hy Lạp cổ đại, với những tác phẩm thể hiện hình tượng thần sinh sản Priapus; Ai Cập cổ đại, với hình tượng thần Min và thần Osiris; và Ấn Độ cổ đại, qua hình tượng dương vật của thần Shiva, gọi là lingam. Các nữ thân phồn thực thời cổ điển được khắc họa ngày càng bớt gợi dục, có lẽ phản ánh một xã hội mang nặng tính phụ hệ nhiều hơn.

rệt dù niên đại chế tác trải dài hàng nghìn năm, từ đó có thể phỏng đoán rằng chúng phục vụ cho một mục đích rõ ràng và nhất quán nào đó. Một số sử gia đưa ra giả thuyết rằng với kích thước vừa lòng bàn tay, có lẽ những tác phẩm điêu khắc này được mang theo người làm bùa phù hộ sinh đẻ hoặc chống tà. Số khác nhận xét rằng Người đàn bà Willendorf vốn được tô màu đỏ đất, như màu dùng trong nghi thức mộ táng, nên có thể có ý nghĩa nhất định trong nghi lễ. Lại có câu hỏi phải chăng các tiểu tượng này là chân dung tự họa, do phụ nữ chế tác mà không soi gương – giải thích tại sao chúng không có mặt. ■

CHÚNG TA LÀ MỘT LOÀI VẪN ĐANG CHUYỂN TIẾP

NGHỆ THUẬT HANG ĐỘNG Ở ALTAMIRA
(KH. 15.000–12.000 TCN)



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM
Tranh hang động

TRƯỚC ĐÓ
70.000 TCN Những ký hiệu
trừu tượng chạm khắc vào
vách Hang Blombos, Nam Phi.

39.000 TCN Những hình bàn tay
in khuyết và hình đĩa xuất hiện
trong quần thể Hang El Castillo
ở Cantabria, Tây Ban Nha.

35.000 TCN Những hình động vật
đỏ đất trong Hang Fumane, Italy,
là tác phẩm nghệ thuật tượng
hình sớm nhất được biết đến.

17.000 TCN Có đến 2.000
hình ảnh phức tạp được tạo ra
trong Hang Lascaux, Pháp.

SAU ĐÓ
10.000 TCN Nghệ thuật trên đá
ngoài trời ở Tassili-n-Ajjer, Algeria
đánh dấu sự xa rời nghệ thuật
hang động, cung cấp bằng chứng
về biến đổi khí hậu và tiến hóa.

7300 TCN Hang Bàn Tay,
Nam Mỹ, chứa đầy hình bàn
tay in đặc và in khuyết.

Đại đa số nghệ thuật hang
động phát hiện đến nay có
niên đại khoảng 40.000–
10.000 TCN, gọi là Thượng kỳ Đồ
đá Cũ. Thời này, *Homo sapiens* đã
chiếm ưu thế trên toàn thế giới,
thay chỗ người Neanderthal ở tây
châu Âu. Điều này diễn ra ở kỷ Băng
hà, khi con người sống du cư, săn
bắt hái lượm, trú trong những hòm
đá nông, dưới những mòm nhỏ,
hoặc trong hang động. Các tác phẩm
nghệ thuật xuất hiện sớm nhất
trong chỗ trú và hang động là hình
khắc nét đơn giản trên đá, nhưng
những hình thức và phong cách
mới đã phát triển nhanh chóng,
trong đó có tranh vẽ và khối thủy
của nghệ thuật tượng hình.

Xem thêm: Người đàn bà Willendorf 20–21 ▪ Phù điêu săn su từ Assyria 34–35 ▪ Những người thợ săn trên tuyết 154–59 ▪ Săn su từ 176–77 ▪ Hambletonian, chái lòng 225 ▪ Su từ đê rắn 248

Những dấu bàn tay in khuyết được tạo khoảng 9.000 năm trước trong Hang Bàn Tay ở Patagonia. Tác phẩm khác trong hang gồm hình ảnh những loài vật họ mèo, con người, cảnh đi săn.

Ngay từ 100.000 năm trước, con người ở vùng Hạ Sahara đã phát triển phương pháp pha màu, dùng màu đất (màu khoáng chứa ô-xít sắt), than và xương, pha với nước bọt hoặc chất béo động vật. Có vẻ những thú này được dùng để vẽ lên mặt và cơ thể, vì thời kỳ này chưa có bằng chứng về tranh hang động, nhưng hiểu biết về màu vẽ đã theo chân người tiền sử tỏa đi khắp thế giới. Những hình màu, như dấu bàn tay in khuyết ("stencil", được tạo ra bằng cách thổi màu qua ống xương rỗng, in hình bàn tay của người lớn và trẻ em, nam và nữ), dấu bàn tay in đặc, chấm tròn và hình đĩa, bắt đầu xuất hiện cùng những hình khắc trên đá trong những hang động cách xa nhau như ở Tây Ban Nha và Indonesia, từ 39.000–35.000 TCN.

Tái hiện thế giới

Khoảng cùng thời gian đó, các nghệ sĩ hang động bắt đầu tạo ra những hình ảnh dễ nhận biết để tái hiện thế giới quanh mình trong các tác phẩm nghệ thuật tượng hình đầu tiên còn tồn tại. Những hình động vật sớm nhất được vẽ nét hoặc khắc trên vách hang là những khắc họa cách điệu thô mộc trong con mắt hiện đại, không mấy khác biệt so với những ký hiệu trừu tượng quanh chúng. Tuy nhiên, đáng chú ý là trong những hang động miền nam Pháp và bắc Tây Ban Nha ngày nay, các nghệ sĩ đã mau chóng thành thạo những kỹ thuật tái hiện chân thực hơn. Có thể thấy điều này qua những hình vẽ và tô màu động vật



ti mi trong Hang Chauvet-Pont-d'Arc ở vùng Ardèche của Pháp, có niên đại từ khoảng năm 30.000 TCN. Tranh hang động tượng hình ở thời kỳ này hầu hết đều tái hiện hình ảnh động vật. Hình tượng con người hết sức hiếm hoi, trừ ngoại lệ đáng chú ý là những bức vẽ Bradshaw (được đặt theo tên người phát hiện) trong các hang động ở Kimberley, Australia. Ban đầu, trong thời kỳ

Aurignac (40.000–25.000 TCN), các tranh tượng hình chủ yếu là động vật săn mồi như su tử, sói và gấu, nhưng từ khoảng năm 25.000 TCN, đa số khắc họa động vật bị săn để lấy thức ăn và da, gồm voi ma mút, ngựa, lợn rừng, huou nai, trâu bò như bò bison và bò rừng châu Âu.

Nghệ thuật Franco-Cantabria

Thời kỳ cuối cùng của kỷ Băng hà là giai đoạn phát triển cao nhất trong quá trình dần hoàn thiện các kỹ thuật khắc nét và vẽ, thể hiện rõ hơn cả qua nghệ thuật hang động ở Franco-Cantabria của Pháp và Tây Ban Nha. Nhờ khí hậu ôn hòa, bấy giờ ở vùng này con người phân bố tương đối dày, vì thế có số lượng tác phẩm nghệ thuật hang động nhiều hơn bất cứ nơi nào khác, và chất lượng cũng cao hơn. Cụ thể, giai đoạn 15.000–10.000 TCN, tranh hang động tượng hình nỏ rỏ ở đây, đánh dấu đỉnh cao nghệ thuật hang động. »

“

Bao nhiêu đá và xương cũng không thể mang lại cho ta những loại thông tin mà các bức vẽ đã cung cấp một cách hào phóng đến thế.

Mary Leakey

Vén màn quá khứ, 1984

”

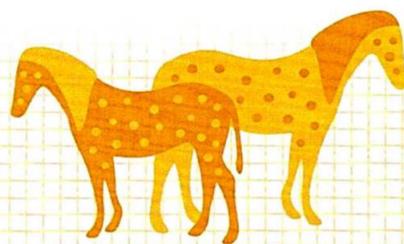
24 TRANH HANG ĐỘNG

Niên biểu nghệ thuật hang động



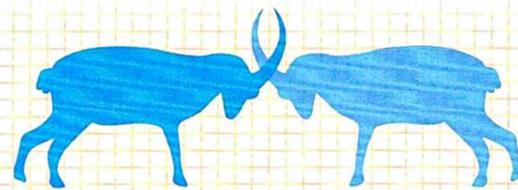
Thượng kỳ Đồ đá Cũ: Aurignac
(40.000–25.000 TCN)

Hội họa hang động đầu tiên: dấu tay in khuyết, chấm đỏ trừu tượng, sau là cách điệu ban sơ của động vật và con người.



Thượng kỳ Đồ đá Cũ: Gravette
(25.000–20.000 TCN)

Hình khắc nét và hội họa hang động chính xác, chân thực hơn, khắc họa động vật săn mồi cùng thú ăn cỏ lớn.



Thượng kỳ Đồ đá Cũ: Solutre
(20.000–15.000 TCN)

Hình thức khắc nét và chạm trổ phù điêu trong hang động phổ biến hơn hình vẽ, chủ yếu thể hiện thú ăn cỏ lớn.

Nghệ thuật trừu tượng thời tiền sử

Những hình khắc họa động vật tuyệt đẹp trong các hang động Altamira và Lascaux là đỉnh cao của hội họa hang động, nhưng mới chỉ là một phần trong những phương thức và kỹ thuật đa dạng của nghệ thuật hang động thời tiền sử. Những tác phẩm sớm nhất gồm các ký hiệu trừu tượng, vẫn phát triển rực rỡ ngay cả khi các phong cách tượng hình đã tiến hóa. Ban đầu, người ta cho rằng đó chỉ là yếu tố trang trí, nhưng việc xuất hiện lặp lại ở nhiều di chỉ trên thế giới và thường song hành cùng tranh tượng hình là cơ sở để suy đoán rằng chúng có tầm quan trọng mang tính biểu tượng. Có khoảng 25 loại ký hiệu trừu tượng, từ hình chén đơn giản (hôm bán cầu) và chấm tròn hoặc hình đĩa tô màu, cả nét đan chéo và "rãnh ngón tay" (những đường song song tạo bởi các ngón tay di trên bề mặt mềm), đến những hình kỳ hà phức tạp được vẽ hoặc khắc nét, và những hình tự nhiên cách điệu. Những dấu bàn tay in đặc và in khuyết, thường có số ngón tay khác nhau, cũng là dấu hiệu chỉ báo rằng những ký hiệu trừu tượng này có ý nghĩa, tuy chưa được giải mã.

Một số tác phẩm hội họa hang động nổi tiếng nhất thuộc về nghệ thuật Franco-Cantabria thời kỳ này, trong đó có những hình vẽ được tìm thấy trong các hang động Lascaux và Font-de-Gaume ở Pháp, El Castillo và Altamira ở Tây Ban Nha.

Hình vẽ đa sắc

Quần thể Hang Altamira ở Cantabria được phát hiện năm 1868, nhưng mãi đến đầu thế kỷ 20 mới được khảo sát đến nơi đến chốn. Quần thể hang kéo dài về sau khoảng 270 m, gồm ba gian chính: gian đầu, sau của hang, được gọi là Gian Bích Họa, hoặc Đại Sảnh Đa Sắc; sâu hơn vào trong là Gian Hồ (hay Gian Lồng Cháo); và ở đầu mút tận cùng là hành lang hẹp gọi là Đuôi Ngựa. Một trận lở đất từ vài thiên niên kỷ trước đã lấp mất cửa hang, nhờ đó mà những bức vẽ ngoạn mục bên trong được bảo tồn nguyên vẹn. Vốn di động lớn phía trong của hang từng là nơi ở của con người.

Có những tác phẩm ấn tượng gồm hình vẽ động vật đơn sắc và hình khắc nét trên đá trong Gian Hồ, và nhiều ký hiệu trừu tượng trong hành lang Đuôi Ngựa, nhưng Altamira nổi danh một cách xứng đáng là nhờ Gian Bích Họa. Gian này dài khoảng 18 m và rộng 9 m. Trần hang thấp

được trang trí hình ngựa, huou nai và bò bison khắc họa chân thực đến mức tinh tế trong nhiều tu thế khác nhau, cùng những dấu bàn tay in đặc và in khuyết, những ký hiệu trừu tượng được vẽ hoặc khắc trên đá.

Một số ký hiệu và dấu bàn tay in trong các hang này có niên đại từ năm 34.000 TCN, còn những bức vẽ tuyệt đẹp hình bò bison và động vật khác trong Gian Bích Họa được thực hiện sau năm 15.000 TCN và trước khoảng năm 12.000 TCN, khi đất lò bit kín của hang.

Bò bison, với số lượng vượt trội hơn hẳn trong gian này, được khắc họa tinh tế chưa từng thấy. Có lẽ ấn tượng đập vào mắt là màu sắc: mỗi con được vẽ bằng

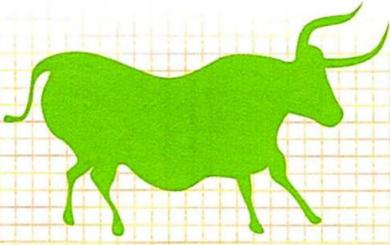


Con người là tạo vật bước đi trong hai thế giới và lưu lại trên vách hang vết tích của những điều kỳ lạ và những trải nghiệm ác mộng trong cuộc hành hương tâm linh của mình.

Morris West

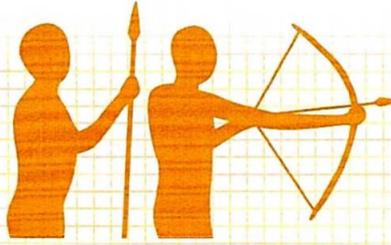
Những gã hé của Chúa, 1981





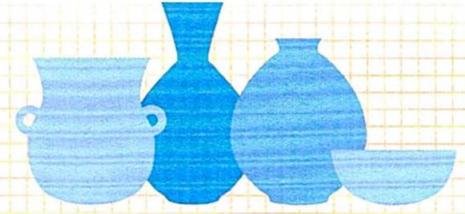
Thượng kỳ Đồ đá Cũ: Magdalene
(15.000–10.000 TCN)

Màu sắc, phương tiện, kỹ thuật đa dạng hơn; khắc họa tự nhiên đời sống săn bắt hái lượm, nhưng trọng tâm là động vật.



Đồ đá Giữa
(10.000–kh. 6000 TCN)

Kỷ Băng hà kết thúc, nghệ thuật trên đá ngoài trời ngày càng nhiều hơn trong hang, hình tượng người dân quan trọng.



Đồ đá Mới
(kh. 6000–kh. 2000 TCN)

Nghệ thuật hang động biến mất khi con người chuyển sang chăn nuôi, trồng trọt ổn định hơn; nghệ thuật gốm phát triển.

tối đa ba màu, với nhiều quang độ khác nhau để tạo hiệu ứng chiaroscuro (sáng tối) và thể hiện bề mặt da. Tuy các họa sĩ thời ấy chỉ có bảng màu hạn chế (nâu, đỏ, vàng từ nhiều màu đất khác nhau; đen từ mangan và than), nhưng nó lại khớp với màu sắc thật của các con vật, và bằng cách pha bột màu với chất béo và máu hoặc nước bọt, các nghệ sĩ có thể đạt được độ đậm nhạt khác nhau. Họ thường vẽ viền đen rồi tô màu bằng nùi rêu hoặc tóc – cho kết quả chân thực đáng kinh ngạc.

Nhưng có lẽ khía cạnh ấn tượng nhất của những hình ảnh này chỉ có thể thưởng lãm khi đến tham quan các hang động. Bò bison – một số con có kích thước như thật – được vẽ trên mặt đá không bằng phẳng sao cho trông như hình ba chiều; chúng thay đổi theo góc nhìn và hướng chiếu sáng, như thể có hình khối và chuyển động.

Truy tầm ý nghĩa

Phần nhiều nghệ thuật hang động được phát hiện trong những hang ít khi có người ở, hoặc sâu dưới lòng đất không dễ đi lại. Động cơ thúc đẩy con người so khai sáng tạo nghệ thuật ở sâu trong hang động, nơi hiếm khi hoặc chẳng bao giờ có ai nhìn thấy, vẫn là điều bí ẩn. Một số nhà nghiên cứu đặt ra giả thuyết rằng người ta khắc họa thú săn để gọi chúng đến khi săn bắt – nhưng

những con vật trong hình vẽ hiếm khi trùng khớp với các mẫu xương thừa tìm thấy trong hang. Ở Altamira, nguồn thịt chủ yếu là huou nai chủ không phải bò bison, còn các họa sĩ ở Lascaux, nổi tiếng vì những hình vẽ ngựa, lại ăn tuần lộc. Hiện nay, nhìn chung người ta cho rằng các bức vẽ, dù là truu tượng hay tượng hình, phục vụ cho mục đích lễ nghi và có lẽ là tác phẩm của các thầy pháp kiêm nghệ sĩ.

Cuối kỷ Băng hà khoảng năm 10.000 TCN là thời điểm đánh dấu kết thúc thời kỳ Đồ đá Cũ. Ở thời kỳ Đồ đá Giữa tiếp theo, những

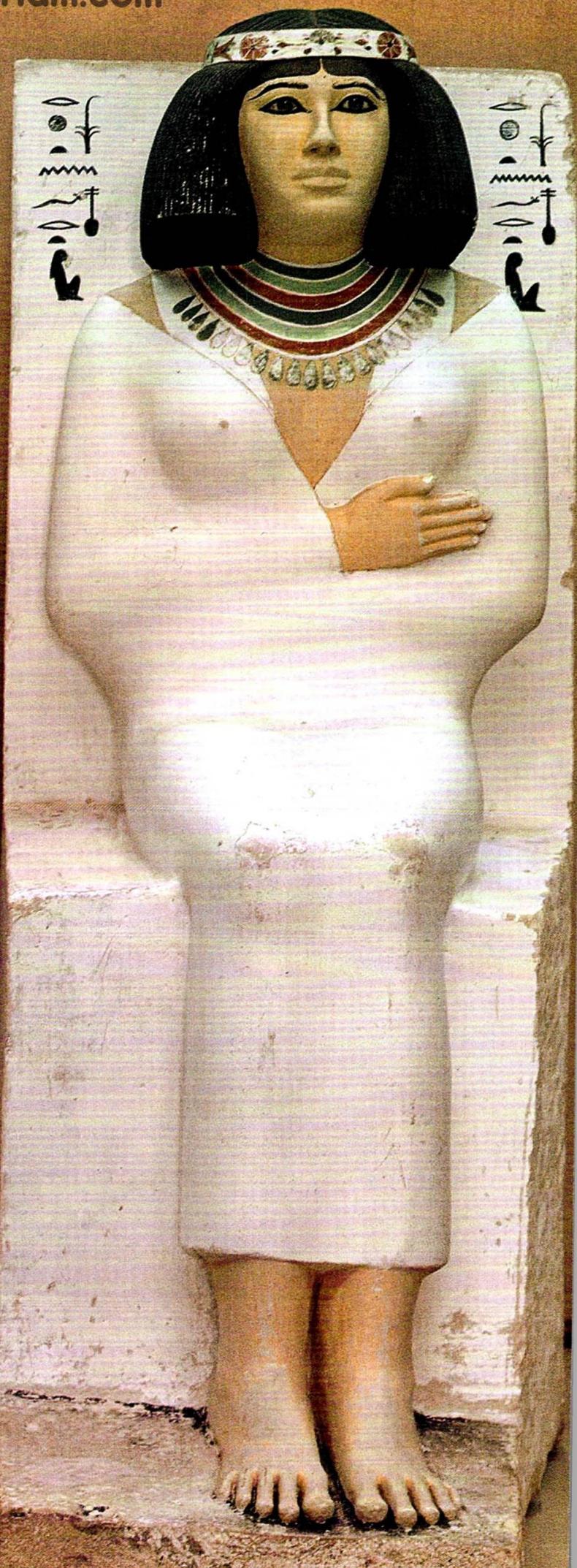
người săn bắt hái lượm du cư sống trong hang đã phát triển lối sống ổn định hơn và số tác phẩm nghệ thuật hang động giảm xuống, thay bằng nghệ thuật trên đá ngoài trời dạng hình khắc nét và phù điêu, cũng như quan tâm nhiều hơn đến nghệ thuật “di động”, tức vật phẩm mang theo người như đồ chạm trổ, tiểu tượng và trang sức. ■

Con huou đỏ có kích thước như thật trong hang Altamira. Phấn bụn vẽ trên một mô đá lồi, tận dụng đường nét sẵn có tạo hiệu ứng ba chiều. Con bò bison được vẽ bằng than.



**LỊCH SỬ LÀ
NĨNGHĨA ĐĐIA
CỦA GIÓI QUÝ TỘC**

**HOÀNG THÂN RAHOTEP VÀ PHU NHÂN NÓFRET
(KH. 2570 TCN)**



BỐI CẢNH

TRONG TÂM
Điều khắc mộ táng

TRƯỚC ĐÓ
Kh. 100.000 TCN Mỏ mà hominid tại Skhul và Qafzeh ở Trung Đông có những vật phẩm nhu thực ăn và công cụ, chúng tỏ niềm tin vào cõi âm.

SAU ĐÓ
Thế kỷ 26 TCN Thọ thủ công Ai Cập chạm trở tác phẩm "Khafre trên ngai", bức tượng mộ táng của pharaoh Khafre.

Thế kỷ 7-5 TCN Những bức tượng kouros (nam thanh niên) của Hy Lạp được đặt trong nghĩa địa để tôn vinh người quá cố.

Thế kỷ 6 TCN Pho quách Vọ chồng của Etrusca điêu khắc một cặp vợ chồng đang dụ yến ở cõi âm.

Thế kỷ 3 TCN Bình mã bằng đất nung được chôn gần mộ Tần Thủy Hoàng của Trung Hoa để hộ giá cho ông ở cõi âm.



Người Assyria, người Ai Cập có tu duy tạo hình mạnh mẽ, và người Hy Lạp thời Tiền Cổ điển cũng vậy.

Emil Nolde

"Những biểu hiện nghệ thuật của các dân tộc cổ sơ", 1912



Phong cách nghệ thuật Ai Cập cổ đại sáng sủa vượt bậc... Tính nhất quán và hệ thống quy ước của nó là một trong những hành trình kỳ vĩ nhất trong toàn thể giới nghệ thuật.

Jerry Saltz

Tap chí *New York*, 2012



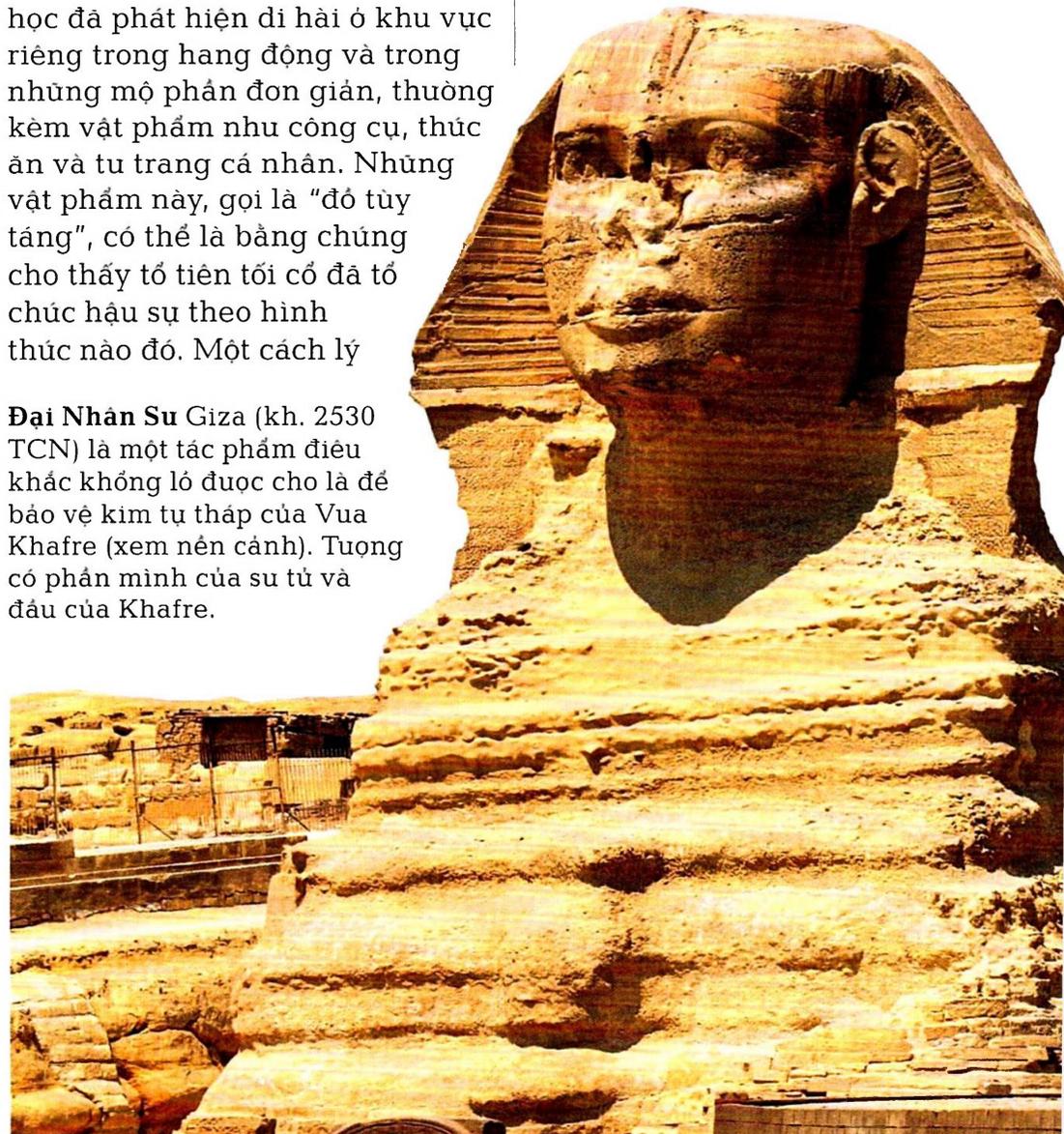
Trong ít nhất 100.000 năm - từ Trung kỳ Đồ đá Cù - người chết được chôn cất ở những nơi đặc biệt dành riêng cho việc này. Các nhà khảo cổ học đã phát hiện di hài ở khu vực riêng trong hang động và trong những mộ phần đơn giản, thường kèm vật phẩm nhu công cụ, thức ăn và tu trang cá nhân. Những vật phẩm này, gọi là "đồ tùy táng", có thể là bằng chứng cho thấy tổ tiên tối cổ đã tổ chức hậu sự theo hình thức nào đó. Một cách lý

Đại Nhân Su Giza (kh. 2530 TCN) là một tác phẩm điêu khắc khổng lồ được cho là để bảo vệ kim tự tháp của Vua Khafre (xem nền cảnh). Tượng có phần mình của sư tử và đầu của Khafre.

giải là đồ tùy táng được trang bị để người chết mang theo trên hành trình đến thế giới bên kia, từ đó có thể suy đoán rằng người so khai tin vào cõi âm nào đó.

Đồ xa xỉ cho cõi âm

Suốt thời kỳ Đồ đá Mới (khoảng 10.000 năm trước), mộ phần cầu kỳ hơn, và nhiều ngôi mộ được đánh dấu bằng những khối đá lớn (cụ thạch), thậm chí là những công trình bằng đá. Mộ sơ kỳ Đồ đá Mới chứa vật dụng có lẽ thuộc về người quá cố lúc sinh thời, nhưng đến đầu thời đại Đồ Đồng (khoảng 5.000 năm trước), di hài bắt đầu được chôn kèm đồ tạo tác đặc biệt - hiện tượng xuất hiện tại nhiều di chỉ khắp thế giới cổ đại - như đồ trang sức, công cụ và vũ khí trang trí, vật dụng khác



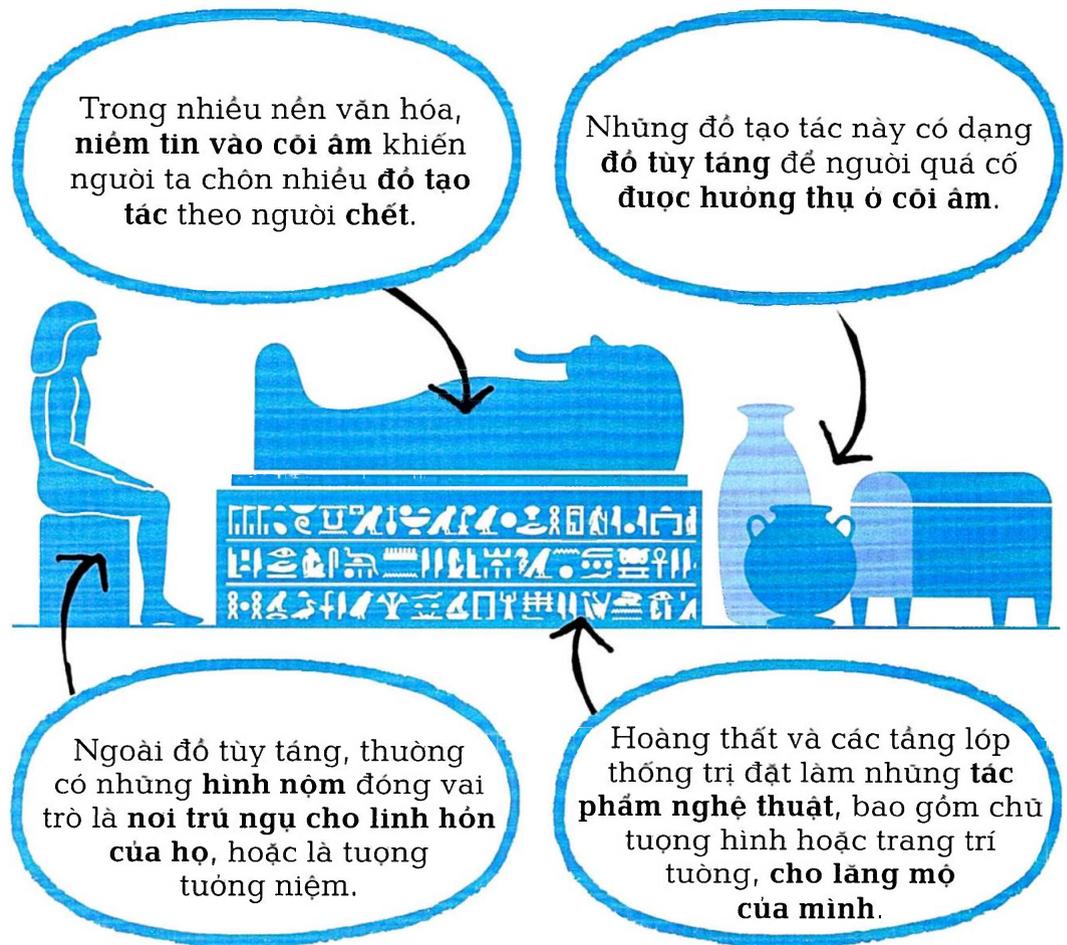
Xem thêm: Tượng bán thân Hoàng hậu Nefertiti bằng đá vôi tô màu 56 ▪ Tranh chân dung Faiyum 57 ▪ Chân dung Arnolfini 112-17 ▪ Mộ Henry VII và Elizabeth nhà York 164 ▪ Mộ Công chúa Áo Maria Christina 216-21 ▪ Mộ Oscar Wilde 338

được cho là hữu ích ở thế giới bên kia.

Suốt thời kỳ này, sự tráng lệ của ngôi mộ và đồ tạo tác bắt đầu phản ánh địa vị chủ nhân quá cố. Trước đó, mộ phần không có thứ bậc rõ rệt, nhưng bậc quân chủ, quý tộc và tướng lĩnh quân đội xuất hiện trong các nền văn minh về sau được xây dựng những ngôi mộ xa xỉ hơn, bao quanh là nghệ thuật mộ táng tráng lệ dưới dạng điêu khắc và trang trí mô tả. Những ngôi mộ hoàng thất và quý tộc này trang bị vật phẩm xa xỉ cho cõi âm nhu chủ nhân của chúng từng hưởng trước khi chết; chúng còn đóng vai trò đài tưởng niệm sự vĩ đại của họ. Những công trình ấn tượng, như các kim tự tháp Ai Cập cổ đại, được xây dựng để chứa mộ tưởng niệm những nhà lãnh đạo vĩ đại.

Các vương quốc Ai Cập cổ đại chính là nơi đầu tiên nghệ thuật mộ táng thực sự nở rộ. Từ khởi điểm Thời kỳ Sơ triều đại khoảng năm 3000 TCN, bắt đầu có truyền thống mai táng pharaoh và tôn thất trong những ngôi mộ

Đồ tạo tác và nghệ thuật mộ táng

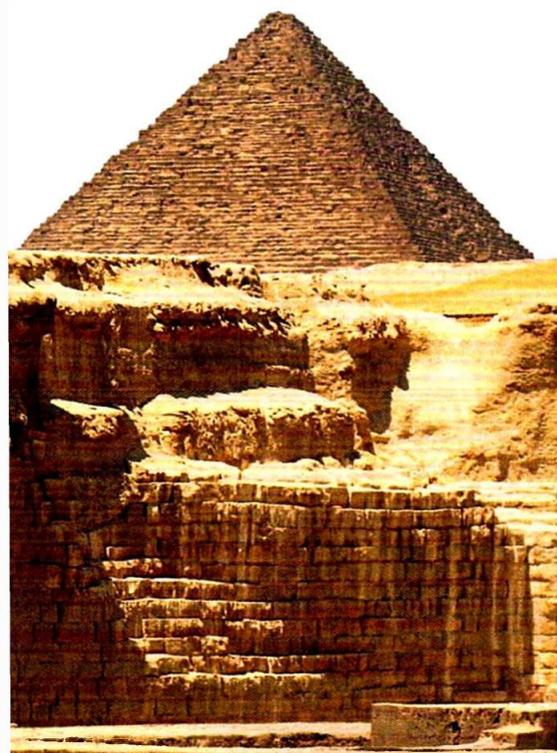


được xây dựng công phu, và những quy ước của nghệ thuật Ai Cập – vốn luôn có mục đích nghi lễ, thường liên quan đến người chết – được thiết lập. Khía cạnh then chốt của truyền thống mai táng là tạo tác tượng người quá cố, thường trong tư thế ngồi, để đặt cùng thi thể trong ngôi mộ. Dù đã dành nhiều công sức bảo quản thi hài, người Ai Cập tin rằng *ka* (linh hồn hoặc sinh lực) đã rời khỏi cơ thể sau khi chết. Tượng mộ táng được chế tác làm nơi yên nghỉ vinh hạnh cho nó. Vì mọi thứ trong lăng mộ đều gắn liền với các nghi lễ nhằm đảm bảo người chết thuận lợi đến được cõi âm, nên những tượng này không đơn thuần là

hình ảnh tái hiện để tưởng niệm; chúng đảm nhiệm một chức năng cụ thể thay cho người quá cố.

Rahotep và Nofret

Khác với những tượng hoàng thất không chân thực ở các gian ngoài của quần thể lăng mộ cho công chúng nhìn vào, những tượng đặt trong mộ thất thường giống thật đến mức ấn tượng. Khi hai tượng Hoàng thân Rahotep và phu nhân Nofret được nhà khảo cổ học Pháp Auguste Mariette khai quật năm 1871 tại Meidum, nam Cairo ngày nay, công nhân hoảng hốt khi thấy đôi mắt tượng sáng rực lấp lánh trong ánh nến, đến nỗi phải bỏ chạy vì khiếp sợ. »



“

Tôi đã lặn đi sùng sờ vì kinh ngạc, và khi Huân tước Carnarvon... sốt sắng gặng hỏi 'Anh có thấy gì không?', tôi chỉ thốt lên được mấy lời: 'Có, những điều kỳ diệu.'

Howard Carter

”

Rahotep là quý tộc Ai Cập, một quan chức triều đình pharaoh, do đó được hưởng đặc quyền mai táng cùng phu nhân trong mastaba – một công trình mái bằng, cạnh bên dốc chứa miếu thờ và mộ thất. Nhờ khí hậu khô ở Ai Cập, tượng mộ táng họ hầu như vẫn chưa suy suyến.

Được chạm trổ trên đá vôi và tô màu, hai tượng kích thước như thật thể hiện Rahotep và Nofret ngồi ghé tựa lưng cao, mặt hướng ra ngoài trong tư thế khá trang trọng, một tay bắt ngang ngực. Nghệ thuật Ai Cập mang đậm tính biểu tượng và thực hiện chức năng nghi lễ để phục vụ cho người quá cố ở cõi âm. Có thể được ưu tiên đặt theo chiều dọc, quay mặt về trước hướng tới cõi vĩnh hằng; hai bàn tay nắm chặt áp vào ngực, như trong hình tượng Rahotep, có lẽ biểu thị sự tôn kính.

Nước sơn trên cả hai tượng được bảo

tồn gần như hoàn hảo và màu sắc vẫn sống động. Rahotep tóc đen, ngắn và để ria mép mỏng thịnh hành thời Cổ Vương quốc Ai Cập (kh. 2625–kh. 2130 TCN); hông quấn mảnh vải trắng, ngắn, cổ đeo vòng đơn giản có bùa hình trái tim. Nofret mặc áo trắng dài che toàn thân, và đeo vòng cổ nam ngọc màu sắc rực rỡ, cầu kỳ; một băng đội đầu tròn, vẽ mô-típ trang trí hình hoa, giữ cố định bộ tóc giả dài chấm vai trên đầu.

Theo quy ước nghệ thuật Ai Cập, người nam nước da đỏ sẫm, còn người nữ rất trắng. Cả hai có đôi mắt xanh biếc nhờ những viên thạch anh mài bóng cẩn vào đá.

Dù có vẻ chân thực, hai tượng này không nhằm khắc họa chân dung chính xác mà là hình tượng tái hiện theo phong cách điển lệ, nghĩa là theo truyền thống; danh

tính của tượng được chi rõ nhờ chú tượng hình để trên lưng ghế. Tượng mộ táng là nơi nuong nấu vinh hằng cho *ka*, tức linh hồn, của người quá cố, nên dòng chữ khắc giúp *ka* tìm đúng cơ thể.

Chú tượng hình Ai Cập có niên đại từ thời Cổ Vương quốc; hai bức tượng đã cho thấy tay nghề điêu luyện và thể hiện nhiều quy ước nghệ thuật hầu như bất di bất dịch trong nghệ thuật Ai Cập suốt 2.500 năm tiếp đó.

Hoành tráng và lộng lẫy

Vài tác phẩm điêu khắc và lăng tẩm pharaoh Ai Cập là những công trình đồ sộ, tráng lệ, một số phải mất hàng chục năm để hoàn thành. Quần thể kim tự tháp lộng lẫy ở Giza – xây dựng từ khoảng năm 2550 TCN – bao gồm kim tự tháp pharaoh Khufu, Khafre và Menkaure, cùng một trong những tượng lớn nhất và cổ nhất thế giới, Đại Nhân Sư (từ kh. 2530 TCN), dành cho Khafre. Nổi bật không kém là quần thể đền thờ khổng lồ tạc vào đá của Ramesses II (trị vì kh. 1279–1213 TCN) tại Abu Simbel, trên bờ tây sông Nile, xây dựng trong khoảng 20 năm. Quần thể gồm hai cặp tượng khổng lồ khắc họa Ramesses II ngồi trên ngai vàng.

Ngoài tượng, lăng tẩm pharaoh đôi khi còn chứa nhiều đồ tùy táng phong phú, như ngôi mộ tuyệt đẹp của Tutankhamun (kh. 1323 TCN) tại Thung lũng Vua ở Thebes, được nhà Ai Cập học người Anh Howard Carter khai quật



Quan tài bằng vàng ròng của Tutankhamun (kh. 1323 TCN), cẩn đá bán quý và đá trắng men, chứa xác ướp vị pharaoh này.

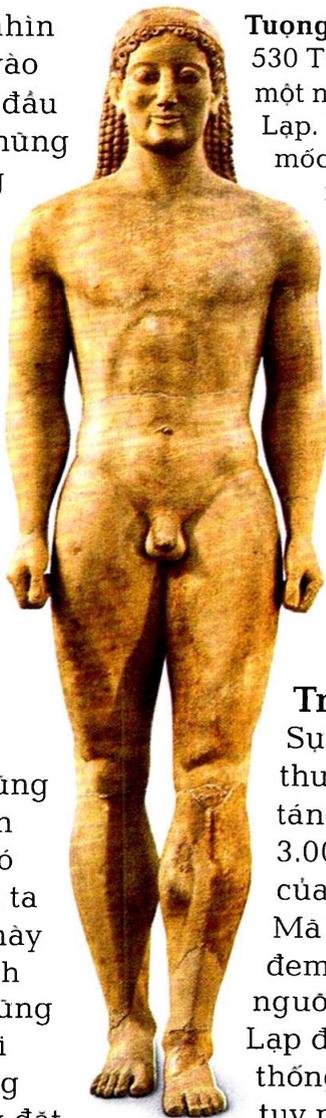
năm 1922. Khi ghé mắt nhìn qua lỗ nhỏ khoét thông vào tiền phòng lăng mộ, mới đầu Carter chỉ nhận ra "... những con vật lạ, tượng và vàng – đầu đầu cũng lóe sáng ánh vàng". Khi mở ra, gian phòng ngập tràn báu vật – từ tượng pharaoh kích thước người thật đến đồ trang sức, hình nộm động vật, chiến xa, ruong hòm và vải lanh.

Đồ tùy táng nhu được phát hiện trong lăng mộ của

Tutankhamun phản ánh đời sống người quá cố. Trong quan tài của Tutankhamun, ngoài những lễ phục lộng lẫy của quân chủ nhu thường lệ, còn có vài cây gậy chống: người ta cho rằng vị pharaoh trẻ này bị tật một chân. Điển hình hơn, đồ tùy táng gồm những tác phẩm khắc họa người chết, nhu mặt nạ và tượng bán thân. Thi thể thường đặt trong quan tài, đôi khi bên ngoài có một pho quách, cả hai có thể được trang trí hình vẽ và hình chạm trổ.

Người chết có địa vị thấp hơn

Trình độ nghệ thuật tài tình ấy không chỉ giới hạn trong những tác phẩm khắc họa giới quý tộc. Tuy thường dân không được hưởng đặc quyền mai táng trong lăng tẩm tráng lệ, nhưng táng lớp quý phái vẫn có tác phẩm điêu khắc người theo hầu họ về nơi yên nghỉ cuối cùng, phục vụ họ ở cõi âm. Trong đó có tượng những người ghi chép ngồi xếp bằng với cuộn papyrus và bút, cùng gia nhân và phụ nữ đang chế biến thức ăn hay nghiền bột ngô làm bánh. Tượng tùy táng



Tượng Anavysos Kouros (kh. 530 TCN) được khai quật tại một nghĩa địa ở Anavysos, Hy Lạp. Bức tượng đóng vai trò mốc đánh dấu ngôi mộ của một chàng trai tử trận.

thường nhỏ hơn tượng người quý phái đã qua đời, theo quy ước nghệ thuật Ai Cập về tỷ lệ theo thứ bậc: kích thước tượng tương ứng với địa vị và tầm quan trọng của đối tượng được phản ánh.

Truyền thống mới

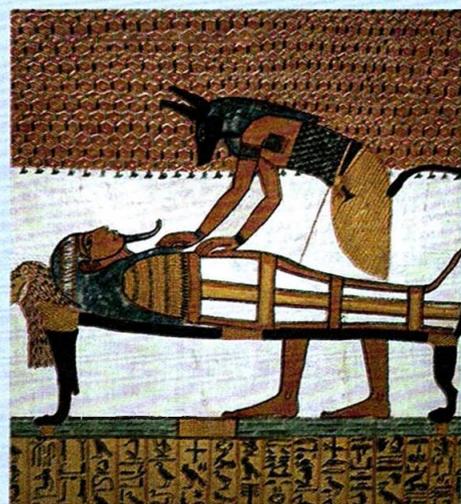
Sự xa hoa lộng lẫy phi thường của nghệ thuật mộ táng Ai Cập kết thúc sau 3.000 năm do ảnh hưởng của đế quốc Hy Lạp và La Mã lan qua Địa Trung Hải, đem theo hệ thống tín ngưỡng của họ. Người Hy Lạp đã phát triển truyền thống điêu khắc xuất sắc; tuy mộ của họ rất giản dị, nhưng từ thế kỷ 7 đến thế kỷ 5 TCN, những tượng *kouros* (nam thanh niên) – thường là hình ảnh tái hiện cơ thể lý tưởng của nam giới – được cho là mốc đánh dấu vị trí các ngôi mộ.

Người Etrusca và La Mã thời đầu coi trọng việc dự trữ cho cõi âm. Đồ tùy táng điển hình chủ yếu là thực phẩm và vật chứa thức ăn chôn theo người chết. Thế kỷ 2 TCN, những pho quách La Mã chạm trổ phù điêu theo phong cách Hy Lạp cổ điển chứa thi hài người giàu và quyền lực, kèm theo tác phẩm điêu khắc chân dung kích thước như thật. Tuy nhiên, chúng không còn đóng vai trò lo liệu cuộc sống của người quá cố ở thế giới bên kia, mà để tưởng niệm cuộc đời họ. ■

Hội họa mộ táng Ai Cập cổ đại

Trên tường lăng mộ Ai Cập cổ đại thường trang trí hình ảnh, từ phù điêu đá chạm trổ để tron không trang trí hoặc tô màu, đến những cảnh được vẽ trên mặt tường trống. Chúng thường khắc họa cảnh các vị thần như Anubis, vị thần ướp xác đầu chó rừng, đang tắm liệm thi hài người quá cố, đảm bảo suôn sẻ sang thế giới bên kia. Chính trong những tác phẩm hội họa mộ táng này, tu thể điển hình gắn liền với nghệ thuật Ai Cập – đầu và chân quay sang bên nhưng thân mình hướng về trước – trở thành thông lệ lâu bền.

Trong giai đoạn sau của thời kỳ Vương triều, "Tù Thu", cấm nang đến cõi âm dưới dạng những câu thần chú và chỉ dẫn, cũng được chôn trong mộ. Một trong những câu thần chú được minh họa trong quyển sách này là "cân trái tim": tim người quá cố bị đặt lên cân so với một cọng lông vũ của thần sự thật Ma'at. Nếu cân thăng bằng thì linh hồn được sống vinh viễn; còn lại thì người quá cố bị xử phạt không được tồn tại và bị "quái vật nuốt linh hồn" kết liễu.



ĐỒ ĐỒNG Ở TRUNG HOA LƯU GIỮ CỐT LÕI TÂM LINH NỀN VĂN MINH HOA HẠ ĐỒ ĐỒNG TRONG LỄ NGHI TRUNG HOA (KH. 1046–771 TCN)



Thời Đồ Đồng Trung Hoa (kh. 1700–221 TCN) trùng với thời gian thành lập một nền văn minh dưới sự cai trị của một loạt các triều đại Trung Hoa. Quá trình pha đồng và thiếc tạo thành hợp kim đồng thiếc được phát triển vào triều đại đầu tiên trong số đó, nhà Hạ (kh. 2070–kh. 1600 TCN). Đồ đồng Trung Hoa phát triển độc lập với nền văn hóa châu Âu và Ấn Độ, nơi tạo ra hợp kim này từ hơn 1.000 năm trước đó. Cách đúc đồng của Trung Hoa có nét đặc trưng

riêng. Với phương pháp gọi là “khuôn ghép mảnh”, nghệ nhân dùng một khuôn gồm làm thành mấy mảnh để có thể chạm trở hoặc in mẫu họa tiết vào mặt trong khuôn trước khi đúc, tạo nên những chi tiết trang trí phức tạp và rõ nét trên bề mặt thành phẩm.

Thuật đúc đồng bắt đầu gánh vai trò mới vào thời nhà Thương (kh. 1600–1046 TCN). Trật tự xã hội phức tạp được thiết lập và củng cố thông qua nghi lễ. Đồng, vốn được dùng chế tạo công cụ và vũ khí, lúc này còn để làm vật chứa liên quan đến nghi lễ, như *đỉnh* (vạc có chân), *tôn* (bình rượu hình trụ) và *quy* (chén có quai).

Các mẫu họa tiết trang trí
Đồ đồng dùng trong nghi lễ đôi khi được tạo dáng theo hình con vật; nhưng thường được trang trí hình rồng, chim và khuôn mặt giống mặt nạ gọi là *thao thiết*.

BỐI CẢNH

TRONG TÂM
Đúc đồng thiếc

TRƯỚC ĐÓ
Kh. 3500 TCN Đồ tạo tác đồng chế tạo bằng hợp kim đồng và asen ở vùng Bắc Caucasus.

Kh. 3200 TCN Văn minh Lưu vực sông Ấn phát triển phương pháp đúc đồng dùng mẫu sáp.

Kh. 1200–1000 TCN Những chiếc mặt nạ và tác phẩm điêu khắc bằng đồng cỡ lớn xuất hiện ở Tứ Xuyên, nhờ pha thêm chì vào hợp kim đồng và thiếc, khiến cho kim loại này cứng hơn, dễ cắt và đúc hơn.

SAU ĐÓ
Kh. 650–480 TCN Các nghệ sĩ Hy Lạp cổ đại phát triển những kỹ thuật đúc đồng, cho phép tạo ra tác phẩm điêu khắc có kích thước như thật.

“Khuôn mặt” này trở nên ngày càng trừu tượng, chỉ ngấm gợi ý chứ không hiển lộ, như trên chiếc *quy* thời Tây Chu (kh. 1046–771 TCN) trong hình minh họa trang này. Thường thì hai con mắt lồi được khắc họa nhô cao ở hai bên sống mũi cách điệu. Những đường nét khác, như lông mày và tai, được gọi nên bằng nhiều họa tiết kỳ hà khác nhau.

Thời nhà Hán (206 TCN–220), ngọc và sắt được dùng thay cho đồng để làm vật dụng lễ nghi; đồ đồng mất đi tầm quan trọng về mặt nghi lễ, trở thành biểu tượng của sự giàu có và địa vị. ■

ƯU NHÃ, CÔ ĐÚC VÀ CƯỜNG MẠNH – NHƯ TRÍ LỰC

ĐỒ TRANG TRÍ BẰNG NGỌC TRUNG HOA (599–400 TCN)



Nghệ thuật chạm khắc ngọc khéo léo đã lưu lại dấu tích cách đây gần bảy thiên niên kỷ tại Đông bằng Châu thổ sông Trường Giang ở Trung Hoa, nơi phân bố tự nhiên ngọc nephrite trắng ngà – loại và màu đá quý được ưa chuộng. Một

số vật dụng lễ nghi sớm nhất chạm khắc trên ngọc (kh. 3400–2200 TCN) có dạng “bích”, hình tròn đục lỗ ở giữa (tượng trưng cho Trời), và “tông”, hình trụ, rỗng (tượng trưng cho Đất).

Ngọc Trung Hoa – đa dạng từ các sắc độ xanh lục đến trắng – được quý chuộng vì tinh khiết, rắn, bền, sáng. Loại đá này cứng và giòn, thường được tạo hình bằng cát mài hơn là dụng cụ kim loại. Nhưng ở thời Đông Chu (770–256 TCN), kỹ thuật và dụng cụ chế tác ngọc mới đã phát triển nhờ tìm ra sắt và carborundum.

Địa vị, quyền lực và sự giàu có Xã hội Trung Hoa phong kiến, đặc biệt thời Chu (kh. 1046–256 TCN), có tôn ti trật tự cứng nhắc. Đồ trang sức ngọc trang trí cầu kỳ và đồ tạo tác – như chiếc đai trong

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM
Chạm khắc ngọc

TRƯỚC ĐÓ
Kh. 4000–3300 TCN Văn hóa Mã Gia Banh ở Đông bằng Châu thổ sông Trường Giang chạm khắc những đồ trang trí và đồ dùng bằng ngọc.

Kh. 3500–2500 TCN Văn hóa Hồng Sơn ở miền bắc Trung Hoa chạm trổ hình chim, rùa, ve sầu và tru long bằng ngọc.

SAU ĐÓ
Kh. 960–1279 Chạm khắc ngọc được coi là một hình thức nghệ thuật vào thời nhà Tống; chế tác ngọc theo phong cách cổ đại của thời nhà Thương và nhà Chu trở thành một.

Kh. 1800 Vật chứa làm bằng jadeite Miến Điện màu xanh rực rỡ (ngọc phi thủy) được ưa chuộng vào thời nhà Thanh.

hình, được chế tác từ bốn mắt ngọc tròn gắn với nhau – không dùng để biểu thị sự giàu có, mà là thứ bậc hay địa vị xã hội, vốn gắn liền với giá trị của người “quan tử”. Chạm khắc từ miếng ngọc nguyên khối, chiếc đai được coi là mẫu vật tinh xảo thể hiện tay nghề chế tác của người thợ. Kiểu dáng trau tuốt là lối trang trí điển hình thời Chu.

Trong nhà nước Trung Hoa thống nhất thời Tần (221–207 TCN) và dưới nền cai trị chuyên chế nhà Hán (206 TCN–220), ngọc mất đi phần nào ý nghĩa biểu thị địa vị, mà thiên về biểu tượng của quyền lực, sự uy nghiêm, giàu có. ■



Hoàng kim hữu giá;
ngọc vô giá.
Tục ngữ Trung Quốc



MỘT CON ĐƯỜNG CHO LINH HỒN VĂN NẢNG

PHÙ ĐIỀU SĂN SỬ TỬ ASSYRIA (KH. 645 TCN)



Các nền văn minh cổ đại cơ bản là những nền văn hóa truyền miệng, ngay cả trong một thời gian sau khi chữ viết ra đời. Rất hiếm người biết chữ, nên ghi chép văn tự thường chỉ có ý nghĩa với tầng lớp có học. Nhưng nhiều xã hội sơ khai đã nhận ra sự cần thiết có một dạng ghi chép hình ảnh những sự kiện trọng đại của nền văn hóa và các câu chuyện liên quan đến tôn giáo của họ. Một số bức tranh – như trên tường cung điện và lăng mộ – phục vụ mục đích này, nhưng điêu khắc trên đá mang đến phương tiện lâu bền

hơn, đồ sộ hơn để giữ gìn lịch sử, truyền thuyết và thần thoại của một nền văn hóa. Bậc quân chủ và tướng lĩnh đặc biệt quan tâm đến việc lưu danh hậu thế, đã cho chạm trở chân dung mình vào đá thành những bức tượng uy nghi, tráng lệ. Tuy nhiên, một hình thức điêu khắc gắn với tranh hơn – phù điêu – đã tạo cơ hội trình bày những cảnh phức tạp và tự sự dài trong một loạt khung hình hoặc trụ ngách.

Những tự sự hình ảnh

Các phù điêu tự sự sớm nhất xuất hiện trên tường lăng mộ ở Ai Cập

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Điêu khắc tự sự

TRƯỚC ĐÓ

Kh. thế kỷ 31 TCN Một tấm pha màu nghi lễ Ai Cập bằng đá bột kết, chạm khắc đắp nổi hình ảnh Vua Narmer, được cho là khắc họa những sự kiện lịch sử hoặc thần thoại.

SAU ĐÓ

Đầu thế kỷ 1 Khắc họa một cảnh trong sử thi Hy Lạp, bức tượng *Laocoön và các con trai* được chạm trở trên cẩm thạch theo phong cách Hy Lạp hóa.

Kh. 106–113 Cột cẩm thạch tưởng niệm hoàng đế La Mã Trajan được trang trí phù điêu nổi đắp nông xoáy ốc thuật lại câu chuyện chiến thắng của ông trong Chiến tranh Dacia.

950–1050 Đền đài, công trình tưởng niệm của Ấn Độ giáo ở Khajuraho được tô điểm nhiều cảnh tự sự dạng phù điêu nổi đắp sâu thể hiện tu tướng, giá trị then chốt của tôn giáo này.

cổ đại, thể hiện cõi âm, thần và người quá cố. Tuy nhiên, nền văn minh lớn khác ở Trung Đông cổ đại – Đế quốc Assyria – mới là nơi điêu khắc tự sự trở thành hình thức nghệ thuật ca ngợi người sống hơn là người chết.

Từ khoảng năm 1500 TCN, đế chế này đã phát triển phong cách nghệ thuật đặc trưng thấy rõ qua điêu khắc trang trí hoàng cung, đạt đỉnh cao sáng tạo thời hoàng đế Ashurnasirpal II (trị vì 883–859 TCN) và Ashurbanipal (trị vì 668–627 TCN). Khi đế chế hùng mạnh hơn, tượng động vật khổng lồ đã được đặt ở lối vào các cung điện

Xem thêm: Hoàng thân Rahotep và phu nhân Nofret 26–31 ▪ *Laocoön và các con trai* 42–43 ▪ Tượng Marcus Aurelius 48–49 ▪ Trụ gạch Parthenon 56 ▪ Cột Trajan 57 ▪ Bục giảng Nhà rùa tội Pisa 84–85 ▪ *Sân su tử* 176–77



Đám lũ khách chúng ta truy tìm những gì họ để lại phía sau, nhu lũ trẻ nhặt nhanh những vỏ ốc màu trên bãi cát hoang vắng.

Austen Henry Layard

Những phát hiện trong các phế tích Nineveh và Babylon, 1849



hoàng thành Nineveh, còn bên trong là phù điêu nổi đắp nông khắc họa tinh thần anh hùng của những nhà cai trị này.

Một truyền thống mới

Ngoài phù điêu ghi lại chiến thắng quân sự và chiến công của vua trong trận mạc, còn có một loạt những tấm thạch cao tuyệt hoa chạm khắc gây ấn tượng mạnh, thể hiện màn trình diễn được dàn dựng: đàn su tử bị thả từ cũi vào đấu trường, cuộc săn đuổi tiếp đó và cái chết khủng khiếp của chúng dưới tay Vua Ashurbanipal cùng quan lại.

Các tự sự hình ảnh ấy có ý gọi nhắc triều thần và sú thần nước ngoài về sự anh dũng cao cường và sức chiến đấu của nhà vua. Là biểu tượng quyền kiểm soát tối cao của vua với đế chế và sức

Vua và quan lại được thể hiện tỉ mỉ đáng kinh ngạc trong phù điêu sân su tử. Không rõ sao nhà điêu khắc cổ đại đạt sự tinh tế như vậy dù không dùng công cụ thép cứng.

mạnh của tự nhiên, nhưng tự sự này là một hình thức tuyên truyền không úp mở, nhưng thông qua tay nghề cừ khôi và trình độ nghệ thuật tinh tế, chúng truyền tải sống động không khí kịch tính của sự kiện.

Su tử được chạm khắc tỉ mỉ, tinh cảm với dáng vẻ mãnh thú oai phong đường bệ, tu thể uyển chuyển thể hiện sự mau lẹ, sức mạnh và vẻ đẹp, nhưng cũng có cảnh quần quai, hải hùng, đau đớn khi bị săn. Người được khắc họa trang trọng hơn, tu thể cứng nhắc, nhưng cũng chăm chú chi tiết không kém, nhấn mạnh sự tương phản giữa tinh thần quả cảm điềm tĩnh và cao nhã của vua với bản chất dã thú của su tử.

Các phù điêu Assyria đánh dấu mở đầu truyền thống điêu khắc tự sự không chỉ tôn vinh công trạng vua chúa, mà còn minh họa chuyện thần thoại và tôn giáo. Truyền thống này tiếp diễn ở Hy Lạp, La Mã cổ đại, và sau đó là trong việc kể một số điển tích Cơ Đốc giáo sơ kỳ. ■

Các kiểu phù điêu

Tiến triển từ những hình ảnh cà trên mặt đá khoảng 40.000 năm trước, phù điêu trong thế giới cổ đại đã phát triển nhiều kiểu đặc trưng, có xu hướng thiên về hình ảnh ba chiều hơn theo thời gian, với phần hình thể ngày càng nổi lên cao so với nền. Người Assyria ưa phù điêu nổi đắp nông, với những hình chi nhỏ lên chút ít so với nền cảnh. Người Ai Cập dùng phù điêu chìm, trong đó hình chạm khắc lôm xống thấp hơn phần nền bao quanh. Nhưng trong phù điêu nổi đắp sâu của Hy Lạp cổ điển, các hình nổi rõ so với nền. Phù điêu nổi đắp sâu vẫn thịnh hành vào thời La Mã và Cơ Đốc giáo sơ kỳ, và cũng là một đặc điểm của các tác phẩm điêu khắc tôn giáo cho những ngôi đền Ấn Độ giáo và chùa chiền ở miền Nam châu Á.



**CÓ NHỮNG VẼ ĐẸP LÝ TƯỞNG
CỦA TỰ NHIÊN
CHỈ TỒN TẠI TRONG
TÂM TRÍ
TƯỢNG ĐỒNG RIACE (KH. 450 TCN)**

Trích đoạn khuôn mặt Tượng A



BỐI CẢNH**TRONG TÂM****Hình thể người lý tưởng****TRƯỚC ĐÓ**

Kh. 2570 TCN Tượng mộ táng của pharaoh Ai Cập Khafre thể hiện nhà vua trong tư thế ngồi kiêu Ai Cập điển hình.

Thế kỷ 6–5 TCN Các tượng nam giới đứng, nữ giới khoác vải chùng – *kouroi* và *korai* của Hy Lạp được chế tác.

Kh. 480 TCN Tư thế *contrapposto* của tượng khỏa thân *Chàng Kritios* ở Athens, Hy Lạp, mô dấu phong cách điêu khắc chân thực hơn.

SAU ĐÓ

Kh. 435 TCN Nhà điêu khắc Hy Lạp Phidias hoàn thành tượng thân Zeus khổng lồ ngồi trên ngai cho đền thờ ở Olympia.

Thế kỷ 2 TCN Nghệ sĩ thành Pergamon, Hy Lạp (Bergama, nay ở Thổ Nhĩ Kỳ) phát triển phong cách điêu khắc Hy Lạp hóa đầy biểu cảm.

Trong thời kỳ tương đối ngắn từ năm 510 đến năm 323 TCN, văn minh Hy Lạp đã thiết lập quy ước cho tất cả các môn nghệ thuật, đặt ra chuẩn mực mà về sau gọi là “cổ điển”. Kịch, nhạc và triết học phát triển nở rộ, nhưng chính các lĩnh vực nghệ thuật thị giác – đặc biệt kiến trúc và điêu khắc – lại là minh chứng nổi bật nhất cho quan điểm lý tưởng thời cổ điển.

Truyền thống điêu khắc được đặt nền tảng ở Hy Lạp Tiền Cổ điển từ năm 700 đến năm 500 TCN. Lấy cảm hứng từ nghệ thuật chế tác đá Ai Cập và Lương Hà, các điêu khắc gia Hy Lạp bắt đầu chế tác những bức tượng hình người độc lập, được dùng làm vật tưởng niệm mộ táng hoặc thờ thần. Tượng này có ba dạng là *kouros* (số nhiều: *kouroi*), tượng nam đứng khỏa thân; *kore* (số nhiều: *korai*), tượng nữ đứng khoác vải chùng; và tượng nữ ngồi ít gặp hơn. Mỗi dạng tượng trưng cho những phẩm chất cao quý nhất của văn hóa quý tộc thời bấy giờ. Tượng nam giới hùng mạnh khỏa thân không e dè, được tạo hình theo vận động viên thi đấu khỏa thân trong lễ

“

Những dạng thức chính của cái đẹp là trật tự, sự đối xứng và rõ ràng mà các môn khoa học chính xác thể hiện ở mức độ đặc biệt.

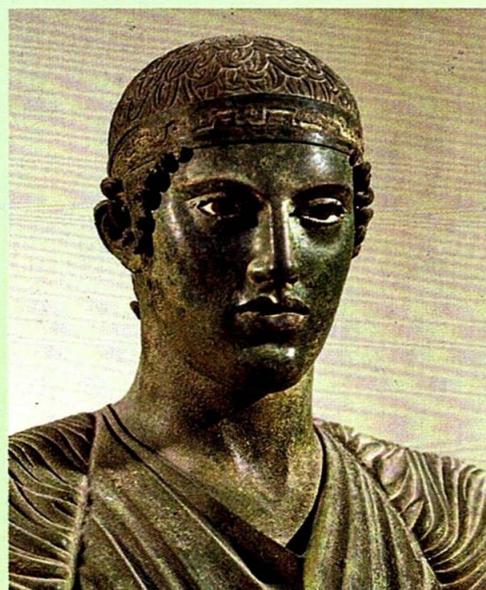
Aristotle*Sieu hình học*, kh. 350 TCN

”

hội tôn giáo. Ngược lại, tượng nữ được khắc họa đoan trang, khác với hình tượng nhục cảm và phồn thực ở các nền văn hóa khác; hình thể nữ ít được chú trọng hơn nét mặt và sự duyên dáng của lớp vải chùng khoác trên người.

Những quy ước Tiền Cổ điển

Tượng *kouroi*, với thân hình khỏe mạnh, săn chắc, không chỉ khắc họa hình thể nam giới lý tưởng hóa, mà còn là hiện thân cho giá trị và phẩm hạnh của xã hội Hy Lạp cổ

**Chất liệu và kỹ thuật**

Tượng Hy Lạp thời đầu chủ yếu chạm khắc bằng đá hoặc đúc đồng bằng kỹ thuật mẫu sáp. Đúc mẫu sáp là quá trình phức tạp, gồm nhiều công đoạn làm mẫu sáp, rồi tạo khuôn đất sét bọc quanh. Khi đun nóng, sáp chảy ra, và kim loại nóng chảy – thường là đồng – được rót vào khuôn. Bề mặt tượng đúc Hy Lạp được mài nhẵn, mắt cần thùy tinh, pha lê, xương, hoặc thậm chí đá onyx – như tượng đồng *Người điểu khiển chiến xa thành Delphi* (kh. 470 TCN) ở hình bên – còn những phần thêm thắt như núm vú,

môi và răng bằng đồng hoặc bạc thường được gắn vào sau. Rất hiếm tác phẩm điêu khắc bằng đồng thời đầu còn tồn tại, vì hầu hết đã bị nấu chảy để tái sử dụng, nên ngày nay nhiều tác phẩm chỉ được biết đến qua bản sao. Đá, quý nhất là cẩm thạch từ Naxos, được chế tác bằng đục và mũi khoan sắt. Các bộ phận của một bức tượng lớn thường được làm riêng rồi ghép lại với nhau. Nhiều tác phẩm điêu khắc bằng đá được tô màu và gắn thêm phụ kiện là đồ trang sức hoặc vũ khí. Cũng như với tượng đồng, mắt thường được cân bằng chất liệu khác.

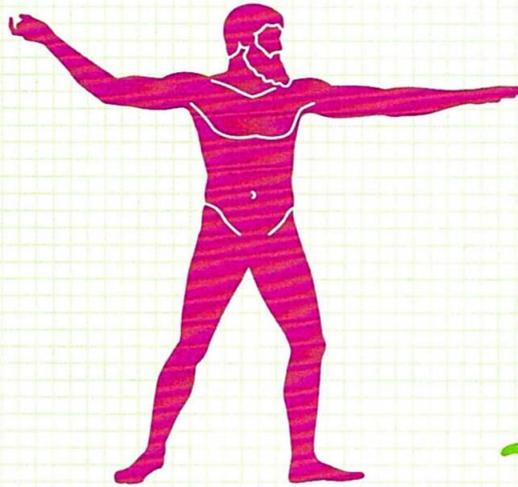
Xem thêm: Người đàn bà Willendorf 20–21 ▪ *Laocoön và các con trai* 42–43 ▪ Tượng Marcus Aurelius 48–49 ▪ Trụ gạch Parthenon 56 ▪ *Chúa Co Đốc chịu lễ rửa tội* 162–33 ▪ *Nô lệ trẻ* 144–45 ▪ *Grande Odalisque* 236–37 ▪ *Người nô lệ Hy Lạp* 249

Các thời kỳ điêu khắc Hy Lạp



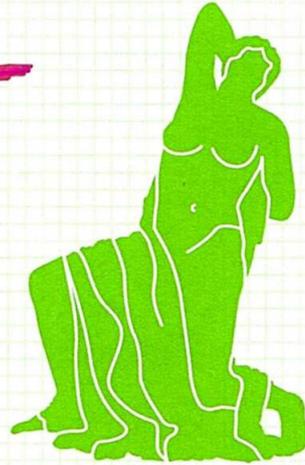
Tiền Cổ điển
(kh. 600–480 TCN)

- Tượng nam dùng khóa thân (*kouros*) hoặc tượng nữ khoác vải chùng (*kore*)
- Tu thể cứng nhắc, gán đối xứng
- “Nu cười Tiền Cổ điển” bí ẩn



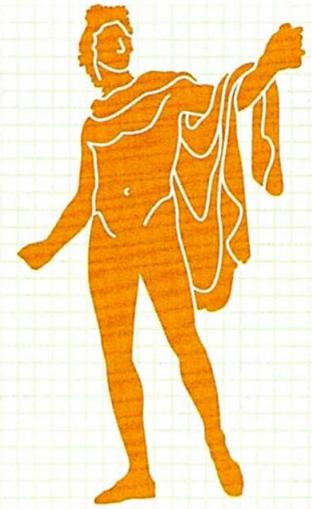
Sơ kỳ Cổ điển
(480–450 TCN)

- Tu thể tự nhiên hơn, đầu xoay hơi chếch
- Không có các chi tiết trang trí
- Biểu cảm nghiêm nghị, hà khắc



Thịnh kỳ Cổ điển
(450–400 TCN)

- Tu thể thả lỏng hơn
- Độ chính xác giải phẫu cao hơn và lớp vải chùng được đặc tả
- Quan tâm hơn đến hình phụ nữ khóa thân



Hậu kỳ Cổ điển
(400–323 TCN)

- Biểu cảm trên gương mặt và tu thể chân thực hơn
- Đường nét uyển chuyển, mềm mại và gọi cảm hơn
- Chú trọng hơn vào sự tạo nhả

đại, nhu vinh quang, danh dự và chính trực. Các quy ước về phong cách đã hướng dẫn nghệ sĩ cách truyền tải những giá trị này: hầu hết *kouroi* có tu thể nghiêm trang, mặt hướng về trước, nhấn mạnh sự cân xứng của cơ thể, còn tỷ lệ tương đối giữa đầu, thân trên (khá giống hình tam giác) và chân tay được quy định theo tỷ lệ toán học. Bù lại sự trang nghiêm này – mà rốt cuộc vẫn để cao hình thể người lý tưởng – nhiều *kouroi* (và *korai*) sau này được làm cho có vẻ giống người hơn bằng cách thêm vào “nu cười Tiền Cổ điển”. Tuy có vẻ hơi giả tạo trong con mắt hiện đại, biểu cảm này nhằm truyền tải sự an lành, hạnh phúc của đối tượng.

Tiến tới thời Cổ điển

Niên đại bắt đầu thời Cổ điển thường gắn với sự hình thành

hình thức dân chủ ở thành bang Athens, dưới sự lãnh đạo của vị pháp quan Cleisthenes (kh. 570–507 TCN). Thực hành dân chủ đã chín muồi dưới thời nhà chính khách vĩ đại Pericles (kh. 495–429 TCN), “công dân đầu tiên của Athens” theo sử gia đương đại Thucydides. Khoảng cùng thời này, Hy Lạp giành thắng lợi quyết định trước Ba Tư, vốn nuôi tham vọng bành trướng lãnh thổ. Athens phát triển thịnh vượng và thành trung tâm văn hóa Hy Lạp.

Trong môi trường sôi nổi của Athens, nghệ thuật nở rộ chưa từng có; một số nhà điêu khắc đã vượt khỏi truyền thống Tiền Cổ điển, bắt đầu khắc họa người thật và nhân vật thần thoại. Quan sát cơ thể người kỹ hơn, họ cố gắng tạo ra tác phẩm điêu khắc như “chạm trở từ bên trong” – tràn trề sinh lực; từ bỏ tu thể tĩnh tại và

đối xứng Tiền Cổ điển, thường áp dụng tu thể *contrapposto* – trọng tâm dồn vào chân trụ, chân còn lại hơi cong, hông, thân trên và đầu hơi quay về một hướng. Sự cách tân này cho phép nâng cao sức biểu đạt của cơ thể, gọi cảm giác vận động hoặc thả lỏng, và mời gọi quan sát từ nhiều góc độ, chứ không chỉ nhìn phía trước.

Sự gián dị tạo nhả

Những thay đổi ấy đại diện cho sự điều chỉnh lý tưởng thẩm mỹ Tiền Cổ điển chứ không hoàn toàn từ bỏ chúng. Các nhà điêu khắc Cổ điển vẫn thu hút sự chú ý vào hình thể nam vạm vỡ, tỷ lệ cân đối, nhưng tạo nhả và biểu cảm hơn. Chi tiết trang trí Tiền Cổ điển nhường chỗ cho sự giản dị hơn; nu cười Tiền Cổ điển thay bằng những nét mặt – thường là nghiêm nghị – tăng tính tự sự. »

40 HÌNH THỂ NGƯỜI LÝ TƯỞNG

Tượng đồng Riace

Giai đoạn chuyển tiếp từ Sơ kỳ đến Thịnh kỳ Cổ điển – được nhiều học giả xem là thời hoàng kim nghệ thuật Hy Lạp – có thể thấy qua hai tượng đồng vớt lên từ biển gần Riace, nam Italy, năm 1972. Người ta không biết niên đại chính xác, nhưng cho là hai tượng này chế tác khoảng năm 450–420 TCN, có lẽ không đồng thời; chưa xác định được tác giả.

Tu thế và cử chỉ của hai bức Tượng đồng Riace gây ấn tượng mạnh ngay lập tức: dáng đứng *contrapposto* cường điệu, hai tay bất đối xứng giữ cách thân người, đầu quay sang bên. Có thể hai tượng từng cầm giáo và khiên, nhưng đã bị mất. Thể hiện hai chiến binh trong tư thế sẵn sàng chiến đấu tạo cơ hội cho nhà điêu khắc mô tả các cơ bắp căng chặt, khiến tượng trở nên sống động.

Hơi lớn hơn kích thước thật một chút, hai chiến binh khỏa thân là ví dụ hình thể lý tưởng, nhưng vẫn có nét rất người, trần đầy sinh lực và nhựa sống. Hai bức tượng có vẻ là người thật – một bức già hơn rõ rệt so với bức



“

Và nếu... đời người có bao giờ đáng sống, thì đó là khi anh ta đạt được nhân quan để thấy linh hồn đích thực của cái đẹp.

Plato

Yến hội, kh. 380–360 TCN

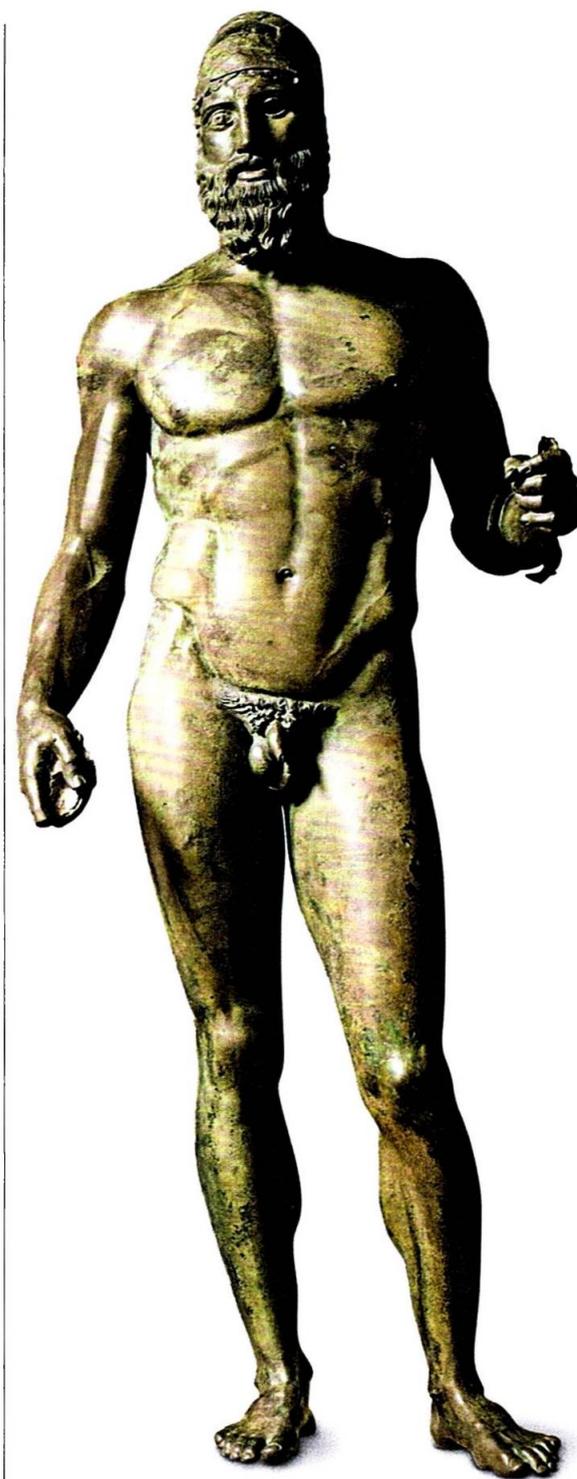
”

kia, có thể nhận ra tuổi tác qua hình thể và nét mặt. Hai gương mặt tuân theo quan niệm về đẹp lý tưởng của Hy Lạp thời trước, có “nét Hy Lạp” theo quy ước, với sống mũi nổi liền thành đường thẳng với trán. Tuy nhiên, vẻ nghiêm nghị của gương mặt Sơ kỳ Cổ điển được thay bằng biểu cảm trầm tĩnh, và “người hóa” nhờ râu tóc chạm khắc tinh vi.

Sự chân thực và sức sống

Nhà điêu khắc Thịnh kỳ Cổ điển tiếp tục tìm kiếm sự chân thực và thể hiện sức sống trong hình dáng con người. Các bậc thầy Hy Lạp Phidias và Polykleitos ưa chạm khắc trên cẩm thạch hoặc ngà hơn đúc đồng, vì có thể dùng đường nét mềm mại hơn để khắc họa da và cơ bắp chân thực hơn. Tư thế bớt nghiêm trang cũng tăng cảm giác chuyển động, như tượng Nike của Paeonius phát hiện tại Olympia: nữ thần Chiến thắng Nike có cánh có vẻ nhón chân, như vừa đáp xuống bệ.

Vải choàng thường dùng để tăng vẻ đẹp của tượng nam khỏa thân trong điêu khắc cả hai giai đoạn Thịnh kỳ và Hậu kỳ Cổ điển, như tượng *Apollo Belvedere* thế kỷ 4 TCN này (bản sao thời La Mã từ bản gốc đã thất lạc).



Lớp vải chùng trên người trở nên ngày càng biểu cảm. Các nếp vải chạm khắc với đường nét thoát tha, mềm mại, góp thêm ảo giác về sự nồng ấm của làn da, giúp gợi cảm giác chuyển động tự nhiên trên tổng thể; và ở tượng nữ, nó cho phép nghệ sĩ ngắm gọi tả hình thể nữ dưới lớp vải. Tuy nhiên, với hầu hết các nhà điêu khắc Hy Lạp có tham vọng



Hai tượng đồng chiến binh phát hiện tại Riace, gọi là Tượng B (trái), một người đàn ông lớn tuổi hơn, có lẽ từng đội mũ trụ nhưng đã bị mất; và Tượng A (phải) là một người trẻ hơn.

– nhiều người được biết đến vì đã ký tên lên tác phẩm – thì tượng khỏa thân nam độc lập là chủ đề nổi trội hẳn. Ví dụ, Phidias chế tác tượng thần Zeus khổng lồ (kh. 430 TCN) cho Đền Zeus ở

Olympia. Polykleitos tạo dáng tượng *Doryphoros* (Người cầm giáo, kh. 440 TCN) đại diện cho quan niệm lý tưởng về sự hài hòa và tỷ lệ cân đối ở cơ thể người.

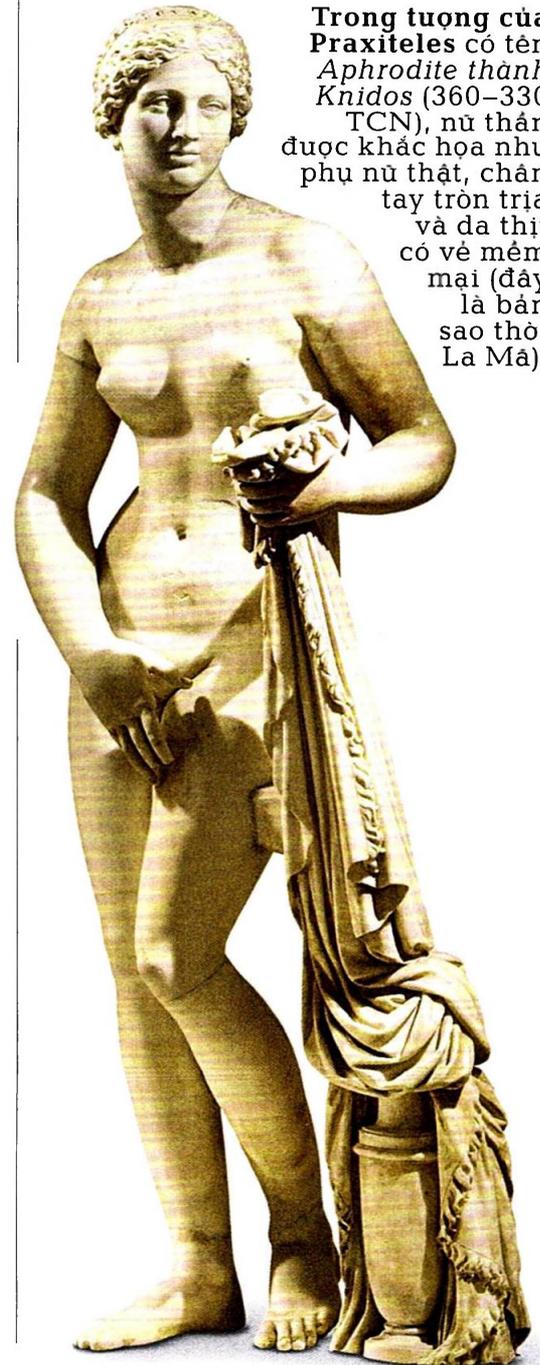
Sau đó khá lâu trong thời Cổ điển, tượng khỏa thân nữ mới trở thành chủ đề xứng tầm cho các nghệ sĩ. Ví dụ sớm nhất còn tồn tại (được biết đến qua những bản sao cẩm thạch La Mã phỏng theo tượng đồng nguyên bản thất lạc) là *Aphrodite thành Knidos* của Praxiteles, làm việc khoảng năm 350 TCN. Tượng nữ, như tượng nam trước đó, nhằm thể hiện các quan điểm lý tưởng gán cho nữ giới. Với đường nét điêu khắc tròn trịa, mềm mại là đặc điểm của Hậu kỳ Cổ điển, các tượng gọi cảm này được khắc họa trong tư thế nhấn mạnh sự đoan trang.

Các nhà điêu khắc còn làm tượng bán thân, phù điêu, công trình tưởng niệm mộ táng, vật dụng trong nhà và phần trang trí kiến trúc – phổ biến từ cuối thế kỷ 6 TCN – trên trần tường, trụ ngạch và tường đền thờ. Một số tượng hình thể Hy Lạp cực kỳ nổi tiếng vào thời đại của chúng; được sao chép nhiều, đặc biệt trong thời La Mã; nhiều khi chỉ bản sao còn tồn tại, bản gốc Hy Lạp đã thất lạc. Bản sao có thể làm khó giới học giả, vì không phải bậc thầy ban đầu chế tác nên có thể chất liệu khác (cẩm thạch thay đồng), thậm chí chấp ghép bộ phận từ nhiều tác phẩm.

Khuynh hướng Hy Lạp hóa

Sau khi Alexander Đại đế qua đời năm 323 TCN, tầm quan trọng của thành bang cổ suy yếu, ảnh hưởng của Hy Lạp lan ra khắp các lãnh thổ mới ở tây Á và bắc Phi. Sự phát tỏa văn hóa Hy Lạp, gọi là khuynh hướng Hy Lạp hóa, đi kèm sự thay đổi hình thức biểu hiện nghệ thuật: nhà điêu

khắc từ bỏ quan niệm lý tưởng thời Cổ điển, ưa khắc họa người thật với cảm xúc mãnh liệt, mới mẻ, tự nhiên hơn, mang tính biểu hiện cao. Nhưng điều khắc Hy Lạp Cổ điển vẫn gây ảnh hưởng, trước ở La Mã, sau ở Italy thời Phục hưng, khi nghệ sĩ được khơi gợi cảm hứng nhờ tái phát hiện nghệ thuật và lý tưởng thẩm mỹ thời Cổ điển, với các phẩm chất cân bằng, cân đối và hài hòa mà người cổ đại đã gây dựng. ■



Trong tượng của Praxiteles có tên *Aphrodite thành Knidos* (360–330 TCN), nữ thần được khắc họa như phụ nữ thật, chân tay tròn trịa và da thịt có vẻ mềm mại (đây là bản sao thời La Mã).

TÁC PHẨM NÀY ĐÁNG ĐƯỢC XẾP TRÊN BẤT KỲ TÁC PHẨM NÀO KHÁC

**LAOCOÖN VÀ CÁC CON TRAI (42 TCN-70),
AGESANDER, ATHENODORUS VÀ POLYDORUS**



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Phong cách tự nhiên Hy Lạp hóa

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 600 TCN Những tượng nam thanh niên đứng, gọi là *kouroi*, đầu tiên xuất hiện trong lăng mộ và đền thờ Hy Lạp.

Kh. 350 TCN Praxiteles ở Athens điều khắc một số tượng kích thước người thật nhấn mạnh lối tả chân hình thể người, có cả *Aphrodite thành Knidos*, một trong các tượng nữ khỏa thân đầu tiên có kích thước người thật.

Thế kỷ 2 TCN Nhiều tác phẩm điêu khắc ra đời tại Pergamon, Hy Lạp (Bergama, nay ở Thổ Nhĩ Kỳ), lập nên phong cách Hy Lạp hóa tự nhiên hơn.

SAU ĐÓ

193 Cột khai hoàn tượng niệm Marcus Aurelius phát triển truyền thống tượng tượng niệm La Mã, dân thay thế nghệ thuật điêu khắc theo phong cách Hy Lạp.

Những lý tưởng thẩm mỹ của cái mà ngày nay gọi là chủ nghĩa cổ điển đã được thiết lập trong thời Cổ điển của Hy Lạp cổ đại, khoảng năm 500 TCN đến khi Alexander Đại đế qua đời năm 323 TCN. Tiếp nối "thời hoàng kim" với trung tâm là Athens này, ảnh hưởng văn hóa Hy Lạp lan ra châu Âu, châu Phi và châu Á, cho đến khi Đế quốc La Mã bắt đầu giành quyền thống trị tối cao sau năm 31 TCN. Được gọi là thời kỳ Hy Lạp hóa, khoảng thời gian này chứng kiến giới hạn biểu đạt nghệ thuật mở rộng, đặc biệt là trong điêu khắc.

Xem thêm: Tượng đồng Riace 36–41 ▪ Quán thể điêu khắc, Lăng Halicarnassus 56 ▪ Tranh khảm Alexander 57 ▪ Bức giảng Nhà rửa tội Pisa 84–85 ▪ *Nó lệ trẻ* 144–45 ▪ *Su tử đê rắn* 248

“

Một tác phẩm điêu khắc cổ cho chúng ta biểu tượng nguyên mẫu của nỗi thống khổ nhân sinh.

Nigel Spivey

Sự sáng tạo nhân nại, 2001

”

Nếu các nghệ sĩ phong cách Cổ điển nhấn mạnh yếu tố hài hòa, đối xứng, tỷ lệ và vẻ đẹp, thì các nhà điêu khắc thời Hy Lạp hóa áp dụng phong cách uyển chuyển, tự nhiên hơn. Thay vì hướng tới tu thế và vẻ tao nhã trang nghiêm, họ theo đuổi chuyển động, sự kịch tính, biểu đạt suy nghĩ và cảm xúc. Thay cho vẻ đẹp lý tưởng hóa, họ chọn vẻ gợi cảm – các tượng nữ khỏa thân đầu tiên của Hy Lạp xuất hiện trong thời kỳ này – và thậm chí cả sự khôi hài hay kỳ dị. Nếu nghệ thuật Cổ điển bận tâm đến cái phổ quát, thì điêu khắc Hy Lạp hóa thường tìm cách nắm bắt khoảnh khắc cá biệt, đơn nhất.

Thống khổ và cực lạc

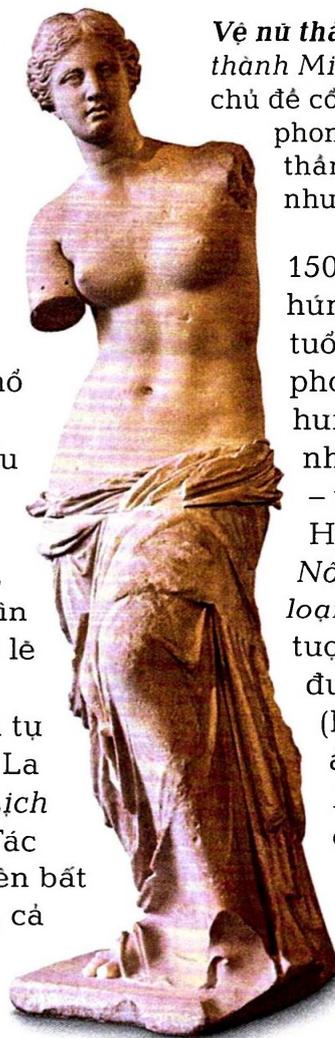
Tác phẩm điêu khắc lớn hơn kích thước người thật *Laocoön và các con trai* điển hình cho phong cách Hy Lạp hóa này. Tượng khắc họa tình tiết thần thoại Hy Lạp được Virgil kể lại trong sử thi *Aeneid*, khi tu tể Laocoön thành Troy và hai con trai bị rắn biển do nữ thần Athena phái đến quấy rối. Nỗi sợ hãi và thống khổ tột cùng được

thể hiện qua biểu cảm đau đớn, và sự vùng vẫy tuyệt vọng hiện rõ từ tu thế quần quai. Hình tượng Laocoön ở giữa được thể hiện với cơ bắp căng lên, đầu ngửa, mắt ngược lên trời – tu thế diễn tả cả hai trạng thái thống khổ và cực lạc trong nghệ thuật sau này qua nhiều thời đại. Cậu con trai nhỏ bên trái như sắp không chịu nổi lực siết, còn cậu con trai lớn, nhìn sang cha và em trai, có lẽ còn có cơ thoát ra.

Tác giả kiêm sử gia tự nhiên Pliny Già người La Mã tán thưởng trong *Lịch sử tự nhiên* năm 77: “Tác phẩm này đáng xếp trên bất kỳ tác phẩm nào khác, cả tranh lẫn tượng.”

Đặc tính biểu cảm

Bị thất lạc nhiều thế kỷ, *Laocoön và các con trai* được hoan nghênh như một kiệt tác sau khi được tái phát hiện trong một vườn nho gần Rome năm



Vệ nữ thành Milo, hay *Aphrodite thành Milos* (kh. 100 TCN), thể hiện chủ đề cổ điển thịnh hành theo phong cách Hy Lạp hóa. Nữ thần trong tu thế xoay người, như thể thời gian ngừng lại.

1506. Bức tượng đã gợi cảm hứng cho Michelangelo trẻ tuổi tìm tòi sự cân bằng giữa phong cách Thịnh kỳ Phục hưng – chịu ảnh hưởng của những lý tưởng Cổ điển – và phong cách tự nhiên Hy Lạp hóa. Các tác phẩm *Nó lệ hấp hối* và *Nó lệ nổi loạn* (cùng kh. 1513) với bốn tượng “*non-finito*” (dở dang) được gọi là *Những nó lệ* (kh. 1520–34), thể hiện ảnh hưởng trực tiếp của *Laocoön* trong cách dùng cơ thể biểu đạt nội dung cảm xúc một cách điêu luyện và giàu sức gợi.

Những đặc tính biểu cảm này tiếp tục là cảm hứng cho nghệ sĩ

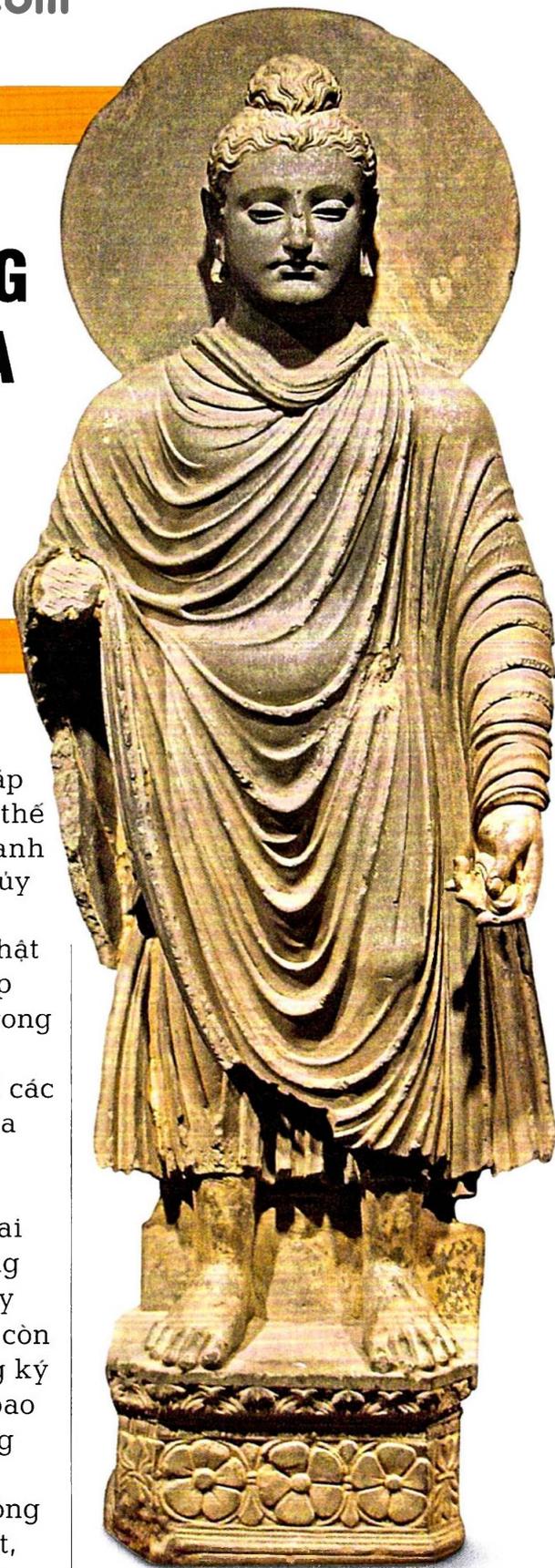
Thịnh kỳ Phục hưng và trường phái Kiểu cách về sau. Phong cách duy cảm này đặc biệt hấp dẫn đối với các nhà điêu khắc Baroque thế kỷ 17. ■

Agesander, Athenodorus và Polydorus

Tượng *Laocoön và các con trai* được trưng bày tại cung điện của hoàng đế La Mã Titus, nhưng như hầu hết các tác phẩm điêu khắc thuộc sở hữu của giới quý tộc La Mã bấy giờ, đây là tác phẩm của những nhà điêu khắc Hy Lạp. Nó được ghi nhận là tác phẩm của Agesander, Athenodorus và Polydorus đảo Rhodes, tuy có khả năng bộ ba này chỉ sao chép và mô phỏng tác phẩm có từ trước,

có lẽ là một bức tượng đồng của trường phái Pergamon. Có thể tượng này là một trong các tác phẩm Hy Lạp hóa cuối cùng được đặt làm, vì vào khoảng thời gian này, phong cách điêu khắc “La Mã-Hy Lạp hóa” bình thản, ít biểu lộ cảm xúc hơn bắt đầu xuất hiện, là kết quả lai ghép các yếu tố Etrusca, Hy Lạp và La Mã, thích hợp hơn với các chủ đề lịch sử mà người La Mã ưa chuộng.

HÌNH THÁI CÁCH ĐIỀU VÀ VẼ ĐẸP TINH THẦN ĐÃ TRỞ THÀNH NHỮNG ĐẶC ĐIỂM ĐƯỢC CÔNG NHẬN CỦA HÌNH TƯỢNG ĐỨC PHẬT TƯỢNG PHẬT ĐỨNG Ở GANDHARA (THẾ KỶ 1-2)



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Nghệ thuật Phật giáo so khai

TRƯỚC ĐÓ

Thế kỷ 3 TCN Những phù đồ (tháp chứa xá lợi hình vòm) tại Sanchi, Bharhut và nơi khác ở Ấn Độ dùng các biểu tượng để tượng trưng cho Đức Phật.

Thế kỷ 2 TCN Những bức vẽ trong quần thể Hang Ajanta ở tây Ấn gồm một số chân dung đầu tiên khắc họa Đức Phật.

Thế kỷ 1 Hình tượng khắc họa Đức Phật ở Đông Nam Á dung nạp các yếu tố của phong cách Ấn-Hy Lạp.

SAU ĐÓ

Thế kỷ 5 Bắc triều Trung Hoa phát triển hình tượng khắc họa Đức Phật cách điệu hơn, có nét bản sắc riêng.

507 Bức tượng đầu tiên trong hai tượng Phật khổng lồ tại Bamiyan, nay ở Afghanistan, được chạm khắc vào mặt đá theo lối Gandhara kinh điển.

Phật giáo, hệ thống tôn giáo và triết thuyết lấy cảm hứng từ thuyết pháp của Siddhartha Gautama vào thế kỷ 5 TCN, được truyền bá nhanh chóng sang đông Á từ khởi thủy ở miền bắc Ấn Độ. Tuy nhiên, trong vài thế kỷ, nghệ thuật Phật giáo đã tránh tái hiện trực tiếp hình ảnh Đức Phật, ngay cả trong những diềm ngang khắc họa cuộc đời Đức Phật để trang trí các ngôi chùa và phù đồ (vòm chứa xá lợi Đức Phật). Thay vào đó, Đức Phật được ngấm biểu thị bằng những hình ảnh nhu nai vàng bó trống, con ngựa không người cưỡi, dấu chân, hoặc cây bó để nơi ngài giác ngộ. Ngài còn được tượng trưng bằng những ký tự và biểu tượng trừu tượng, bao gồm bánh xe cổ nan hoa tượng trưng cho pháp.

Không rõ vì lý do gì họ không khắc họa hình tượng Đức Phật, đặc biệt khi nghệ thuật tượng hình Ấn Độ – cụ thể là điêu khắc – đã phát triển cao độ, và Ấn Độ giáo có truyền thống ảnh tượng phong phú. Mãi đến thế kỷ 1, hình ảnh Đức Phật mới bắt đầu xuất hiện, kết thúc thời kỳ "tiền ảnh tượng" kéo dài. Tuy nhiên, những khắc họa này không phải

là sản phẩm của truyền thống nghệ thuật thuần bản địa.

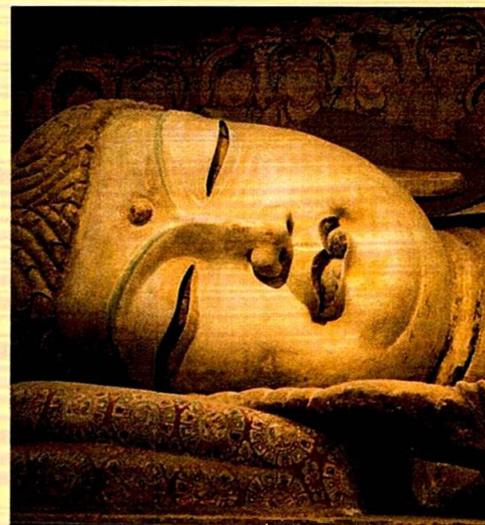
Gần như trùng thời điểm với sự phát triển của Phật giáo, ảnh hưởng của Hy Lạp ở tiểu lục địa Ấn Độ tăng lên, theo bước viễn chinh của Alexander Đại đế vào thế kỷ 4 TCN. Việc thành lập

Xem thêm: Tượng đồng Riace 36–39 ▪ *Laocoön và các con trai* 43–44 ▪ Tượng Marcus Aurelius 48–49 ▪ Tượng Shiva Nataraja 76–77 ▪ Hộ pháp Nio 79 ▪ *Sáu quả hồng* 101

Thiên Phật Động

Quần thể Hang Mạc Cao gần Đôn Hoàng, Trung Quốc được xây dựng từ thế kỷ 4 làm nơi thờ Phật, và đã phát triển thành một phức hệ gần 500 chùa hang. Bên trong có một kho tàng tranh và tác phẩm điêu khắc Phật giáo có niên đại trải dài khoảng 1.000 năm. Sự hình thành phong cách Đôn Hoàng đặc trưng có thể thấy ở hàng ngàn tác phẩm điêu khắc Đức Phật, từ những hình chạm khắc trên đá đến tượng đất sét nặn tô màu rực rỡ. Tuy những tác

phẩm sớm nhất mang phong cách Ấn-Hy Lạp, nhưng các bức tượng mau chóng bộc lộ dáng dấp Trung Hoa dễ nhận biết hơn, không chỉ ở nét mặt mà cả trong tư thế tự nhiên và tạo nhả hơn. Đức Phật thường được khắc họa trong tư thế ngồi trên ngai hơn là trên tòa sen, đôi khi có trang phục xa hoa lộng lẫy và đệ tử theo hầu. Đáng chú ý là Động Niết Bàn chứa một bức tượng Phật nằm đồ sộ có niên đại từ giữa thời Đường (741–848); trên vách động vẽ những cảnh tiếc thương.



vuong quốc Ấn-Hy Lạp năm 180 TCN ở Pakistan, Afghanistan và tây bắc Ấn Độ ngày nay mang lại nhiều yếu tố văn hóa Hy Lạp hóa, đặc biệt là các phong cách điêu khắc Hy Lạp đương thời. Thêm vào đó, các thương gia từ Đế quốc La Mã cũng gây ảnh hưởng về văn hóa. Nền văn hóa lai kết hợp các truyền thống nghệ thuật Hy-La và Phật giáo sau đó đã xuất hiện ở vùng Gandhara, một giao lộ quan trọng trên Con đường Tơ lụa, nơi một số hình tượng đầu tiên khắc họa Đức Phật được tạo ra sau sự sụp đổ của vương quốc Ấn-Hy Lạp thời Đế quốc Kushan (thế kỷ 1–3).

Phong cách Gandhara

Thường thì những khắc họa chân dung sơ khai này có dạng tượng Phật đứng chạm khắc bằng đá phiến, một loại đá rắn của địa phương. Mỗi bức tượng Phật Gandhara, như tượng Phật đứng minh họa ở đây, đều mang nét Ấn Độ có thể nhận biết ở vẻ gọi cảm, nhưng lại vay mượn từ quy ước

điêu khắc Hy-La nhiều hơn bất kỳ di sản văn hóa Ấn Độ nào. Điều đập vào mắt trước tiên ở bức tượng này là Đức Phật khoác trang phục giống toga La Mã, và những nếp vải chùng được đặc tả theo kiểu thường thấy ở tượng La Mã cùng thời.

Tư thế tượng cũng mang dáng dấp Âu nhiều hơn Á: đứng khá nghiêm trang trên bệ nhỏ, không phải trong tư thế ngồi hoặc một tư thế hoạt động điển hình hơn của nghệ thuật Ấn Độ bản địa. Ở đây có dấu hiệu

phảng phất gọi tư thế *contrapposto* điển hình của tượng Hy Lạp Cổ điển, với trọng tâm dồn vào chân phải và chân kia hơi cong, tuy ít bộc lộ hơn nhiều so với nghệ thuật điêu khắc Hy-La. Bức tượng này khắc họa Đức Phật có bàn chân phẳng, như được miêu tả trong kinh Phật. Ngài còn được thể hiện mặt hướng thẳng về trước, tạo ấn tượng tổng thể về sự cân bằng và uy nghiêm trầm tĩnh hơn là biểu cảm và chuyển động.»



Những hình chạm khắc dấu chân Phật, hay *buddhapada*, thường dùng để đại diện cho Đức Phật, đặc biệt là trước khi truyền thống tượng hình phát triển. Hai dấu chân ở hình trái là trên một tấm diềm gò Gandhara thế kỷ 1–5. Bánh xe ở chính giữa tượng trưng cho giáo lý nhà Phật; các biểu tượng may mắn chạm khắc phía trên.



Nhưng chính phần đầu mới thực sự là đặc điểm cho thấy tượng Phật Gandhara này là sản phẩm nghệ thuật Hy Lạp-Ấn Độ hòa quyện. Quanh đầu là vòng hào quang mà nghệ thuật Hy Lạp dùng để biểu thị sự linh thiêng của nhân vật. Nét mặt tuy có độ tròn trịa và ít góc cạnh là đặc điểm của nghệ thuật Ấn Độ, nhưng lại thể hiện cả hình dạng lý tưởng hóa trong điêu khắc Hy Lạp, và biểu cảm trầm lặng, thoát tục kiểu cổ điển. Guong mặt có

“

Một môi trường tâm linh và đạo đức rộng khắp bắt đầu định hình ở Gandhara.

Rafi U Samad

Gandhara tráng lệ, 2011

”

một số nét Âu hóa, như dáng nhìn nghiêng, mũi và trán tạo thành đường thẳng kiểu Hy Lạp điển hình, còn đôi mắt thì có thể nhận thấy nét Á Đông. Dái tai dài gọi nhớ Đức Phật vốn là hoàng tử giàu có từng đeo khuyên tai, và biểu thị sự buông bỏ. Búi tóc xoắn trên đỉnh đầu trở thành đặc điểm của ảnh tượng Phật giáo gọi là *ushnisha* (nhục khấu), biểu thị sự giác ngộ; được coi tượng trưng cho khăn đội đầu của hoàng tử, có lẽ phản chiếu hình ảnh khắc họa thân Apollo Hy Lạp có mái tóc gọn sóng tạo dáng tương tự.

Hệ thống biểu tượng sâu xa hơn, chỉ có riêng trong Phật giáo, thể hiện qua tu thế cánh tay và bàn tay. Tượng Phật đứng thường có động tác giao tay phải lên thể hiện không sợ hãi, tượng trưng cho sự an tâm, che chở và phù hộ.

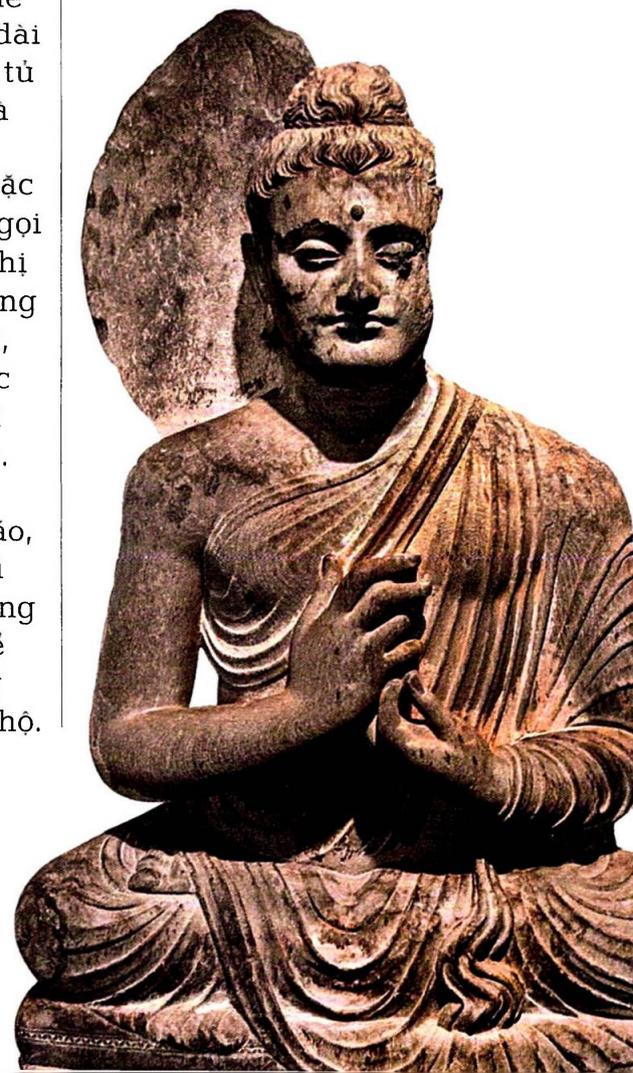
Hai bàn tay của tượng Phật ngôi Gandhara này bắt ấn *dharmachakra* (chuyển pháp luân), cho biết ngài đang thuyết pháp – giáo lý hay đạo Phật.

Hai tượng Phật Gandhara khổng lồ, thế kỷ 6 ở Bamiyan, Afghanistan, đã bị Taliban phá hủy năm 2001. Bức tượng lớn hơn, cao 55 m, trong hình này được chụp trước khi bị xóa sổ.

Tuy tượng này bị mất bàn tay phải, nhưng đây là động tác phổ biến ở đa số tượng Phật đứng Gandhara, và là động tác đầu tiên trong một số động tác kiểu như vậy, gọi là *mudra* (thủ ấn), đã phát triển thành hệ thống ảnh tượng Phật giáo lớn và phức tạp; đây là ấn *abhaya* (vô úy). Bàn tay trái của ngài bắt ấn *varada* (thí nguyện), được hạ thấp, lòng bàn tay hướng về trước, tượng trưng cho bố thí, từ bi và ban phúc.

Các tu thế ảnh tượng

Nếu những bức tượng Phật đứng Gandhara này là hình ảnh đầu tiên trực tiếp tái hiện Đức Phật, thì những tượng khác sớm xuất





Nói cho cùng, hình ảnh chỉ là phương tiện để hiểu và trải nghiệm, còn biểu tượng chỉ tới cái bên ngoài nó.

Albert C Moore

Anh tượng của các tôn giáo, 1977



hiện trong vài tu thế khác nhau gọi là các asana. Nghệ thuật Phật giáo cũng phát triển rực rỡ ở Mathura, ở trung bắc Ấn – một phần khác của Đế quốc Kushan cai trị Gandhara. Tại đây, ảnh hưởng nghệ thuật bản địa mạnh hơn, Đức Phật thường được khắc họa ngồi, hầu như chỉ quấn khố đơn giản hoặc có vài mỏng vật qua vai, nhưng vẫn giữ đặc điểm tả chân và trầm tĩnh Hy Lạp hóa.

Tượng Phật ngồi đem lại thêm một tầng ảnh tượng. Gần như cùng thời với những tượng Phật Gandhara, tượng ngồi Mathura thời đầu đã thiết lập truyền thống mới khắc họa Đức Phật trong lúc tọa thiền, ngồi khoanh chân với tu thế hoa sen, mà từ đó về sau đã trở thành tu thế gắn với tượng Phật nhiều hơn cả. Cũng như ở tượng Phật đứng, cánh tay và bàn tay thể hiện động tác bắt ấn theo quy ước. Điển hình là lòng bàn tay trái ngửa đặt trên đùi, bàn tay phải chạm hoặc chỉ xuống đất, gắn với sự giác ngộ và thắng lợi trước quỷ Mara của Đức Phật.

Về sau, tượng Phật ngồi còn được khắc họa tu thế thuyết pháp, thường gắn liền với ấn "chuyển Pháp Luân": ngón cái và ngón trỏ tay phải chạm nhau, các ngón tay trái chạm nhẹ vào lòng

bàn tay phải. Ít gặp hơn, tượng Phật còn được thể hiện nằm nghiêng bên phải, tái hiện cảnh từ già côi trần để nhập Niết bàn.

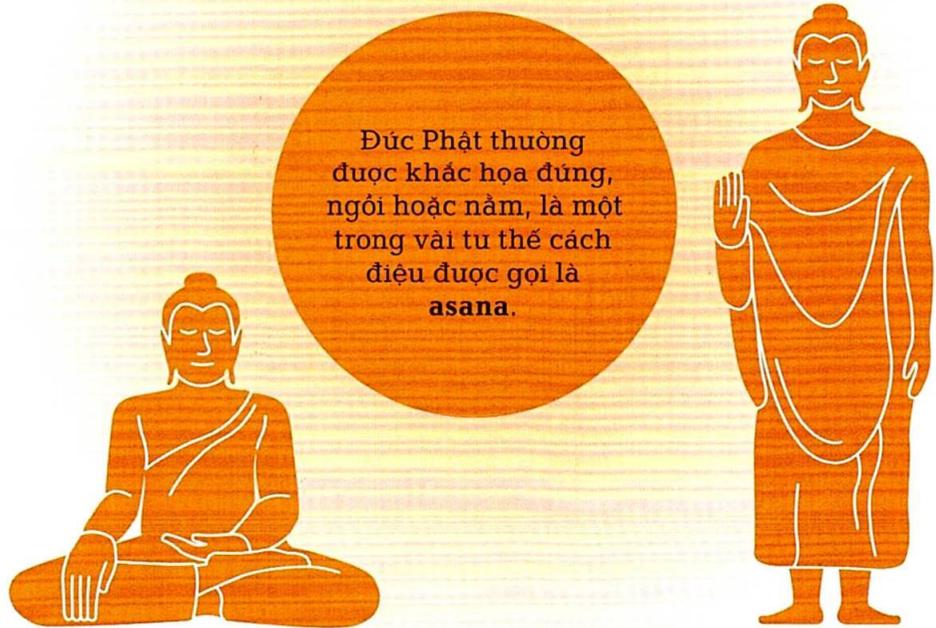
Sự tiến hóa của tượng Phật

Các yếu tố trong hệ thống ảnh tượng hình thành ở Đế quốc Kushan đã tạo nền tảng ước định cho hình tượng Đức Phật sau này trên toàn thế giới Phật giáo. Khi Phật giáo truyền đi xa hơn khỏi cội nguồn Ấn Độ, ảnh hưởng của phong cách Ấn-Hy Lạp suy yếu dần. Đến trước khoảng thế kỷ 7, Đức Phật thường được khắc họa trang phục giản dị như một nhà sư, nhưng một số truyền thống sau này khắc họa ngài với phục sức áo bào và ngọc ngà của hoàng tử.

Nghệ thuật Phật giáo ở những nơi khác, từ Đông Nam Á đến Trung Hoa, Triều Tiên và Nhật Bản, đi theo tiền lệ của Ấn Độ trong hình ảnh khắc họa Đức Phật, nhưng có sự tiếp biến. Một số thay đổi và đóng góp thêm cho hệ thống ảnh tượng Phật giáo đã duy trì đến thời hiện đại. Ở Đông Á và Đông Nam Á, hình tượng Đức Phật thanh mảnh, tao nhã thường được khắc họa trên ngai, chân xếp bằng và ngả đầu tựa lên bàn tay, hoặc tọa thiền, hai bàn tay nắm kiểu "kim cương quyền", tay phải nắm ngón cái tay trái. Ở Triều Tiên và Nhật, đã phát triển tu thế thuyết pháp gắn liền với tượng Phật ngồi: bàn tay trái nắm lại, ngón trỏ gio lên nằm trong nắm tay phải. ■



Tượng **nằm** thể hiện Đức Phật thanh thân và tĩnh tại lúc ta thế, chuẩn bị nhập *niết bàn* – được giải thoát khỏi vòng luân hồi sinh, tử và tái sinh.



Đức Phật thường được khắc họa đứng, ngồi hoặc nằm, là một trong vài tu thế cách điệu được gọi là **asana**.

Đức Phật được khắc họa phổ biến nhất trong tu thế **ngồi**, thường là trên tòa sen và đang thiền hoặc thuyết pháp. Ở đây, các ngón tay của bàn tay phải chỉ xuống dưới để bắt ấn xúc địa (gọi đất chúng giẫm).

Tượng **đứng** thường thể hiện Đức Phật trong tu thế tay phải gio lên bắt ấn vô úy, thể hiện sự che chở và không sợ hãi.

HÌNH ẢNH BIỂU HIỆN UY QUYỀN VĨ ĐẠI VÀ GỢI NIỀM KÍNH PHỤC NHẤT CỦA ÔNG TƯỢNG MARCUS AURELIUS (KH. 176)



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Tượng kỵ mã

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 550 TCN Tượng "Kỵ sĩ Rampin" thể hiện một *kouros* (nam thanh niên) ngồi trên lưng ngựa, được chạm khắc ở Athens, Hy Lạp.

210–209 TCN Những kỵ binh trong Đội quân Đất nung chôn theo Tần Thủy Hoàng được khắc họa đứng bên ngựa.

SAU ĐÓ

Kh. thế kỷ 3 Tượng kỵ mã bằng đồng gọi là *Regisole*, tức "Vua Mặt trời", được đúc tại Ravenna, Italy.

1598 Tượng Cosimo I de' Medici cưỡi ngựa, do Giambologna chế tác, được dựng ở Florence.

Tượng kỵ mã có truyền thống lâu dài trong nghệ thuật phương Tây. Những ví dụ sớm nhất có niên đại từ thời Tiền Cổ điển ở Hy Lạp cổ đại (kh. 600–480 TCN). Các tác phẩm điêu khắc đầu tiên này dường như khắc họa hình ảnh ngựa và kỵ sĩ lý tưởng hơn là người thật.

Tượng kỵ mã làm tác phẩm điêu khắc tượng niệm để tôn vinh người anh hùng quân sự hoặc nhà lãnh đạo dân sự đích thị là ý tưởng của người La Mã. Người ta biết đến ít nhất 22 bức tượng quan trọng của tướng lĩnh và hoàng đế đã được chế tác để trưng bày ở nơi công cộng tại Rome từ khoảng thế kỷ 6 TCN trở đi; thường được đúc bằng đồng và mạ vàng. Không may là đa số tượng đó về sau đã bị phá hủy và nấu chảy để lấy đồng. Tượng duy nhất còn tồn tại đến nay là bức tượng uy nghi của Hoàng đế Marcus Aurelius.

Xem thêm: Phù điêu sân su từ Assyria 34–35 ▪ Tượng đồng Riace 36–39 ▪ *Laocoön và các con trai* 46–47 ▪ Cột Trajan 57 ▪ *Đức ông John Hawkwood* 162 ▪ Tượng *Colleoni* 163–64 ▪ *Hambletonian*, chài lòng 225

Vốn được đúc thành một số mảnh bằng đồng rồi hàn lại và mạ vàng, tượng chế tác theo truyền thống Hy Lạp Cổ điển miêu tả hình ảnh lý tưởng hóa của chủ thể, nhấn mạnh những phẩm chất đáng khâm phục nhất theo phong cách tả chân. Người ta cho là tượng này dựng khoảng năm 176, sau chiến thắng của Marcus Aurelius trước các bộ tộc German; ông được khắc họa với phong thái vẻ vang mà không hiểu chiến, uy quyền mà chùng mục tôn nghiêm. Tượng lớn hơn người thật và khi được đặt trên bệ, người xem buộc phải ngước nhìn hoàng đế theo cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng.

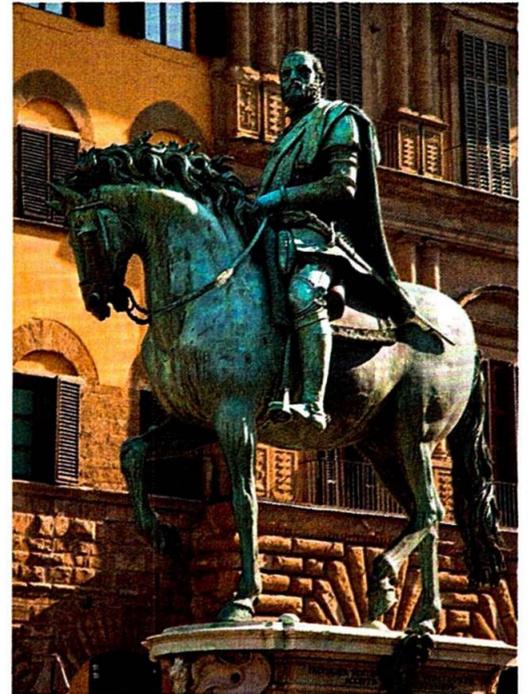
Nhà lãnh đạo sáng suốt, đức độ

Con ngựa tuyệt đẹp được thể hiện với cơ bắp căng và chắc. Đồi tai nó vênh lên, sẵn sàng hành động; cẳng trước bên phải nhấc lên góp phần gây ấn tượng về sức mạnh tiềm tàng. Nhưng chính người cưỡi mới là trọng tâm của tượng, và sinh lực bị kiềm chế của con ngựa chỉ càng tô đậm vai trò làm chủ của ông. Phần đầu và cổ ngựa cho thấy con vật đang bị

Tượng đồng của Giambologna khắc họa Đại Công tước Cosimo I là tượng kỳ mã đầu tiên được chế tác tại Florence. Dựng trong thành phố vào năm 1598, dáng dấp của bức tượng được bắt chước trên khắp châu Âu.

ghìm lại, nhưng những đường nét của dây cương (hiện không còn) thu hút sự chú ý đến tay trái hoàng đế – cách nắm cương nhẹ nhàng ngụ ý ông cai trị đế quốc một cách ôn hòa nhưng hiệu quả.

Mọi khía cạnh của tượng đều nhằm thể hiện hoàng đế là nhà lãnh đạo sáng suốt, đức độ. Bộ râu và mái tóc xoăn là đặc điểm nhận diện một hoàng đế triết gia; ánh mắt thu thái nhìn xuống, gọi thái độ nhân từ với những người dưới quyền. Trang phục kiểu nhà binh tỏ rõ rằng ông là quân nhân, và việc ông ngồi trên lưng ngựa là dấu hiệu của người thống lĩnh quân đội. Việc miêu tả Marcus Aurelius với tư cách một nhà lãnh đạo quân sự trong thời bình chứng tỏ ông là vị hoàng đế nổi tiếng không ưa dùng sức mạnh quân sự, trù phi để đạt kết quả hòa bình. Tay phải của ông vươn ra, trong một động tác gắn với quyền lực hoàng đế; ở đây có thể ngụ ý sự



khoan dung với kẻ địch bại trận. Tính biểu tượng của động tác này nhu dấu hiệu biểu thị quyền lực trên muôn người, được làm dịu đi bởi những ngón tay cong và hơi xò ra tế nhị, hàm ý cách chào mang dáng dấp gia trưởng nhiều hơn.

Tái sinh và phục hồi

Tượng kỳ mã xuất hiện trở lại như một thể loại điêu khắc vào thời Phục hưng, khi nó lại thịnh hành dưới dạng hình thức nghệ thuật tưởng niệm, phản ánh mối quan tâm trở lại với lý tưởng cổ điển. Phong cách Hy-La kết hợp lối miêu tả nhân vật ngày càng hiện thực, phản ánh quan niệm đạo đức nhân văn đang lớn mạnh thời bấy giờ.

Tượng Marcus Aurelius được di dời đến Đồi Capitoline ở trung tâm thành Rome năm 1538, theo yêu cầu của Giáo hoàng Paul III. Michelangelo được mời phục chế tượng – ông đã thiết kế Piazza del Campidoglio, quần thể kiến trúc mới rộng lớn quanh đó, đem lại sức sống mới cho cả tượng và thể loại kỳ mã. ■



Cột khai hoàn

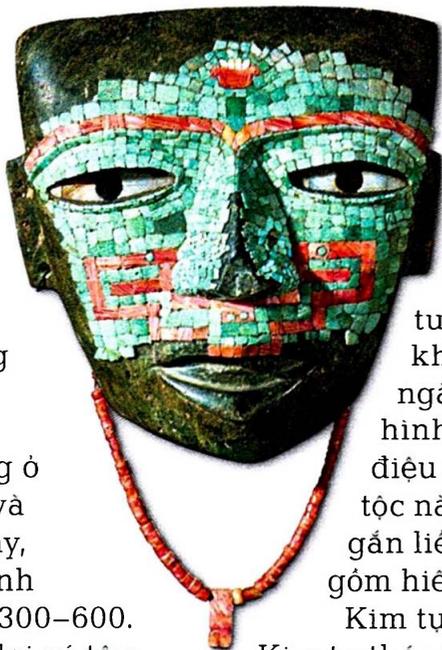
Các hoàng đế La Mã được ghi nhận công lao qua nhiều loại hình điêu khắc, gồm tượng bán thân, tượng toàn thân và cột khai hoàn. Cột cẩm thạch (kh. 180–196) tôn vinh những chiến thắng của Marcus Aurelius trước người Marcomanni và người Sarmatia, có một dải xoắn ốc khắc họa các chiến công của hoàng đế (trong hình là cảnh nhóm quý tộc người German bị chặt đầu). Các phù điêu thể hiện sự chuyển đổi từ phong cách Hy Lạp hóa sang lối miêu tả chiến tranh đen tối hơn, giàu tính biểu hiện hơn nhiều.

GUƠNG MẶT CỦA TEOTIHUACÁN

MẶT NẠ TEOTIHUACÁN (KH. 50–600)

Vào thời cổ điển của văn hóa Mesoamerica, hai nền văn minh lớn đã phát triển từ nền văn hóa của người Olmec ở vùng duyên hải Vịnh Mexico. Trong đó, nền văn minh Maya đã thành lập một loạt thành bang ở miền nam Mexico và Guatemala ngày nay, phát triển hưng thịnh trong khoảng năm 300–600. Nền văn minh còn lại có tâm điểm là thành phố Teotihuacán ở miền trung Mexico, mà vào thời kỳ đỉnh cao khoảng năm 450, từng có dân số hơn 150.000 người và cai trị một phần lớn khu vực giữa châu Mỹ.

Các truyền thống nghệ thuật
Đặc điểm của cả hai nền văn hóa này là đều xây dựng các ngôi đền hình kim tự tháp, cho thấy những người tạo ra chúng có tài xây



công trình bằng đá quý mô đồ sộ. Các ngôi đền được trang trí bằng tác phẩm điêu khắc và phù điêu chạm khắc vào đá, cùng những bức tranh tường đầy màu sắc, đôi khi rực rỡ đến ngơ ngàng. Nhiều bức là hình ảnh khắc họa cách điệu thần linh của dân tộc này và những nghi lễ gắn liền với tín ngưỡng, gồm hiến tế và trích máu.

Kim tự tháp Mặt trời và Kim tự tháp Mặt trăng nhỏ hơn ở Teotihuacán còn chứa nhiều đồ tạo tác nhỏ, được cho là có ý nghĩa tôn giáo. Trong đó có một số mặt nạ – thường là khuôn mặt chuẩn hóa – được nặn bằng đất sét hoặc chạm trở từ đá như ngọc bích hay đá bazan, rồi đánh bóng và đôi khi cán vỏ ốc hoặc đá vỏ chai. Mặt nạ Teotihuacán kích thước như thật trong hình ở trang này làm bằng đá, đá vỏ chai, san hô, ngọc lam và vỏ ốc. Khuôn mặt có ánh nhìn

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Nghệ thuật Mesoamerica
(Trung Bộ châu Mỹ cổ đại)

TRƯỚC ĐÓ

Trước 900 TCN Người Olmec ở duyên hải Vịnh Mexico tạc các tiểu tượng nhỏ và những “cái đầu khổng lồ” từ đá tảng bazan.

SAU ĐÓ

Thế kỷ 8 Người Maya tạo ra những bức tranh tường ngoạn mục tại Bonampak (nay là Chiapas), Mexico, dùng bảng màu sống động để thuật lại đời sống chính trị, nghi lễ và các thực hành chiến tranh.

Thế kỷ 11 Người Toltec chạm khắc các cột đá trắng lè – khắc họa chiến binh súa soạn trang phục ra trận – đỡ mái một ngôi đền trên đỉnh kim tự tháp tại Tollán, trung Mexico.

Thế kỷ 15 Mexico chịu sự thống trị của Đế quốc Aztec, một dân tộc có tài xây dựng và chạm khắc đá, đặc biệt là tượng và biểu tượng tôn giáo.

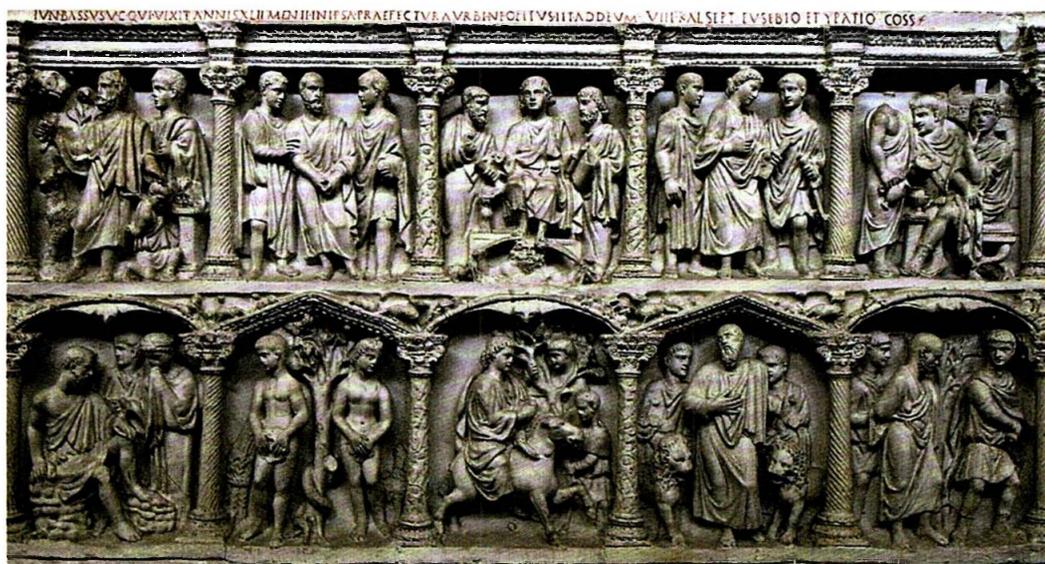
chăm chăm, đôi mắt to hình hạnh nhân không biểu thị tuổi hay giới tính. Những mặt nạ như vậy – thường không để khuyết hai mắt, không phải để đeo – được cho là mặt nạ mộ táng đặt trên xác ướp.

Nghệ thuật Teotihuacán được ngưỡng mộ khắp Mesoamerica, và vẫn còn ảnh hưởng sau khi nền văn minh này đột nhiên sụp đổ khoảng năm 550. Sau, người Aztec phát hiện thành phố hoang phế này vào thế kỷ 14; dựa vào phẩm chất nghệ thuật của nó, họ đã nhận đó làm cội nguồn văn hóa và đặt ra cái tên tiếng Nahuatl là Teotihuacán, nghĩa là “nơi sinh của các vị thần”. ■

Xem thêm: Quán thể tượng trên đảo Phục Sinh 78 ■ Tranh tường Bonampak 100 ■ Nữ thần Coatlicue 132–33 ■ Đồ đồng Benin 153

MỘT LOẠI TÁC PHẨM TƯỢNG HÌNH MỚI

PHO QUÁCH CỦA JUNIUS BASSUS (KH. 359)



Khởi thủy của nghệ thuật Co Đốc giáo công khai có đặc điểm nhận biết rõ ràng có thể truy nguyên từ Chi dụ Milan ban hành bởi Hoàng đế Constantine năm 313, chấm dứt nạn bách hại Co Đốc giáo ở Đế quốc La Mã. Trong những công dân đón nhận tin ngưỡng Co Đốc giáo vào thời gian này có trưởng quan Junius Bassus, người đã cải đạo ngay trước khi qua đời năm 359. Như nhiều quý tộc khác, ông chọn mai táng chủ không hòa

thieu, và một pho quách đã được chế tác để chứa thi hài của ông.

Pho quách của Junius Bassus được chạm khắc bằng cẩm thạch, phân nắp và ba mặt bên trang trí phù điêu nổi đắp sâu phong cách La Mã đương đại. Phù điêu khắc họa công khai hình ảnh Co Đốc giáo, gồm hình thể hiện Chúa cùng những cảnh trong Cựu và Tân Ước: cảnh hiến tế Isaac ở hàng trên (ô thứ nhất), cảnh Adam và Eva bên Cây Tri thức ở hàng dưới (ô thứ hai). Chúa được khắc họa ở chính giữa hàng trên,

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Ảnh tượng Co Đốc giáo sơ khai

TRƯỚC ĐÓ

Cuối thế kỷ 2 Những hầm mộ ở Rome được trang trí bích họa và điêu khắc theo phong cách La Mã, có những hình ảnh liên hệ đến Co Đốc giáo.

Kh. 330–340 Pho quách "Giáo lý", chạm khắc phù điêu nổi đắp sâu minh họa những giáo lý của Công đồng Co Đốc giáo Nicaea vào năm 325, đặt trong Vương cung thánh đường San Paolo Fuori le Mura, Rome.

SAU ĐÓ

Cuối thế kỷ 4 Những tấm ngà chạm khắc hình ảnh trong Kinh Thánh trang trí một hộp gỗ, có lẽ được chế tác tại Milan, gọi là "Tráp Brescia".

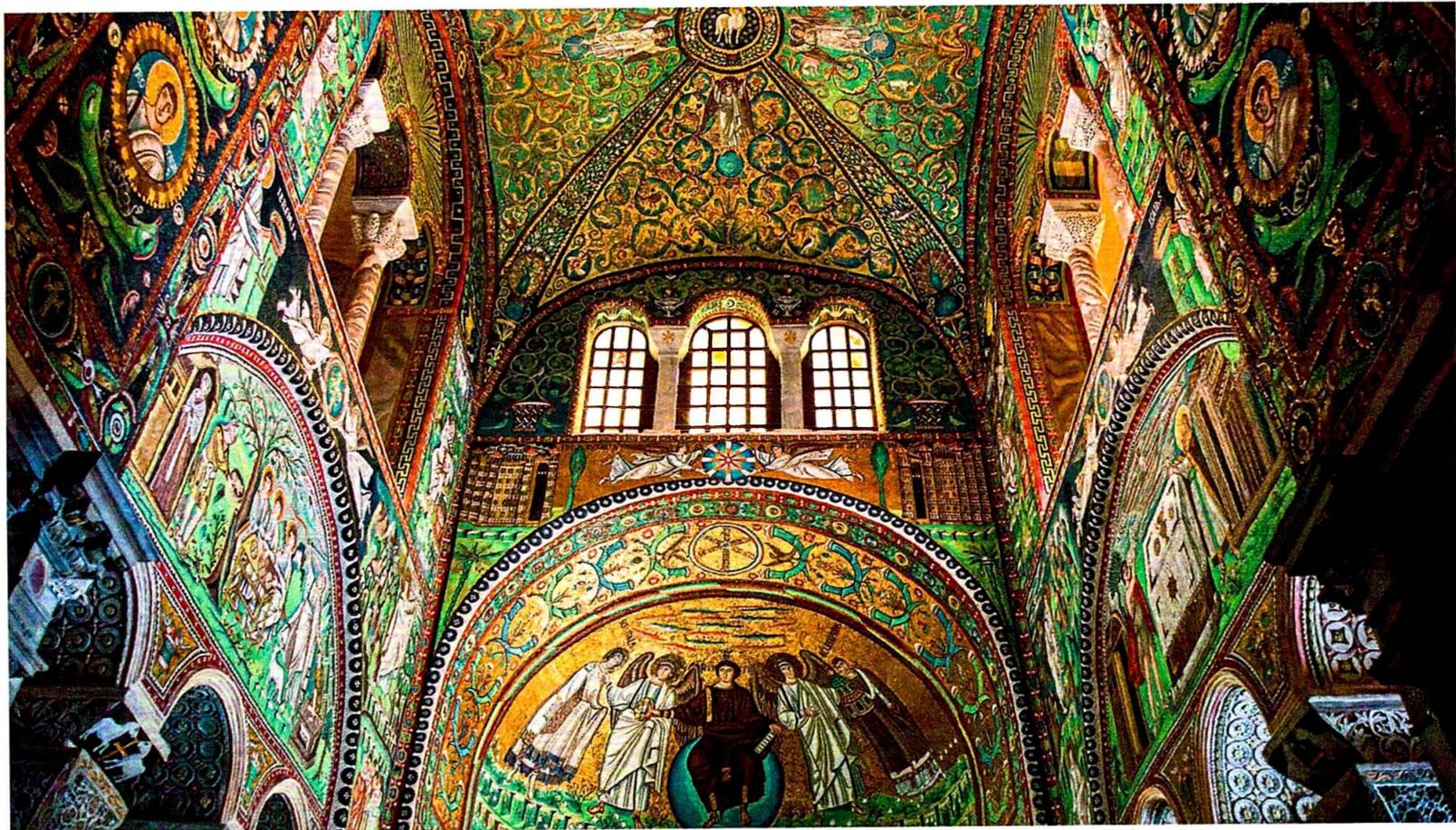
Thế kỷ 5 Vương cung thánh đường Santa Maria Maggiore xây dựng ở Rome, và được trang trí tranh tường vẽ những cảnh trong Cựu Ước.

với tu thế tự nhiên, dung mạo trẻ, không có râu và tóc ngắn – khác biệt đáng kể với hình tượng già hơn, tóc dài và để râu đã trở nên quen thuộc trong nghệ thuật Co Đốc giáo sau này. Ngài cầm cuộn sách, đứng giữa hai thánh Peter và Paul, trong một cảnh mà người La Mã hẳn sẽ nhận ra là *Traditio Legis*, nghĩa là "Trao luật". Khung hình này có lối sử dụng ảnh tượng ngoại giáo ẩn tượng, khi Caelus – vị thần La Mã cai quản bầu trời – được thể hiện dưới chân Chúa trong lúc ngài chuyển giao thẩm quyền trong Giáo hội cho hai vị thánh. ■

Xem thêm: Tranh tường Dura Europos 57 ■ Sách Sáng thế Vienna 57 ■ Rương thánh tích Theuderic 62–63 ■ Bục giảng Nhà rùa tội Pisa 84–85

PHỤC SỨC ĐỂ CỬNG CỐ SỰ HIỆN DIỆN VĨNH HẰNG TRONG CỘI THÁNH LINH

TRANH KHẮM HOÀNG ĐẾ JUSTINIAN VÀ
HOÀNG HẬU THEODORA (KH. 547)



BỐI CẢNH**TRONG TÂM****Mỹ học Byzantine****TRƯỚC ĐÓ**

Kh. 430 Nội thất lăng Galla Placidia theo phong cách La Mã ở Ravenna được trang trí bằng tranh khảm Byzantine thể hiện những vì sao trên trời quanh một thánh giá vàng.

532 Theo lệnh Hoàng đế Justinian, Hagia Sophia ở Constantinople được khởi công xây dựng lại; nhà thờ mới được trang trí tranh khảm lộng lẫy.

SAU ĐÓ

Thế kỷ 11 Truyền thống điêu khắc ngà được phục hưng dưới triều Macedonia của Đế quốc Byzantine.

Thế kỷ 13 Byzantine giành lại quyền cai trị Constantinople, bích họa bắt đầu được thay thế bằng tranh khảm trang trí nhà thờ mang tính tự sự.

Ba thế kỷ đầu sau khi Chúa tạ thế, Giáo hội Cơ Đốc giáo sơ khai đã củng cố vị thế ở bốn địa Địa Trung Hải và khu vực ngoại vi. Tôn giáo này lan rộng dù vấp phải sự phản đối của Đế quốc La Mã và thù hằn đùng đầu các vùng, bấy giờ coi Cơ Đốc giáo là giáo phái không mong muốn gây bạo loạn trong dân chúng, và thường dồn ép tôn giáo này đến chỗ phải hoạt động ngầm – gán như theo cả nghĩa đen – bằng chính sách khủng bố. Trong không khí đàn áp như vậy, không có gì lạ khi nghệ thuật Cơ Đốc giáo thời bấy giờ – bích họa và điêu khắc hầm mộ – không để

Xem thêm: Tượng Marcus Aurelius 48–49 ▪ Tranh khảm Alexander 57 ▪ Cửa sổ ghép kính màu, Nhà thờ chính tòa Chartres 80–83 ▪ Chân dung Arnolfini 112–17

cập trực tiếp mà ám chỉ phúng dụ đến giáo lý trung tâm của nó.

Thái độ của chính quyền thay đổi khi Constantine (kh. 280–337) đường đường trở thành Hoàng đế Tây La Mã năm 312. Constantine cho rằng mình thành công nhờ cải đạo sang Cơ Đốc giáo sau khi thấy khái tượng thánh giá bốc lửa trên bầu trời, dù có những nguyên do chính trị xác đáng để ông thu phục được sự ủng hộ của giới Cơ Đốc giáo. Năm tiếp theo, Constantine và Licinus – Hoàng đế Đông La Mã – ban hành Chi dụ Milan, công nhận quyền tự do tín ngưỡng, tạo tiền đề từ từ hất cẳng ngoại giáo.

Một kinh đô mới

Constantine đã thống nhất hai đế chế Tây và Đông La Mã vào năm 324, và lập kinh đô tại Byzantium (Istanbul ngày nay) – để tôn vinh ông, thành phố đã được đổi tên thành Constantinople – năm 330. Khi Đế quốc Tây La Mã suy yếu, trụ sở của Giáo hội Cơ Đốc giáo được chuyển đến Constantinople. Sự kiện này đánh dấu bắt đầu truyền thống văn hóa, nghệ thuật Cơ Đốc giáo, mà về sau phát triển tách khỏi truyền thống văn hóa, nghệ thuật ở Rome và cuối cùng dẫn đến ly giáo trong Giáo hội.

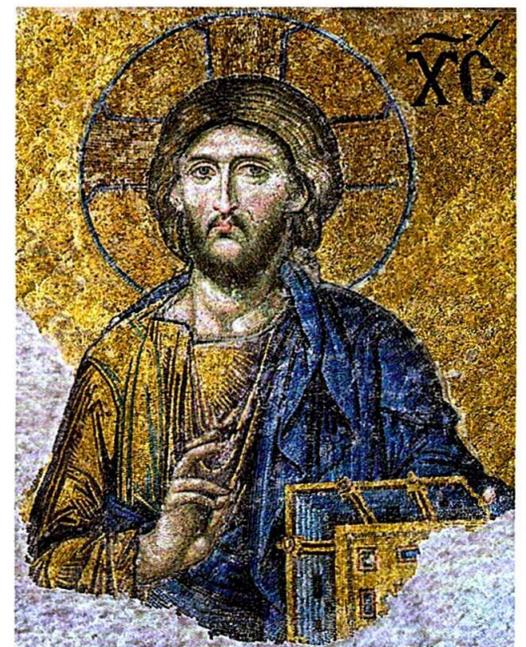
Các nghệ sĩ, thợ thủ công La Mã và Hy Lạp đã bị thu hút đến trung tâm mới của đế chế và Giáo hội tại Constantinople. Nằm ở giao lộ giữa phương đông và phương tây, thành phố cho họ cơ hội tiếp xúc với những luồng ảnh hưởng mới mẻ từ

Ả Rập và Ba Tư. Tinh phong phú gọi cảm của nền nghệ thuật phương Đông này đã cho nghệ sĩ một ngôn ngữ mới để thể hiện sự thần bí Cơ Đốc giáo – trước đó không có trong truyền thống Hy-La tế nhị hơn.

Nghệ thuật Byzantine

Khác với nghệ thuật Cơ Đốc giáo sơ khai, vốn tất yếu phải khiêm nhường, nghệ thuật Byzantine phô bày, hướng ngoại và uy nghi một cách có chủ ý. Thay cho tông màu trầm của vữa stucco trang trí tường hầm mộ của người Cơ Đốc giáo La Mã, nội thất các nhà thờ Byzantine ốp đá cẩm thạch vân màu, kim loại vàng chói lọi hoặc tranh khảm màu sắc lộng lẫy toát lên vẻ xa hoa nhu hoàng cung.

Tranh khảm được dùng từ lâu ở La Mã và Hy Lạp, để trang trí sàn hoặc nơi có nước, không hợp vẽ các mô-típ trang trí. Tuy nhiên, ở các nhà thờ Byzantine, nó được nâng tầm nghệ thuật, xuất hiện ở vị trí đáng tự hào trên tường và trần. Có thể chiêm ngưỡng một số tranh khảm Byzantine đẹp nhất ở Nhà thờ San Vitale, Ravenna, Italy. »



Tranh khảm Chúa Toàn năng ở Hagia Sophia, Constantinople, khắc họa Chúa trong vai trò phán xử loài người, bàn tay phải của ngài đang làm dấu ban phúc.

Tranh khảm ở San Vitale

Được Giám mục Maximian của Byzantine khánh thành năm 547, Tiểu vương cung thánh đường San Vitale là một trong số ít nhà thờ còn tồn tại từ thời kỳ trị vì lâu dài của hoàng đế Justinian (kh. 482–565). Justinian chỉ đạo xây dựng và trùng tu nhiều công trình ở Constantinople, kể cả Nhà thờ chính tòa Hagia Sophia. Ravenna trở thành trung tâm phía tây của chính quyền Byzantine thời Justinian năm 554; tranh khảm trang trí phong phú ở San Vitale phù hợp với vai trò mới này.

San Vitale là nhà thờ nhỏ hình bát giác, có mái vòm với nội thất ốp cẩm thạch thoảng dang. Công

Hoàng đế Justinian giữa nhóm tu sĩ và binh lính, trong đó có một người cầm khiên biểu tượng "Chi-Rho" đại diện cho Chúa, qua đó tăng cường mối liên kết Giáo hội–Nhà nước.

trình trở nên lộng lẫy nhờ hậu cung và khu ca đoàn có tường cùng trần phủ kín tranh khảm lấp lánh, ghép từ các mảnh vàng và thủy tinh màu phản chiếu ánh sáng. Việc thực hiện và chủ đề tranh khảm ở San Vitale là ví dụ điển hình phong cách Byzantine, theo đó hình ảnh biểu tượng được dùng tượng trưng cho đẳng thánh linh và truyền tải giáo lý thần học. Nhân vật được khắc họa trang nghiêm cứng nhắc, khoác vải chùng cách điệu và ít biểu lộ cảm xúc. Họ không có hình khối, dường như lơ lửng trước hậu cảnh không xác định, gọi cảm giác vượt thời gian và không gian. Bầu trời xanh cổ điển thay bằng không gian hoàng kim thuần nhất, khơi gợi trạng thái như thiên đường, vừa không có nơi chốn cụ thể vừa tồn tại khắp mọi nơi.

Mọi bề mặt trong chính điện và hậu cung San Vitale đều phủ tranh khảm, khắc họa các thánh, nhà tiên

tri và cảnh trong Cựu Ước trên nền trang trí rực rỡ mô-típ hoa lá, họa tiết trù tượng, hình chim, thú và cá cá.

Trên trần nhà bán nguyệt của hậu cung là hình ảnh Chúa mặc áo chùng tia trong vai người cai trị và phán xử, ngồi trên quả cầu tượng trưng cho Đất và hai bên là các thiên thần, Thánh Vitalus và Giám mục Ecclesius, người sáng lập nhà thờ. Những nhân vật siêu phàm này xuất hiện ở trên cao so với người xem, vẽ điểm tinh tạo ấn tượng về sự hoàn mỹ thần bí.

Justinian và Theodora

Hai tranh khảm ở hai bức tường bên hông khu ca đoàn, trước hậu cung – một bức thể hiện hoàng đế Justinian, bức kia là hoàng hậu Theodora vợ ông – truyền tải đến giáo đoàn sự kháng khí giữa Giáo hội và đế chế. Cao ráo, góc cạnh và uy nghiêm, Justinian được khắc họa như một nhà lãnh đạo cá



Hoàng hậu Theodora cầm cốc rượu thánh, vầng hào quang siêu phàm và tấm áo choàng cùng trang sức xa hoa, lộng lẫy của bà mang ngụ ý cả về tôn giáo lẫn chính trị.

về chính trị lẫn tinh thần; một bên là binh lính tùy tùng, một bên là các tu sĩ, đứng đầu bởi Tổng giám mục Maximian cầm thánh giá nam ngọc. Mặc áo choàng tía để vương, Justinian đội mũ miện và có vầng hào quang quanh đầu. Trong tranh khám đối diện, hoàng hậu được khắc họa tương tự, đứng giữa các nữ quan, mặc trang phục lộng lẫy, trang sức ngọc ngà, đội mũ miện và cũng có vầng hào quang.

Nhân vật trong hai tranh này đều có tu thế nghiêm trang. Vầng hào quang của Justinian và Theodora đồng vọng hình ảnh Chúa và gọi nhắc về cội nguồn thánh linh của đế quyền. Guong mặt các nhân vật quan trọng phảng phất nét biểu cảm và cá tính, khiến họ được nhận biết là những cá nhân riêng biệt, nhưng không có cảm giác về độ sâu hay sức nặng; hình ảnh chính diện, mang tính cách điệu, phảng phất điển hình nghệ thuật Byzantine đem lại cho nhân vật phẩm tính trừu tượng, còn sự xuất hiện đầy rẫy chi tiết đặc tả bằng vàng, vải vóc quý và hoa mỹ, ngọc ngà phô trương nhấn mạnh sự uy nghi của bậc đế vương. Nghệ



thuật này kết hợp nhân vật La Mã với ảnh tượng tôn giáo, làm toát lên bản sắc đế chế và bản sắc Cơ Đốc giáo, tổng thể biểu tượng quyền uy của Justinian sau khi tái chinh phục Italy.

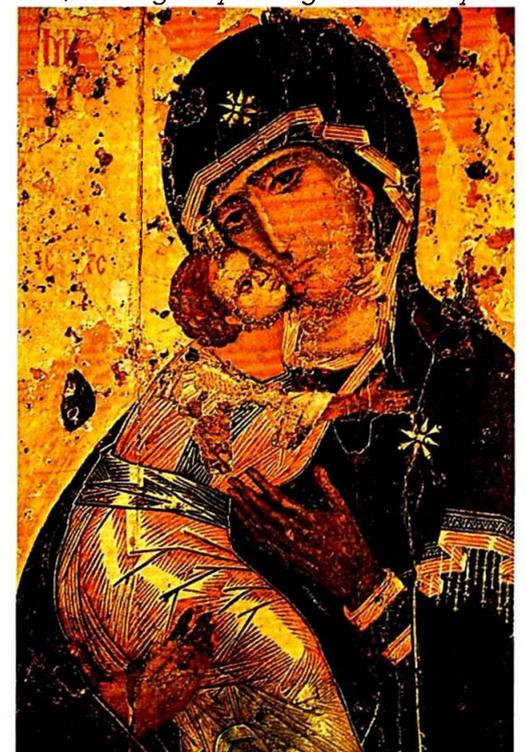
Hình ảnh thánh tượng

Tính biểu tượng trong tranh khám Byzantine thời đầu về sau đã trở thành đặc điểm trong những thể loại khác, gồm điêu khắc phù điêu, tranh tường và nghệ thuật gốm, nhưng trên hết là hội họa thánh tượng chiếm vai trò áp đảo trong phong cách Byzantine sau này.

Đến cuối thế kỷ 11, Giáo hội Cơ Đốc giáo đã chia rẽ đến mức không thể hòa giải giữa hai trung tâm ở Constantinople và Rome. Tuy có lai ghép nghệ thuật giữa hai bên, như phần trang trí nội thất Tiểu vương cung thánh đường Thánh Mark ở Venice và trong chùng mục nào đó là phong trào Gothic Quốc tế thế kỷ 14–15, sự ly giáo giữa Giáo hội Công giáo La Mã và Chính thống

giáo phương Đông đã dẫn đến các bước phát triển nghệ thuật riêng rẽ.

Đế quốc Byzantine tồn tại đến khi người Thổ Ottoman chiếm Constantinople năm 1453, bấy giờ bản sắc văn hóa và nghệ thuật của nó (điển hình là sự xa hoa, vẻ đẹp và tri thức) đã được củng cố khắp Trung Đông, đông Âu và Nga. Phong cách Byzantine biểu tượng và gọi cảm vẫn còn ảnh hưởng đến nghệ thuật vùng này trong vài thế kỷ. ■



Tĩnh trừu tượng cách điệu điển hình của nghệ thuật Byzantine thể hiện ở bức *Đức Mẹ Đông trinh Vladimir* (1131) – ở nét mặt góc cạnh, nét cong đường viền hình thể, chi tiết hoàng kim chói lọi của tấm vải chùng.

“

Người ta thấy Chúa Trời không phải bằng mắt phàm, mà bằng con mắt nội tâm.

Theodulf xứ Orleans

Libri Carolini, kh. 790

”

DANH MỤC

TƯỢNG BÁN THÂN HOÀNG HẬU NEFERTITI BẰNG ĐÁ VÔI TÔ MÀU (KH. 1350 TCN)

Năm 1912, các nhà khảo cổ học Đức khi đang khai quật ở Amarna, kinh đô thời pharaoh Ai Cập Akhenaten, đã phát hiện một tượng bán thân của Hoàng hậu Nefertiti vợ ông. Kết hợp nét uy quyền vương giả với vẻ đẹp tinh tế, tác phẩm chân dung khó quên này đã trở thành một trong những biểu tượng nổi tiếng nhất của thế giới cổ đại. Đáng chú ý với tình trạng bảo tồn tuyệt hảo, tượng bán thân này có phần cốt đá vôi bọc nhiều lớp vữa stucco thạch cao, là tác phẩm của nhà điêu khắc cung đình Thutmose. Được phát hiện tại xưởng của ông cùng một số tượng bán thân khác, hẳn là nó được dùng làm mẫu để tạo các chân dung của hoàng hậu.

ACHILLES VÀ AJAX ĐÁNH CỜ (KH. 530 TCN), EXEKIAS

Hầu hết họa phẩm Hy Lạp cổ đại khổng lồ đã không còn, nên điều ta biết về nghệ thuật họa hình cổ đại phụ thuộc nhiều vào phân trang trí trên bình. Một mẫu vật như thế, được làm bằng kỹ thuật "hình đen" – vẽ hình bằng đất sét pha lỏng, đen lại sau khi nung – thể hiện hai chiến binh Hy Lạp dũng mãnh nhất trong Cuộc chiến thành Troy đang chơi cờ giải khuây lúc vây thành. Tác giả cảnh này, Exekias (hoạt động ở Athens cuối thế kỷ 6 TCN), là nghệ nhân gồm

kiếm họa sĩ, được coi là một trong các đại diện xuất sắc nhất của nghệ thuật này, nổi tiếng nhờ phẩm tính cao quý của tác phẩm và tài mô tả nhân vật.

TRỤ NGẠCH PARTHENON (447–432 TCN), PHIDIAS

Đền Athena Parthenos (Athena Đổng trình) là một trong những kiệt tác kiến trúc thế giới. Đặc trưng bởi sự hài hòa và sáng sủa, công trình đánh dấu đỉnh cao giai đoạn Cổ điển nghệ thuật Hy Lạp. Điều làm nên vinh quang tột bậc của công trình là phù điêu tráng lệ tên gọi trụ ngách Parthenon. Trước khi bị lấy một phần vào đầu thế kỷ 19, nó dài 160 m, với 378 hình người và 245 hình động vật. Chạm khắc từ cẩm thạch, vốn được hoàn thiện bằng màu vẽ và đặc tả bằng kim loại các chi tiết nhu vũ khí, trụ ngách này nổi tiếng bởi khắc họa hình thể người giàu sức biểu cảm, tương phản phong cách cứng nhắc hơn của điêu khắc Cổ điển trước đó.

Phidias

Nhà điêu khắc Hy Lạp Phidias là nghệ sĩ nổi tiếng nhất thời cổ đại và vẫn còn lưu danh đến ngày nay, dù không có tác phẩm nào do chính tay ông chế tác còn tồn tại. Là một kiến trúc sư, nhà điêu khắc và họa sĩ cực kỳ danh tiếng, ông sống khoảng năm 490–430 TCN và làm việc chủ yếu ở Athens. Tại đây, ông chịu trách nhiệm điêu khắc trang trí đền Parthenon, công trình phản ánh vẻ huy hoàng và trang nghiêm trong phong cách của ông – được

QUẦN THỂ ĐIÊU KHẮC, LĂNG HALICARNASSUS (THẾ KỶ 4 TCN), SCOPAS

Lăng xây cho Vua Mausolus của Caria (nay ở Thổ Nhĩ Kỳ), mất năm 353 TCN. Công trình xây ở quả đồi phía trên Halicarnassus, nay là thành phố cảng Bodrum. Những tác phẩm cẩm thạch còn tồn tại gồm tượng độc lập có thể là tượng Mausolus, một phần tượng chiến xa, và các phù điêu nổi đắp nông khắc họa chiến trận, trong đó có tác phẩm được cho là của Scopas, nhà điêu khắc nổi tiếng thời ấy. Phong cách sống động của tác phẩm chỉ ra tính cảm xúc đặc trưng của điêu khắc Hy Lạp hóa.

ĐỘI QUÂN ĐẤT NUNG (KH. 240–210 TCN)

Năm 1974, một nông dân đào giếng ở Thiểm Tây, Trung Hoa, đã tìm thấy

thể hiện nổi bật nhất qua tượng thờ thần Athena khổng lồ, được biết đến qua một số bản sao La Mã còn tồn tại. Lúc sinh thời, bức tượng lừng danh nhất của ông là tượng đồ sộ khắc họa thần Zeus trong tư thế ngồi (một trong Bảy Kỳ quan Thế giới Cổ đại) trong đền thờ vị thần này ở Olympia. Cả hai đã bị phá hủy vào thế kỷ 5.

Tác phẩm chính khác

Kh. 450 TCN Athena ở Lemnos
446–438 TCN Athena Parthenos
Kh. 435–430 TCN Zeus ở Olympia

những mảnh đầu tiên của một trong các phát hiện khảo cổ ngoạn mục nhất – đội quân khoảng 8.000 tượng đất nung kích thước người thật chôn theo mộ Tần Thủy Hoàng (260–210 TCN), hoàng đế đầu tiên của Trung Hoa thống nhất. Binh mã, triều thần và những người biểu diễn mua vui tạo thành đoàn tùy tùng hùng hậu hộ giá hoàng đế ở cõi âm. Đóng khuôn theo hệ thống dây chuyền sản xuất, nhưng mỗi tượng được tạo nét cá biệt một cách thủ công. Dự án này đã bắt đầu ngay sau khi ông lên ngôi Tần vương năm 246 TCN (ở tuổi 13), với hàng nghìn người thợ tham gia.

TRANH KHẪM ALEXANDER (KH. 100 TCN)

Là một trong những tranh khảm ấn tượng nhất còn tồn tại từ thời cổ đại, đây là tranh trang trí sàn được phát hiện năm 1831 trong Nhà Thần Rừng ở Pompeii. Tác phẩm khắc họa Alexander Đại đế trong trận chiến với vua Ba Tư Darius III; may sao phần đầu của hai nhân vật chính được bảo tồn tốt – Alexander xông pha anh dũng, còn Darius có ánh mắt lộ vẻ sợ hãi. Tranh khảm này có thể phỏng theo một bức họa Hy Lạp đã mất, thể hiện các chi tiết tự nhiên vốn là đặc điểm nổi tiếng của nghệ thuật Hy Lạp Cổ điển.

CHÂN DUNG FAIYUM (KH. 1–300)

Vùng Faiyum, nam Cairo, Ai Cập, trở thành trung tâm của truyền thống tranh chân dung đặc sắc trong ba thế kỷ đầu Công nguyên. Tranh chân dung Faiyum có kích thước người thật, vẽ bằng encaustic (màu trộn sáp ong) hoặc tempera trên toan hay gỗ, rồi gắn vào vải bọc xác ướp. Khoảng một nghìn chân dung như thế được

lưu giữ trong các bộ sưu tập trên toàn thế giới, có cả chân dung nam, nữ và trẻ em. Đặc trưng chân dung này là tính chân thực, do sử dụng phong cách hội họa Hy Lạp Cổ điển, theo đó nét cọ vẽ trôi chảy tạo chiều sâu và sức sống mãnh liệt cho tác phẩm.

CỘT TRAJAN (KHÁNH THÀNH 113)

Dù người La Mã đã dùng cột làm chân tượng từ lâu, nhưng Cột Trajan ở Rome là tác phẩm mới lạ cả về kích thước vĩ đại – cao khoảng 38 m – lẫn cách trang trí. Tác phẩm điêu khắc tự sự liền mạch theo đường xoắn ốc quấn quanh cột cẩm thạch này ca ngợi các chiến công của hoàng đế Trajan ở Dacia (nay thuộc Romania). Phù điêu khắc họa bộ máy quân sự La Mã thời đỉnh cao về hiệu quả và tổ chức; cảnh chiến trận được giảm thiểu, có lẽ để đề cao hình dung tự thân rằng đế chế mở rộng bờ cõi bằng con đường hòa bình. Cột Trajan gợi cảm hứng cho nhiều tác phẩm kế thừa: Cột Bernward ở Hildesheim (kh. 1000), Cột Vendôme ở Paris (1806–10)...

TRANH TƯỜNG DURA EUROPOS (KH. 240)

Trong thế giới cổ đại, thành Dura Europos (nay ở Syria) là một trong những tiền đồn xa xôi nhất phía đông Đế quốc La Mã, đến khi bị người Sassanid phá hủy năm 257. Được phát hiện trở lại vào thế kỷ 19, thành phố được khai quật từ những năm 1920. Trong các công trình được phát hiện, có một trong những giáo đường Do Thái niên đại sớm nhất được biết đến, vốn trang trí tranh tường rộng khắp theo phong cách Hy-La tinh tế. Tuy chất lượng nghệ thuật khiêm

tốn, nhưng tranh này có ý nghĩa quan trọng là loạt hình ảnh phỏng theo Kinh Thánh sớm nhất còn tồn tại.

KHAI HOÀN MÔN CONSTANTINE (KHÁNH THÀNH 315)

Những khai hoàn môn có niên đại sớm nhất là công trình tạm thời ở Cộng hòa La Mã phục vụ cho các cuộc diễu hành mừng chiến thắng. Từ thế kỷ 1 TCN, người ta mới dùng vật liệu vĩnh cửu để xây khai hoàn môn, và ngày nay còn khoảng 50 công trình như vậy tồn tại. Lớn nhất và trang trí lộng lẫy nhất là Khai hoàn môn Constantine ở Rome, được xây để đánh dấu thập niên cai trị đầu tiên của Constantine và chiến thắng của ông trước địch thủ Maxentius. Phần nhiều chi tiết trang trí điêu khắc được lấy từ các công trình tường niệm trước đó. Chi tiết điêu khắc mới có tỷ lệ hơi thô so với hình dáng thiên về Cổ điển của chi tiết được tái sử dụng. Vì thế, khai hoàn môn này đôi khi được coi là công trình đánh dấu kết thúc thời cổ điển.

SÁCH SÁNG THẾ VIENNA (KH. 500–600)

Sách Sáng thế Vienna là bản Kinh Thánh minh họa quan trọng có niên đại sớm nhất tồn tại đến nay, tuy chỉ còn 48 trên khoảng 190 trang gốc. Đây là sản phẩm cầu kỳ với phần chữ Hy Lạp viết bằng bạc trên giấy da nhuộm tím. Hầu như trang nào cũng có minh họa ở dưới chiếm tới nửa trang, vẽ tỉ mỉ và tô màu rực rỡ, với những nhân vật giàu sức biểu cảm. Sách chép tay này có lẽ ra đời ở Syria hoặc Palestine, tuy không có gì chắc chắn về lai lịch. Mạnh mẽ đầu tiên về sách được ghi vào thế kỷ 14 ở Venice.

THẾ GIỚI TRUNG C

0²

60 DẪN NHẬP

Vương miện thò của Vua **Recceswinth**, được chế tác tại vùng đất Tây Ban Nha của người Visigoth, thuộc loại ấn tượng nhất trong tất cả những tác phẩm kim loại Trung cổ.



KH. 650-70

Mộ thuyền **Oseberg**, Na Uy, bao gồm một con thuyền Viking chạm khắc tuyệt vời và một lượng lớn đồ tùy táng xa xỉ.



834

Các nhà điêu khắc ở **vương quốc Ife** (nay thuộc Nigeria) chế tác nhiều tượng đầu người kiểu tự nhiên bằng đồng, đất nung và đá.



KH. 1000-1500

Các cửa sổ "Tiên tri" tại Nhà thờ chính tòa Augsburg, Đức, là những **cửa sổ ghép kính màu** sớm nhất còn tồn tại ở nguyên vị trí ban đầu.



KH. 1100-50

KH. 700-20



Phúc âm Lindisfarne, ra đời tại Lindisfarne (Đảo Thánh) ở Northumberland, Anh, là một trong những quyển **sách có minh họa** xuất sắc nhất thời bấy giờ.

KH. 977-93



Quyển kinh *Codex Egberti* (được làm cho Tổng giám mục Egbert vùng Trier, Đức) là một trong những kiệt tác **nghệ thuật Ottonian**.

KH. 1086-1106



Gốm Nhũ Điêu, một trong những loại đồ gốm Trung Hoa hiếm nhất và tinh vi nhất, được sản xuất tại miền bắc Trung Hoa.

KH. 1123



Bức tranh tường về Chúa Uy nghiêm mang tính biểu cảm mạnh mẽ ở Nhà thờ San Clemente, Tahull, Tây Ban Nha, là đỉnh cao của hội họa **Romanesque**.

Thời Trung cổ có tên như vậy vì rơi vào khoảng giữa sự suy tàn của Đế quốc La Mã thế kỷ 5 và sự ra đời phong trào Phục hưng ở Florence thế kỷ 14, khi nhiều lý tưởng La Mã được phục hồi. Trải dài gần một nghìn năm, thời kỳ này từng bị coi là giai đoạn tối tăm, ngu dốt và suy thoái về văn hóa, khi ngọn lửa văn minh chập chờn yếu ớt và có nguy cơ bị dập tắt. La Mã sụp đổ kéo theo rối loạn và mất ổn định, nhưng trật tự đã dần khôi phục, và – chẳng những không suy thoái – nghệ thuật Trung cổ vẫn đầy sức sáng tạo, tinh tế và phong phú về cảm xúc.

Tuy nhiên, nghệ thuật Trung cổ thường có tính chất rất khác với nghệ thuật cổ điển hoặc Phục hưng, không chỉ ở thái độ đối với cơ thể người. Thời kỳ này, hình

thể con người không được đề cao theo phong cách tự nhiên, mà chủ yếu là phương tiện để thể hiện giá trị tâm linh, bởi tôn giáo là chủ đề độc tôn. Một điểm khác biệt then chốt nữa nằm ở sự ưa chuộng chất liệu lộng lẫy, đắt tiền, là nét điển hình của đa phần nghệ thuật Trung cổ. Điều này thể hiện qua những rương thánh tích và đồ phụng vụ trang trí không kém phần lộng lẫy, qua các sách chép tay có minh họa, vốn là hình thức biểu hiện nghệ thuật quan trọng thời Trung cổ.

Các phong cách Trung cổ

Nghệ thuật Trung cổ vô cùng đa dạng, có thể chia thành nhiều giai đoạn hoặc phong cách đặc thù, đáng chú ý là Carolingian, Ottonian, Romanesque, Gothic. Nghệ thuật Carolingian được gọi

tên theo Charlemagne, Hoàng đế Thánh chế La Mã đầu tiên năm 800. Ông đã chủ trì cuộc chấn hưng văn hóa, chính trị trong đế chế, mở rộng đến nhiều vùng nay thuộc Pháp, Đức và các nước láng giềng. Nghệ thuật Ottonian được đặt tên theo Otto Đại đế (Hoàng đế Thánh chế La Mã, 962-73), bao hàm nghệ thuật của đế chế từ giữa thế kỷ 10 đến giữa thế kỷ 11. Thời kỳ này chứng kiến sự hồi sinh của điêu khắc quy mô lớn, đáng chú ý là Thánh giá Gero – có sức lay động mạnh mẽ mà không chịu ảnh hưởng của nghệ thuật cổ điển hoặc nghệ thuật mang nặng tính cách điệu của Đế quốc Đông La Mã (Byzantine).

Nghệ thuật Romanesque nổi lên vào thế kỷ 11 và đến đầu thế kỷ 12 đã hưng thịnh ở hầu khắp châu Âu – phong cách nghệ thuật

Đức Mẹ Đổng trinh Vladimir, một trong những **thành tượng được tôn kính nhất**, được vẽ tại Constantinople và không lâu sau được đưa đến Nga.



KH. 1130

Bonaventura Berlinghieri vẽ hậu bộ ban thờ khắc họa Thánh Francis thành Assisi – một trong những hình ảnh đầu tiên lấy cảm hứng từ cuộc đời vị thánh này.



1235

Giotto vẽ bức *Đức Mẹ Ognissanti* trắng lè, đặt tên theo Nhà thờ Chu Thánh, Florence, nơi bức tranh vốn được đặt trên ban thờ.



KH. 1310

Tác phẩm của kiến trúc sư kiêm nhà điêu khắc người Đức **Peter Parler** tại Nhà thờ chính tòa Prague gồm loạt tượng bán thân chân dung hoàng gia sống động.



KH. 1360–80

KH. 1200–1300



Chiếc cốc “Vận may Edenhall” được chế tác, có lẽ tại Ai Cập hoặc Syria. Đây là một món **đồ thủ tinh Hồi giáo** xuất sắc được trang trí bằng cách tráng men và mạ vàng.

KH. 1260–70



Sách *Thánh vịnh Thánh Louis* (Vua Pháp Louis IX) lộng lẫy là một tác phẩm nguyên mẫu của nghệ thuật trang trí sách chép tay kiểu **Gothic Pháp**.

1338–39



Loạt bích họa *Chinh quyền tốt và xấu* của **Ambrogio Lorenzetti** tại Dinh Palazzo Pubblico, Siena, có lối xử lý khung cảnh đô thị mang tính cách tân.

1394–99



Melchior Broederlam vẽ hậu bộ ban thờ cho Philip Can Đám. Đây là một kiệt tác Gothic Quốc tế.

đầu tiên đạt tới vị thế chủ đạo trên tâm quốc tế như vậy. Cái tên Romanesque vốn để nói về kiến trúc của giai đoạn này, với tính chất kiên cố phản ánh hoàn cảnh tương đối ổn định lúc bấy giờ. Điêu khắc cũng trở nên tham vọng hơn và thường tạo thành hệ thống trang trí ẩn tượng tại các nhà thờ chính tòa. Phong cách Gothic – nhẹ nhàng và tao nhã hơn phong cách Romanesque – ra đời giữa thế kỷ 12 và có lẽ đã đạt đến đỉnh cao huy hoàng nhất tại một số nhà thờ chính tòa Pháp thế kỷ 13, trong đó có Chartres, nơi nổi tiếng vì nghệ thuật điêu khắc, ghép kính màu, kiến trúc.

Tại nhiều nơi ở bắc châu Âu, phong cách Gothic tồn tại kéo dài sang thế kỷ 16, trở nên ngày càng cầu kỳ và hoa mỹ. Điều này ít thấy hơn ở Italy, nơi truyền thống

cổ điển gắn gũi, gọi cảm hứng cho nghệ thuật, như tác phẩm điêu khắc của Nicola Pisano. Khi hậu Địa Trung Hải ở Italy không thuận lợi để thiết kế của số lớn điển hình của phong cách Gothic bắc Âu; ngược lại, nội thất nhà thờ Italy thời kỳ này thường có các mảng tường trống lớn, không gián đoạn, phù hợp để trang trí bích họa, như tác phẩm của Giotto. Các hậu bộ ban thờ lớn, đáng chú ý là *Maestà* của Duccio, cũng là đặc điểm nhà thờ Italy thời ấy.

Trên phạm vi rộng hơn

Bên ngoài châu Âu, thời Trung cổ chúng kiến sự nổi lên của nghệ thuật Hồi giáo, sự phát triển của nghệ thuật Ấn Độ giáo, và sự lan rộng của nghệ thuật Phật giáo. Hồi giáo ra đời đầu thế kỷ 7 tại Ả Rập rồi nhanh chóng lan khắp

Trung Đông và xa hơn nữa, đến thế kỷ 9 đã bao trùm một vùng rộng lớn. Nghệ thuật Hồi giáo bao hàm nhiều dân tộc và loại tác phẩm khác nhau. Chủ yếu nhằm trang trí, nghệ thuật này không phải lúc nào cũng chuyên chú vào tôn giáo. Nghệ thuật trang trí và nghệ thuật tâm linh có điểm chung là đều dùng chữ Ả Rập và ưa chuộng họa tiết kỳ hà.

Ấn Độ giáo có gốc rễ từ thời tiền sử, các tác phẩm nghệ thuật sớm nhất còn tồn tại là điêu khắc trang trí đền thờ. Đến thế kỷ 7, Ấn Độ giáo thế chỗ Phật giáo trở thành tôn giáo chủ đạo ở Ấn Độ. Sau sự xâm lăng của người Hồi giáo vào thế kỷ 13, Phật giáo hầu như lụi tàn ở Ấn Độ, nhưng đã lan rộng khắp Viễn Đông. Như ở Nhật, nhà điêu khắc lừng danh Unkei là Phật tử thành tín. ■

ĐÂY KHÔNG PHẢI NGẪU TƯỢNG NHỜ BẮN, MÀ LÀ VẬT TƯỢNG NIỆM THÀNH KÍNH RƯƠNG THÁNH TÍCH THEUDERIC (KH. 600–700)



Vật chứa thánh tích của các vị thánh, hay thậm chí của cả Chúa Jesus, là đặc điểm quan trọng trong hành đạo và nghệ thuật Cơ Đốc giáo từ ít nhất là thế kỷ 4. Với các tín đồ Cơ Đốc giáo, thánh tích – dù là móng tay, xương các thánh hoặc những mảnh vải thánh – đều là vật linh thiêng được cho là có phẩm tính chữa lành và tạo kết nối tâm linh giữa con người với Chúa Trời. Người ta thường gán quyền năng thần kỳ cho thánh tích – được đặt trên ban thờ và rước đi trong lễ rước, tạo thành trọng tâm phụng hiến và hành

huong. Tín đồ Cơ Đốc giáo Trung cổ tin rằng những vật tôn kính như vậy xứng đáng có vật chứa quý giá để bảo vệ và trưng bày chúng. Việc chế tác vật chứa thánh tích trở thành hình thức nghệ thuật quan trọng, trải rộng khắp châu Âu và Byzantium thời Trung cổ. Những người thợ khéo léo chế tác những rương thánh tích tinh xảo, cùng các vật phụng vụ trang trí hoa mỹ khác như hòm thánh cốt và thánh giá.

Nhiều vật chứa thánh tích Trung cổ có dạng rương, hay *chasse*. Chúng thường được chế tác bằng vàng, bạc hoặc ngà,

BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Vật chứa thánh tích Cơ Đốc giáo

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 382 Theo lời đồn, Giáo hoàng Damasus gửi Thánh Ambrose rương thánh tích Cơ Đốc giáo sơ khai, trang trí bốn phù điêu, chứa thánh tích sứ đồ.

SAU ĐÓ

1150 *Chasse* mạ đồng và trang trí men tôn vinh Thánh Martial, giám mục đầu tiên của Limoges.

1173–80 Một tráp thánh tích bạc tráng men được cho là chứa thánh tích của tổng giám mục Canterbury bị sát hại, Thomas Becket, và thể hiện cảnh tử đạo của ngài.

1205 Nicholas thành Verdun chế tạo hòm chứa thánh tích thánh Piatius và Nicasius cho Nhà thờ chính tòa Tournai, Bỉ.

Kh. 1280–1300 Hoàng hậu Jeanne xứ Navarre đặt làm rương thánh tích mạ bạc có hình dạng một nhà nguyện thu nhỏ để chứa Khăn Thánh.

trang trí men và đá quý lộng lẫy, một số còn được trang trí cảnh tôn giáo. Từ thế kỷ 9, thánh tích Thập Giá Thật – được cho là các mảnh của cây thập giá mà Chúa Cơ Đốc đã bị đóng đinh trên đó – được quý chuộng và chứa trong những vật chứa thánh tích hình thập giá bằng vàng, bạc lộng lẫy.

Rương thánh tích Theuderic

Rương thánh tích Theuderic được chế tạo ở nam Đức thế kỷ 7 và chứa thánh tích Thánh Maurice, một vị thánh vốn là quân nhân ở thế kỷ 3, đã lãnh đạo Quân đoàn Thebes La Mã gồm những binh sĩ

Xem thêm: Pho quách của Junius Bassus 51 ▪ Mũ trụ Sutton Hoo 100 ▪ Ban thờ Klosterneuburg 101 ▪ Hộp đựng muối 152



Di hài của một số người chết được đặc biệt chăm chút và tôn kính.

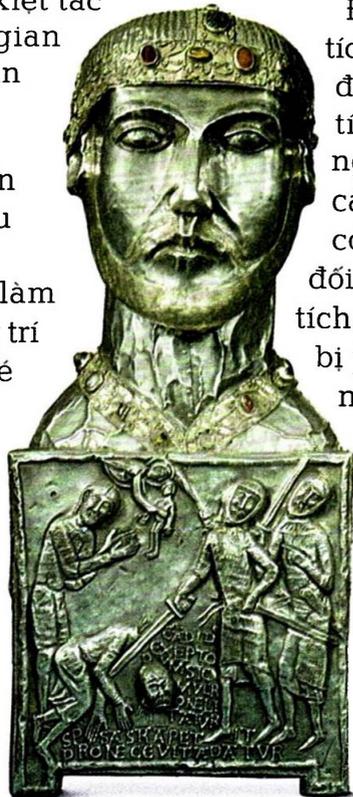
Dom Bernardo Cignitti

Giáo lý về thánh tích, 2003



Cơ Đốc giáo. Tương truyền, quân đoàn này, trong đó có Maurice, đã bị tàn sát theo lệnh Hoàng đế Maximian vì không chịu tấn công các đồng đạo Cơ Đốc giáo. Về sau, Maurice trở thành thánh bảo trợ của các Hoàng đế Thánh chế La Mã. Tu viện Thánh Maurice xây dựng từ năm 380 tại Agaune, Thụy Sĩ – được cho là nơi quân đoàn đã tử đạo. Kho báu vật của tu viện có kiệt tác từ các thời kỳ Merovingian (476–750) và Carolingian (750–887), trong đó có ruong thánh tích vàng và bạc tinh xảo này, vốn làm theo yêu cầu của tu sĩ Theuderic.

Ruong cao 12,7 cm, làm bằng bạc mạ vàng, trang trí ngọc trai, men cloisonné và đá quý. Ở giữa mặt trước là bản sao vào thế kỷ 7 của một hình đầu chạm khắc cổ. Mặt sau ít trang trí hơn, có khắc chữ Latinh ghi lại việc Theuderic đặt làm ruong để tôn vinh Thánh Maurice. Nó còn ghi danh hai người quyền góp là



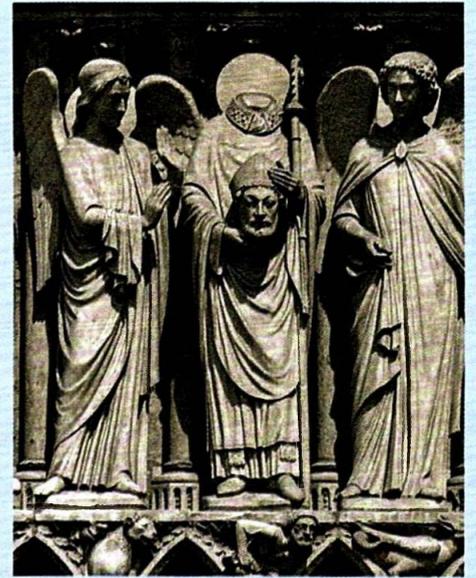
Nordolaus và Rihlindis, cùng hai nhà kim hoàn chế tác ruong là Undiho và Ello. Việc nghệ nhân được nêu tên thế này hơi hiếm thấy; mãi về sau, những nhân vật như nhà kim hoàn Nicholas thành Verdun (1130–1205) mới nổi danh nhờ các tác phẩm nghệ thuật tôn giáo.

Những vật chứa kỳ công

Khi những vật chứa thánh tích trở nên ngày càng hoa mỹ và xa xỉ, chúng còn được chế tác theo các hình dạng khác, như hình nhà thờ, các thánh mà chúng đại diện, hay hình dạng phân cơ thể tương ứng với thánh tích bên trong. Tu viện Thánh Maurice có hình đầu (kh. 1165) chứa thánh tích tuyệt đẹp của Thánh Candide, người lính tử đạo khác trong Quân đoàn Thebes. Di hài chứa trong hộp sọ rỗng, phần đế có phù điêu khắc họa cái chết đẫm máu vì bị chặt đầu, và cảnh ngài lên Thiên đường.

Đến thế kỷ 16, thánh tích xuất hiện nhan nhản, đồng nghĩa nhiều thánh tích là đồ giả. Những người chủ trương cải cách Giáo hội, trong đó có Martin Luther, phản đối việc sùng bái thánh tích, và nhiều vật chứa đã bị phá hủy. Tuy nhiên, những gì còn lại là minh chứng cho một thời kỳ nghệ thuật tôn giáo tinh tế, phong phú. ■

Hình đầu chứa thánh tích Thánh Candide, kh. 1165, là tác phẩm sang trọng, được chế tác đẹp đẽ bằng vàng lá, bạc, đá quý và gỗ.



Dấu hiệu biểu trưng của các thánh

Từ thế kỷ 3, hệ thống ảnh tượng Cơ Đốc giáo đã bao gồm biểu tượng để xác định và nhận diện những nhân vật quan trọng, từ Đức Mẹ và Chúa đến các thánh. Ngoài một số nhân vật quan trọng như Chúa Jesus, Thánh John Thánh sử, Đức Mẹ Đồng trinh đã hình thành đặc điểm dung mạo để nhận diện, các nghệ sĩ thường dùng biểu tượng hoặc mô-típ, gọi là dấu hiệu biểu trưng, để nhận diện các vị thánh và giúp người xem dễ nhận biết. Dấu hiệu biểu trưng gồm động vật, đồ vật, cây cỏ; gọi nhắc đến tâm quan trọng của vị thánh được đề cập. Mary Magdalene được thể hiện với một cái bình, tượng trưng cho bình dầu bà dùng xúc lên chân Chúa; Thánh Peter thường được khắc họa cầm một hay nhiều chìa khóa, tượng trưng vai trò gác cổng Thiên đường; Thánh Jerome có dấu hiệu biểu trưng là sư tử, gọi nhắc việc ngài từng nhổ cái gai đâm vào chân sư tử trên sa mạc. Thánh Denis, bị chặt đầu khoảng năm 258, thường được thể hiện, như ở Nhà thờ chính tòa Notre Dame (trên) với dấu hiệu biểu trưng cho sự tử đạo của ngài – cái đầu bị chặt lia.

TÁC PHẨM CỦA THIÊN SỨ CHỨ KHÔNG PHẢI NGƯỜI PHẪM

SÁCH KELLS (KH. 800)



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Nghệ thuật Celtic

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 800–50 TCN Các nghệ sĩ Celtic của văn hóa Hallstatt và La Tène chế tạo trang sức cùng vũ khí có họa tiết lặp lại đặc sắc.

Kh. 650–680 *Sách Durrow* là văn bản Phúc âm Cơ Đốc sớm nhất trang trí trọn vẹn theo truyền thống xứ Đảo – phong cách nghệ thuật ra đời ở đảo Anh và Ireland hậu La Mã.

SAU ĐÓ

980 Các tu sĩ Đức tạo ra *Thánh vịnh Egbert*, quyển sách chép tay có minh họa lồng lẩy.

Thập niên 1880–90 Phong trào Nghệ thuật và Thủ công mỹ nghệ đưa mẫu họa tiết cùng biểu tượng Celtic truyền thống vào tấm kim loại trang trí, đồ nội thất và kính màu.

Người Celt say mê họa tiết lặp lại. Các mẫu họa tiết xoắn ốc, đan kết và hình động, thực vật tô điểm nhiều tạo tác của họ – từ tượng, vạc, tháp giá đến binh khí, trang sức – bằng chất liệu đa dạng, gồm đá, men, gốm, đồng, bạc và vàng. Có bằng chứng cho thấy các dân tộc Celt ở châu Âu đã chế tạo đồ kim loại với họa tiết kỳ hà và nút kết đặc sắc từ hơn 2.500 năm trước, và bằng chứng về trình độ nghệ thuật của họ được tìm thấy tại nhiều di chỉ Áo, Ireland, Thụy Sĩ.

Khi Đế quốc La Mã mở rộng bờ cõi từ thế kỷ 1 TCN, phần nhiều văn hóa Celtic đã biến mất. Tuy nhiên, nó vẫn tiếp tục tồn tại ở quần đảo Anh, đặc biệt

Xem thêm: *Sách Sáng thế Vienna* 57 ▪ Thánh giá Gero 66–67 ▪ Thánh giá Ruthwell 100 ▪ Thánh vịnh Utrecht 100 ▪ *Chúa Ba Ngôi* 107 ▪ *Très Riches Heures du Duc de Berry* 162

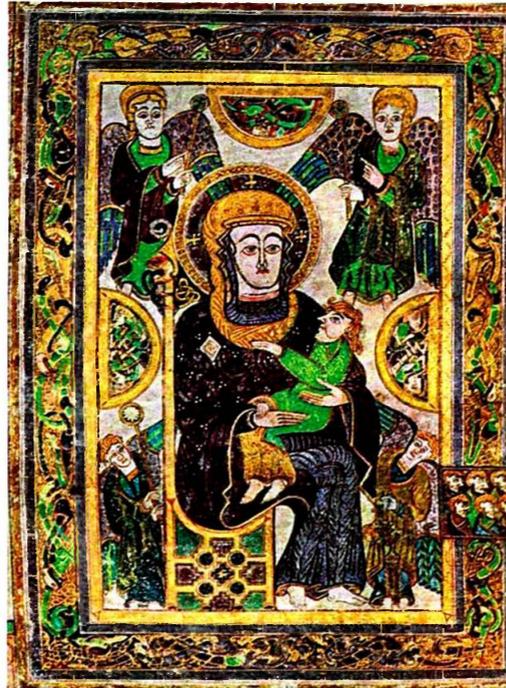
Đức Mẹ và Chúa Hải Đông trên trang *Sách Kells* này có vẻ thô mộc so với phân họa tiết đan kết công phu, tinh xảo trang trí đường diềm của bức hình.

là Ireland, nơi không chịu tác động của người La Mã. Vào thế kỷ 5, khi Cơ Đốc giáo truyền đến Ireland, nghệ thuật Celtic đã hồi sinh, sau đó đạt đến trình độ thể hiện cao nhất khi cho ra đời các bản sách Phúc âm chép tay có minh họa tuyệt mỹ từ thế kỷ 6–9. Những tác phẩm ra đời khá sớm gồm *Sách Durrow* và *Thánh vịnh Cathach của Thánh Columba*, nhưng tuyệt phẩm nghệ thuật tôn giáo chép tay có minh họa ở Ireland là *Sách Kells* tuyệt đẹp.

Soi sáng lời Thiên Chúa

Là một trong những bảo vật tuyệt mỹ của nghệ thuật Ireland và Cơ Đốc giáo sơ khai, *Sách Kells* là bản sách chép tay gồm bốn Phúc âm Tân Ước, viết trên giấy da bê khổ 33 cm x 24 cm; các trang sách vốn có khổ to hơn, nhưng đã bị xén bớt trong lần đóng lại gây sách vào thế kỷ 19. Lối viết tinh xảo – bằng mực đen, đỏ, tía và vàng – theo kiểu chữ nửa uncial tròn, đẹp (các chữ hoa và chữ thường nét cong), thường được người chép sách thời Trung cổ sử dụng.

Lối trang trí và họa tiết lặp lại câu kỳ trong sách đặc biệt gây ấn tượng. Ba trang minh họa toàn bộ, gọi là trang đầu chuông, mô tả mỗi Phúc âm. Trong đó có trang thể hiện Đức Mẹ và Chúa Hải Đông, được cho là một trong những hình ảnh đầu tiên miêu tả mẹ của Chúa trong nghệ thuật phương Tây; những hình còn lại, như biểu tượng Chi-Rho (trang bên) – hai chữ cái đầu của từ “Cơ Đốc” tiếng Hy Lạp – là khối các



hình tròn xoáy, họa tiết kỳ hà lặp lại và hình trang trí. Các trang văn bản được trang trí hình động vật và họa tiết hình thoi, hình trám. Trong sách còn nhiều mẫu nút kết vô tận khéo léo và họa tiết đan kết được cho là phản ánh quan niệm về sự vinh hân và niềm tin của người Celt vào tính kết nối tương liên của sự sống.

Xung động tràn năng lượng

Chữ cái viết hoa lớn đầu đoạn văn trong *Sách Kells* tạo cơ hội cho người minh họa phô bày tài khéo: một học giả đã mô tả chúng có “năng lượng xung động”. Đôi khi một trang có ba hay bốn chữ hoa, được tô màu sống động và tạo họa tiết đan cài, thường biến hóa thành những hình quán quyết đan xen tuyệt đẹp gồm chim, rắn, thực vật, hoặc thậm chí cả hình người, một số ngoạn ngoạn uốn lượn nhu thể thực hiện các động tác kỳ công. Sách có hơn 2.000 chữ hoa không lặp lại như vậy. Những họa tiết nút kết lặp lại,

hình thoi và hình tròn đồng tâm tô điểm những trang đầu Phúc âm Matthew phản ánh kiểu mẫu đặc trưng của nghệ thuật Celtic ngoại giáo. Tuy nhiên, *Sách Kells* hòa trộn kiểu mẫu Celtic với kỹ thuật Anglo-Saxon và hệ thống hình ảnh Cơ Đốc giáo phương Đông. Hình ảnh Đức Mẹ và Chúa Hải Đông là nét thường gặp trong nghệ thuật của người Copt thế kỷ 9 do những tín đồ Cơ Đốc giáo sơ khai ở Ai Cập tạo ra, tuy mới là lần đầu xuất hiện ở phương Tây.

Đến giữa thế kỷ 9, thời kỳ rực rỡ của Phúc âm có minh họa mang cảm hứng Celtic đã suy yếu. Tuy nhiên, tài nghệ cử khôi của các tu sĩ kiêm nghệ sĩ Ireland đã lan rộng đến những trung tâm tôn giáo khác ở quần đảo Anh và châu Âu Lục địa, gây ảnh hưởng đến sách chép tay, Thánh vịnh và Kinh Thánh có minh họa kiểu Gothic, Ottonian và Romanesque. Từ giữa thế kỷ 19, mối quan tâm tới nghệ thuật Celtic lại hồi sinh, thể hiện qua Phong trào Nghệ thuật và Thủ công mỹ nghệ và qua phong cách trang trí Art Nouveau, cả hai đều có lúc phát triển rực rỡ ở Tây Âu và Mỹ. ■



Ở đây, ta có thể ngắm diện mạo thần uy được vẽ một cách tuyệt diệu.

Gerald xứ Wales

Topographia Hibernica (Địa chí Ireland), kh. 1188



MỘT BIỂU TƯỢNG RÕ RÀNG CHO THẤY CHÚA CƠ ĐỐC ĐÍCH THỰC LÀ NGƯỜI VÀ ĐÍCH THỰC CHẾT TRÊN THẬP GIÁ THÁNH GIÁ GERÓ (KH. 970)



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Chúa Cơ Đốc nhân tính hóa

TRƯỚC ĐÓ

Thế kỷ 1-3 "Alexamenos graffito" thời La Mã, hình ảnh sớm nhất được biết đến khắc họa Chúa bị đóng đinh trên thập giá, chế nhạo tín đồ Cơ Đốc Alexamenos.

586 Hình tượng Chúa bị đóng đinh sớm nhất còn tồn tại trên sách chép tay minh họa là Phúc âm Rabbula tiếng Syriac, thể hiện Chúa còn sống trên thập giá.

SAU ĐÓ

1000 Thánh giá Lothair trong rước lễ, một *crux gemmata* (thánh giá nạm ngọc) kiểu Ottonian, có hình Chúa chịu khổ nạn chạm khắc ở mặt sau.

1310-15 Giotto vẽ *Thánh giá* trên gỗ ở Nhà thờ Ognissanti, Florence, khắc họa chân thực sự đau đớn và khiêm nhường của Chúa trên thập giá.

B ốn trăm năm đầu của Cơ Đốc giáo, nghệ sĩ ngại khắc họa Chúa trên thập giá, một phần vì hình phạt đóng đinh trên thập giá gắn liền với tội phạm. Tín đồ Cơ Đốc giáo so khai bị chế nhạo vì tôn thờ một người đã chịu nhục hình ấy, như có thể thấy trong bức vẽ Alexamenos graffito được tìm thấy ở Rome, khắc họa một người tôn thờ một nhân vật đầu lừa bị đóng đinh trên thập giá. Tuy nhiên, từ thế kỷ 5, hình ảnh Chúa bị đóng đinh trên thập giá bắt đầu xuất hiện. Khắc họa thời đầu tránh hoặc giảm thiểu liên tưởng đến khổ nạn, mà tập trung thể hiện Chúa như một nhân vật thần thánh. Một hình ảnh trong Phúc âm Rabbula, sách

Xem thêm: Từ bỏ những vật chất phàm tục, Nhà nguyện Bardi 86–89 ▪ *Maestà* 90–95 ▪ Thánh giá Cloisters 100–01 ▪ *Chùa Ba Ngôi* 108–11 ▪ Hậu bộ ban thờ Isenheim 164 ▪ *Chùa Co Đốc nhân từ* 172–75



Nghệ thuật Ottonian

Các sử gia nghệ thuật không biết ai đã chạm khắc Thánh giá Gero, tác phẩm đã ở trong Nhà thờ chính tòa Cologne từ khi được chế tác. Thánh giá này được làm theo yêu cầu của Tổng giám mục Gero vùng Cologne (kh. 900–76), trong thời kỳ Ottonian, lấy tên theo vương triều cai trị nhiều khu vực bắc châu Âu và Italy năm 963–1002. Nghệ thuật phát triển rực rỡ vào thời kỳ này nhờ di sản từ đế chế của Charlemagne và mối quan tâm được khôi phục với cả nghệ thuật Italy lẫn Byzantine. Một đặc điểm của nghệ thuật thời kỳ này là tầm quan

trọng của hình thể người và khả năng biểu cảm tiềm tàng của nó. Các giáo sĩ có quyền lực, như Gero, là những nhà bảo trợ quan trọng, thúc đẩy mối quan tâm trở lại với nghệ thuật Giáo hội Cơ Đốc giáo. Những tác phẩm nghệ thuật lớn khác gồm sách chép tay có minh họa, hình các sứ đồ chạm khắc bằng ngà, và đồ kim loại ưu mỹ, gồm thánh giá ban thờ bằng vàng và bìa sách thế kỷ 11 như hình bên. Đặc biệt đáng chú ý là tác phẩm điêu khắc gỗ Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng bằng ba phần tu kích thước người thật, toàn bộ dát vàng lá, hiện được lưu giữ trong Nhà thờ chính tòa Essen, Đức.

minh họa viết bằng tiếng Syriac vào thế kỷ 6, thể hiện Chúa trên thập giá, hai bên là hai tên trộm cũng trên thập giá. Xung quanh có binh lính; Đức Mẹ và Thánh John Thánh sử đứng nhìn với vẻ kinh hãi. Chúa còn sống nhưng không tỏ vẻ đau đớn, thân người thẳng, tay dang ra, đầu ngẩng cao, mắt mở. Ngài mặc áo chùng tía và hoàng kim, màu gắn với vương vị. Hình ảnh này gợi liên tưởng đến bản thể nhị tính của Chúa: thân thể bị đóng đinh tượng trưng cho nhân tính, còn phục trang vương giả và biểu cảm trầm tĩnh tượng trưng cho thần tính. Hình ảnh nghệ thuật về Chúa trên thập giá đã được thể hiện theo phong cách này trong vài thế kỷ tiếp theo.

Chúa với dáng vẻ người phàm
Thánh giá Gero thế kỷ 10 đánh dấu sự chuyển biến rõ rệt hướng tới Chúa mang dáng dấp người phàm và giống ngoài đời thực hơn. Cao 187 cm và có sải tay 165 cm, đây là tác phẩm điêu khắc độc lập, có kích thước người thật khắc họa Chúa trên thánh giá sớm nhất còn tồn

tại đến nay. Đây là tác phẩm có sức lay động mạnh mẽ, thể hiện Chúa nhân tính hóa bởi cảnh khổ nạn, thân thể xiêu vẹo trên thập giá, đôi tay tạo thành chữ V triu xuống vì sức nặng cơ thể. Chúa đã chết: đôi mắt nhắm nghiền và đầu gục xuống ngực. Máu nhỏ giọt từ vết thương bị giáo đâm ở mạng sườn. Với cái bụng lồi và cơ bắp căng trên vai, thân thể vòng xuống của ngài thật khiêm nhường và hoàn toàn mang dáng vẻ con người.

Được điêu khắc bằng gỗ, vẽ màu và mạ vàng một phần, Thánh giá Gero đặt trong nhà nguyện riêng ở Nhà thờ chính tòa Cologne, Đức. Thân thể Chúa, vàng hào quang và thập giá đều thuộc tác phẩm gốc, còn vàng dương kiểu Baroque và ban thờ đặt thành giá thêm năm 1683.

Lỗi khắc họa cách tân Chúa nhân tính hóa của Thánh giá Gero ảnh hưởng sâu sắc đến nhiều tác phẩm nghệ thuật Cơ Đốc giáo sau đó. Thánh giá Lothair dùng rước lễ tôn giáo được chế tác ở Đức khoảng năm 1000, khắc họa tương tự Chúa chịu khổ hình, đầu gục, người xiêu vẹo và máu chảy từ vết thương. Các

nghệ sĩ sau này đã tạo ra hình ảnh ngày càng hiện thực, gồm thánh giá (kh. 1288–89) của Giotto ở Santa Maria Novella, Florence, và Chúa trên thập giá trong hậu bộ ban thờ *Maestà* (1308) của Duccio. Ảnh tượng Chúa chịu khổ nạn trong dáng dấp người phàm ngày càng phổ biến, như có thể bắt gặp ở lối thể hiện tuy khác nhau song đều tác động mạnh như Hậu bộ ban thờ Isenheim (1512–16) của Matthias Grünewald, tranh sơn dầu *Chúa trên thập giá* (1632) của Diego Velázquez và bản khắc *Ba thập giá* (1653) của Rembrandt. ■

“

Chúa Co Đốc bị đóng đinh trong dáng dấp một người bị sát hại hơn là một vị Chúa giành chiến thắng.

Annika Elisabeth Fisher
Trang trí Bàn tiệc của Chúa, 2006

”

CÔNG TRÌNH CỦA NGƯỜI
THẢO GỖ
UẨN KHÚC TRONG LÒNG
NGƯỜI THÀNH TÍN

MIHRAB, ĐẠI THÁNH ĐƯỜNG CÓRDOBA
(KH. 961)



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Nghệ thuật Hồi giáo

TRƯỚC ĐÓ

692 Đền Mái vòm Đá ở

Jerusalem được trang trí họa tiết lặp lại hình kỷ hà và kiểu hoa lá của Hồi giáo so khai theo phong cách Byzantine.

706-15 Nghệ nhân Byzantine

trang trí Thánh đường Hồi giáo Umayyad ở Damascus bằng tranh khảm thể hiện phong cảnh, nhưng không có hình người hay động vật.

SAU ĐÓ

1354 Trường Madrasa Imami

ở Isfahan, Ba Tư, được thành lập. Mihrab của nó được trang trí bằng gạch khảm theo họa tiết arabesque và thư pháp.

Thế kỷ 14 Cung điện Alhambra

ở Granada, Tây Ban Nha, trang trí lộng lẫy mô-típ hoa và kỷ hà, các dòng chữ kiểu thư pháp, cùng như *muqarnas*, dạng trần vòm kiểu tổ ong.

Nghệ thuật Hồi giáo là thuật ngữ phương Tây đặt ra vào thế kỷ 19 để định danh nghệ thuật thị giác được sáng tạo ở nơi chịu sự lãnh đạo của người Hồi giáo, bao hàm cả nghệ thuật tôn giáo và thế tục. Các tác phẩm được mô tả bằng thuật ngữ này có niên đại trải dài gần một nghìn năm, ít lâu sau khi Nhà tiên tri Muhammad thành lập Hồi giáo vào thế kỷ 7 cho đến đỉnh cao của các đế chế Hồi giáo lớn cuối cùng ở thế kỷ 17. Chúng trải rộng từ cội nguồn Hồi giáo ở Ả Rập đến tận Tây Ban Nha phía tây và Ấn Độ phía đông. Tuy nghệ thuật Hồi giáo phân hóa mạnh theo vùng miền và lịch sử, song vẫn có một số yếu tố phong cách dễ nhận biết trong đường lối thể hiện qua không - thời gian.

Nguồn ảnh hưởng so khai

Thời kỳ đầu, việc hành đạo Hồi giáo không quy định loại hình kiến trúc hay dùng dạng hình ảnh nào. Nhưng phong cách nghệ thuật Hồi giáo hình thành sớm nhất phản ánh ảnh hưởng và truyền thống nghệ thuật của các vùng đất người Hồi giáo chinh phục dưới triều Umayyad thứ nhất. Có niên đại từ thế kỷ 7 và có lẽ là tác phẩm của những nghệ sĩ



Córdoba hội tụ tất thảy vẻ đẹp và những công trình trang trí làm mê say con mắt hoặc sùng sờ nhân quan.

Stanley Lane-Poole

Người Moor ở Tây Ban Nha, 1888



đã làm việc cho các nhà bảo trợ Byzantine, hình khảm ở đền Mái vòm Đá của Jerusalem - một trong những công trình kiến trúc Hồi giáo lâu đời nhất còn tồn tại - dùng họa tiết lặp lại hình kỷ hà và hoa lá xanh lam, xanh lục lộng lẫy, báo hiệu phong cách nghệ thuật Hồi giáo sau này. Các yếu tố như vậy, vốn tiến hóa từ truyền thống sơ tại, vẫn phổ biến và trở thành đặc điểm nhận diện nghệ thuật Hồi giáo.

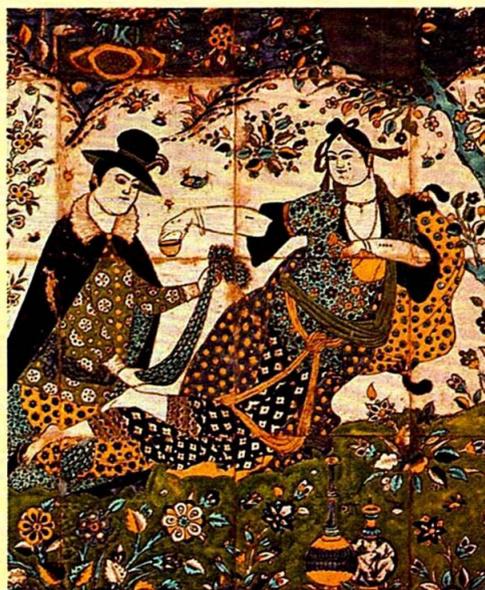
Dưới triều Abbasid, thời hoàng kim nghệ thuật Hồi giáo bắt đầu năm 750, và kinh đô Hồi giáo chuyển từ Damascus về Baghdad. Đế chế

Nghệ thuật tượng hình

Nghệ thuật tượng hình không được khuyến khích trong Hồi giáo, bởi lẽ chỉ có Chúa Trời có thể tạo ra các sinh vật, nhưng kinh Qur'an không ngăn cấm việc này. Thật ra, trong nghệ thuật thế tục của các nước Hồi giáo có một truyền thống nghệ thuật tượng hình xuất sắc, phần nào chịu ảnh hưởng của những truyền thống nghệ thuật hiện hữu ở các vùng đất bị chinh phục. Từ cuối thế kỷ 7 và thế kỷ 8, đáng chú ý là ở Ba Tư, các nghệ sĩ Hồi giáo đã tạo ra những quyển sách chép tay minh họa có tiểu họa hình người và động vật, được tả chân

hoặc cách điệu, vẽ nhiều chủ đề đa dạng từ y dược đến thiên văn. Các nghệ sĩ còn minh họa những tác phẩm thơ, như sử thi Ba Tư thế kỷ 10 *Shahnameh* (Sách các quốc vương). Trong thời Đế quốc Mughal ở Ấn Độ, tranh chân dung thịnh hành khi các họa sĩ vẽ chân dung chân thực của các vị quân chủ.

Vật dụng và đồ trang trí cũng được trang trí tượng hình, gồm hình ảnh huyền tượng như điều su và những con chim đầu phụ nữ, cùng hình ảnh hiện thực hơn như ngựa và những con vật khác.



Xem thêm: Tranh khảm Hoàng đế Justinian và Hoàng hậu Theodora 52–55 ▪ Sách Kells 64–65 ▪ Những cuộc phiêu lưu của Akbar cùng voi Hawa'i năm 1561 161 ▪ Soạn phẩm VI 300–07

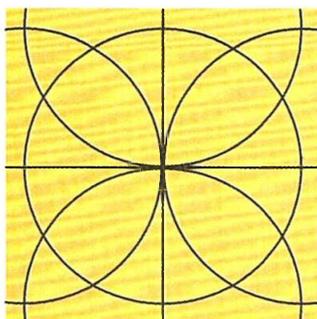
Hồi giáo rộng lớn sau đó dần phân mảnh thành các vương triều hùng mạnh cát cứ từng vùng, có Fatimid ở Ai Cập, Umayyad ở Tây Ban Nha, sau là Safavid, Ottoman và Mughal, nhưng nghệ thuật thị giác vẫn tiếp tục phát triển rực rỡ. Thời Trung cổ chứng kiến sự nở rộ phong phú về nghệ thuật khi nghệ sĩ Hồi giáo trang trí công trình bằng tác phẩm khảm gốm sứ và thủy tinh rực rỡ.

Nghệ thuật trang trí

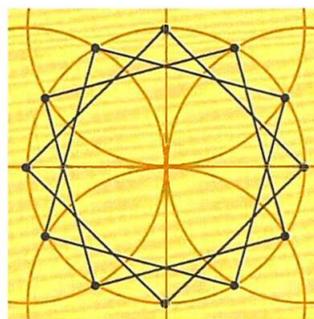
Nghệ thuật Hồi giáo chủ yếu mang tính trang trí phi hình thể, vận dụng tài tình họa tiết lặp lại và hình kỷ hà. Hình ảnh khắc họa người và thú, tuy không bị cấm trong kinh Qur'an, nhưng không được khuyến khích. Theo diễn giải của Hadith, tức truyền thống của Nhà tiên tri, sáng tạo hình hài sinh thể là quyền năng chi riêng của Chúa, và họa sĩ không nên cố "thổi sự sống" vào tác phẩm. Không bao giờ có hình ảnh khắc họa Allah và Nhà tiên tri Muhammad. Tuy nhiên, bên cạnh sinh vật huyền tuồng, những mô-típ tượng hình cách điệu đôi khi vẫn được đưa vào trang trí bề mặt vật dụng, hình trong sách chép tay – minh họa cho văn bản – và trong nghệ thuật thếp tục.

Từ khởi thủy, Hồi giáo đã là thực thể chính trị và văn hóa, chứ không đơn thuần là thực thể tâm linh và đạo đức. Tuy nhiên, nghệ thuật ở thánh đường và madrasa (trường thần học) đóng vai trò thể hiện niềm tin tôn giáo cốt yếu của Hồi giáo và khuyến khích tập trung tinh thần. Để đạt được điều này, và nhờ tránh dùng nghệ thuật tượng hình, các nghệ sĩ Hồi giáo đã điều chỉnh óc sáng tạo theo định hướng phát triển nghệ thuật trang trí đặc sắc sử dụng họa tiết lặp lại hình kỷ hà trừu tượng, mẫu hoa lá (hay arabesque) và thu pháp, viết bằng nhiều kiểu chữ »

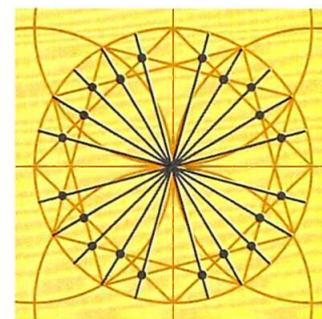
Các họa tiết kỷ hà của Hồi giáo được xây dựng dựa trên những hình đơn giản giao cắt và lặp lại. Thường gặp nhất là hình tròn, hình vuông, hình sao và đa giác, có thể được kết hợp, dựng hình đối xứng và xoay tròn để tạo nên những mẫu họa tiết vô cùng phức hợp, nhu trong ví dụ dưới đây.



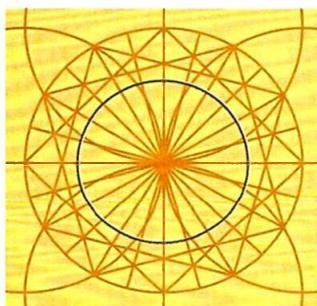
1 Xác định tâm họa tiết, vẽ năm đường tròn có đường kính bằng nhau quanh đó.



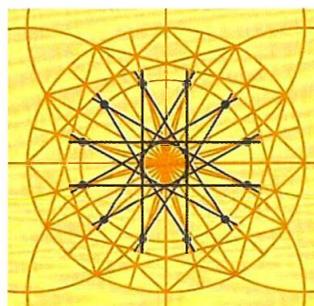
2 Vẽ ba hình vuông bên trong đường tròn ở chính giữa, đỉnh của chúng là giao điểm của các đường tròn.



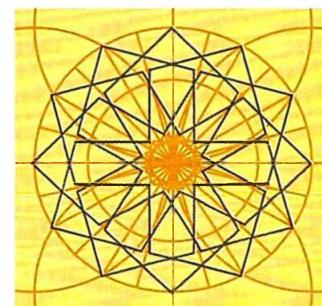
3 Chia hình tròn ở chính giữa thành 24 phần dựa vào các giao điểm của ba hình vuông.



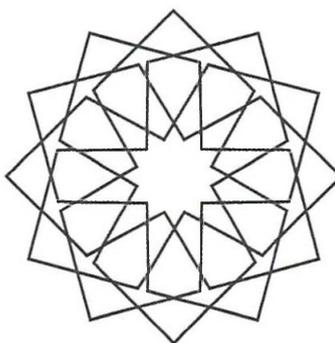
4 Vẽ một hình tròn nhỏ hơn bên trong hình tròn chính giữa.



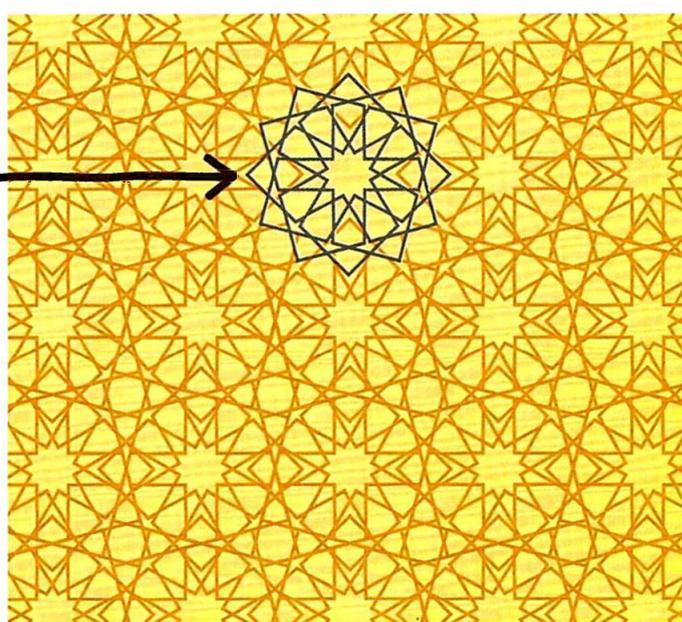
5 Nối 12 điểm men theo chu vi của hình tròn nhỏ hơn bằng các đường thẳng để tạo hình sao 12 cánh.

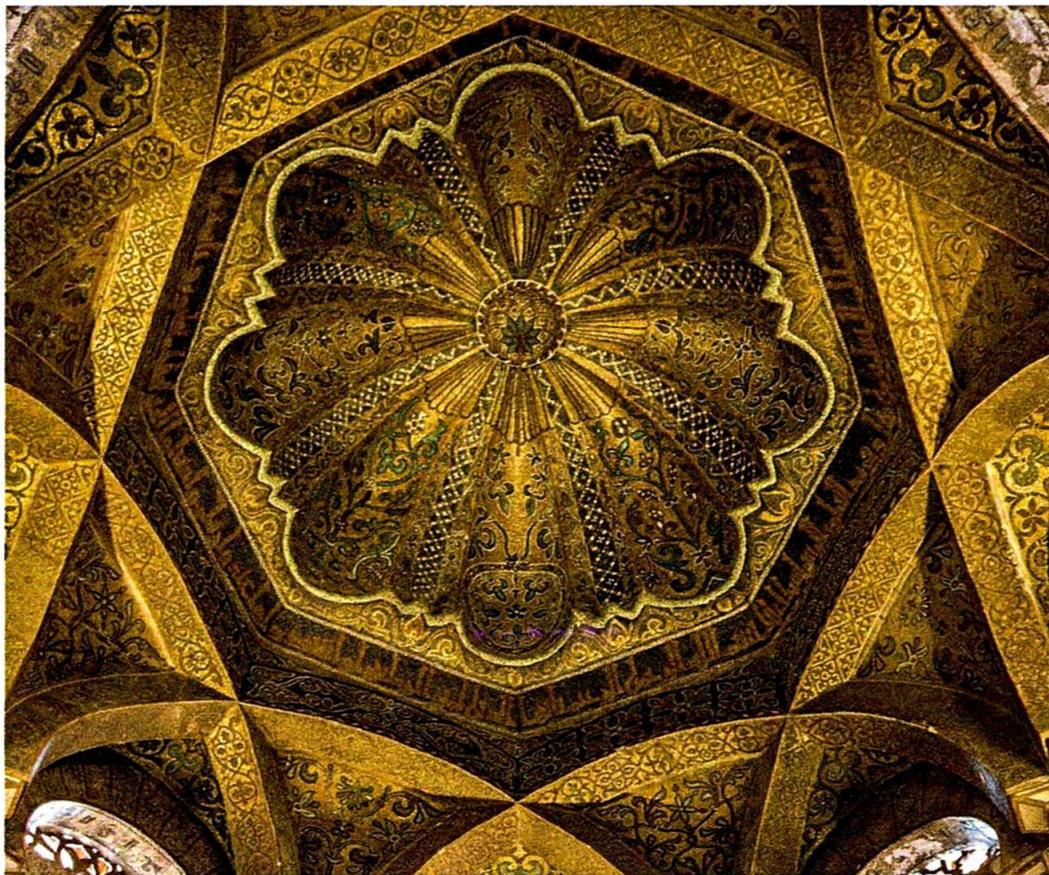


6 Vẽ một đường liên tục nối các điểm trên cấu trúc nền bên dưới để tạo một hình hoa 12 cánh tỏa tròn.



7 Hình hoa 12 cánh tỏa tròn, được tạo bởi các hình tròn, hình vuông và hình sao, trở thành một phần của một mẫu trang trí lớn hơn, phức hợp, lặp đi lặp lại, trong đó còn có thể nhận ra những hình đa giác và hình kỷ hà khác.





Ả Rập. Các yếu tố này tạo thành một phần không tách rời của kiến trúc Hồi giáo và bộc lộ hết ở mihrab (hốc cầu nguyện) của Đại thánh đường Hồi giáo Córdoba ở Tây Ban Nha.

Hình kỷ hà và họa tiết lặp lại

Từ bốn hình cơ bản – tròn, vuông, sao, đa giác – nghệ sĩ Hồi giáo đã phát triển các mẫu thức kỷ hà giao nhau và lặp lại ở nhiều kiểu họa tiết phức tạp. Các hình kỷ hà như vậy không phải ngẫu nhiên. Được vun đắp trên cơ sở truyền thống cổ điển Hy Lạp, La Mã cổ đại, khoa học và toán học phát triển rục rờ trong thời hoàng kim của Hồi giáo, đạt đến trình độ tri thức và sự tinh vi không nơi nào sánh kịp. Các kiểu họa tiết được nghệ sĩ Hồi giáo phát triển dựa trên những quy tắc chặt chẽ của hình học thẩm mỹ tượng trưng cho sự thống nhất và trật tự của tạo thế do Allah sáng tạo ra.

Thường bố trí xen kẽ với hệ thống hình kỷ hà phức tạp này là họa tiết phóng theo cành, lá và

hoa thật. Ngoài chức năng trang trí, hình ảnh hoa lá đầy mỹ cảm thường gắn với thiên đường nơi khí hậu bản kho hạn vùng Trung Đông. Lấy cảm hứng từ truyền thống Byzantine trước đó, những mô-típ này vốn tự nhiên, nhưng trở nên trau tuốt hơn khi thẩm mỹ Hồi giáo phát triển. Thế kỷ 18, sau khi Napoleon viễn chinh Ai Cập, đem nghệ thuật “Đông phương” đến phương Tây, chúng được gọi là hoa văn *arabesque*, đơn thuần nghĩa là “kiểu Ả Rập”.

Thu pháp, tức dùng chữ viết nghệ thuật, cũng đóng vai trò quan trọng trong nghệ thuật Hồi giáo – thường kết hợp với họa tiết kỷ hà hoặc hình hoa lặp lại. Thường được người Hồi giáo coi là hình thức nghệ thuật cao nhất, chữ Ả Rập được ghi

Những họa tiết hoa lá lặp đi lặp lại, như hình trang trí cầu kỳ tô điểm những viên gạch ốp lát phức tạp tại Cung Topkapi ở Istanbul, Thổ Nhĩ Kỳ, là một mô-típ nghệ thuật Hồi giáo xuất hiện liên tục.

Vòm bát giác phía trên *maqsura* (không gian phía trước mihrab) ở Córdoba chơi lợi những hình khám bằng vàng, họa tiết hoa tỏa tròn lặp đi lặp lại, chữ viết kiểu Kufic trang nhã và ngôi sao tám cánh ở giữa.

khắc đẹp đẽ còn có mục đích tâm linh sâu sắc phản ánh tầm quan trọng của kinh Qur'an, mà người Hồi giáo tin là lời của Allah chép lại. Thu pháp vì thế không đơn thuần chỉ là trang trí, mà còn truyền tải thông điệp của kinh Qur'an như đã được truyền cho Nhà tiên tri. Toàn bộ thu pháp Hồi giáo được viết bằng tiếng Ả Rập, phản ánh tầm quan trọng là ngôn ngữ cầu nguyện, và tầm quan trọng của văn cùng chữ viết trong văn hóa Hồi giáo. Họ dùng hai kiểu chữ chính: Kufic góc cạnh và Naskhi tròn trịa hơn.

Nghệ thuật và kiến trúc

Được dùng trong kiến trúc, họa tiết hoa lá và kỷ hà cùng hình dạng trừu tượng của thu pháp tô điểm các công trình dưới dạng hình chạm khắc trang trí hoặc gạch khám vẽ màu. Khi áp dụng vào thánh đường Hồi giáo và trường madrasa, họa tiết đan cài công phu tạo thành tâm điểm cho suy tưởng tâm linh. Theo một nhà bình luận, chúng giúp tín đồ “tự bối rối trong mê cung họa tiết lặp lại đều đều...” Chúng dùng để trang trí không chỉ trên tường



“

Thánh đường là nơi cư ngụ
của người sùng đạo.
Nhà tiên tri Muhammad

”

thánh đường, mà còn cả mihrab, tức hốc cầu nguyện, trong tất cả thánh đường. Có hình dạng như khung của dạng vòm cuốn, mihrab là yếu tố quan trọng nhất trong kiến trúc thánh đường. Đó là một hốc tường chỉ hướng Mecca (*qibla*), mà mọi người Hồi giáo đều quay mặt về khi cầu nguyện. Imam (người chủ trì cầu nguyện) có thể đứng trước mihrab để dẫn dắt giáo đoàn làm lễ, và hình dạng lõm của nó có hiệu ứng khuếch âm giọng của ông. Với tầm quan trọng tôn giáo như thế, mihrab thường được trang trí lộng lẫy, tăng cường ấn tượng về một cánh cửa dẫn đến Mecca.

Đại thánh đường Hồi giáo ở Córdoba

Một trong những tác phẩm xuất sắc nhất của nghệ thuật Hồi giáo trong kiến trúc là mihrab thế kỷ 10 trong Đại thánh đường Hồi giáo Córdoba nam Tây Ban Nha (cai trị bởi triều Umayyad từ đầu thế kỷ 8). Thánh đường Hồi giáo này, nay là nhà thờ chính tòa Cơ Đốc giáo, có đặc điểm là đại sảnh rộng lớn với 856 cột trụ thanh nhả chống đỡ vòm cuốn hai tầng bằng đá trắng xen kẽ gạch đỏ. Một trục ba hành lang dẫn đến mihrab, do caliph Al-Hakam II xây dựng trong công cuộc mở rộng thánh đường năm 961. Trước mihrab là một không gian có rào quây gọi là *maqsurah*, dành riêng cho caliph

và đoàn tùy tùng, được biểu thị bằng những vòm cuốn đan vào nhau, trên nóc là một mái vòm tinh xảo. Mihrab có dạng vòm hình móng ngựa trong một *alfiz*, tức khung chữ nhật bao quanh, chói lọi ánh vàng và những hình khảm đa sắc thể hiện các họa tiết hoa lá uyển chuyển. Những dòng thu pháp uốn lượn quanh các mép của *alfiz*, làm bằng tessera (đá khảm) đen hoặc vàng nhỏ xíu. Viết bằng kiểu chữ Kufic, những dòng này gồm cả kinh Qur'an và các tuyên bố chính trị, lịch sử. Sau vòm cuốn là hốc lõm có trần dạng vỏ sò (một biểu tượng của kinh Qur'an), được chạm khắc cẩm thạch nguyên khối.

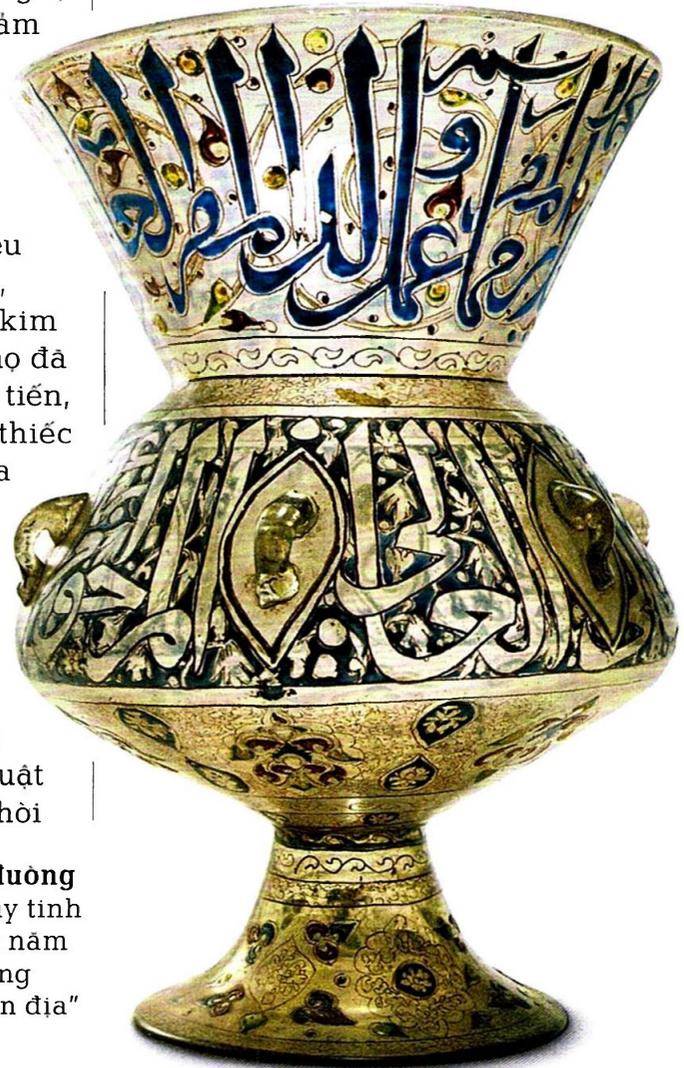
Những môn nghệ thuật và thủ công mỹ nghệ khác

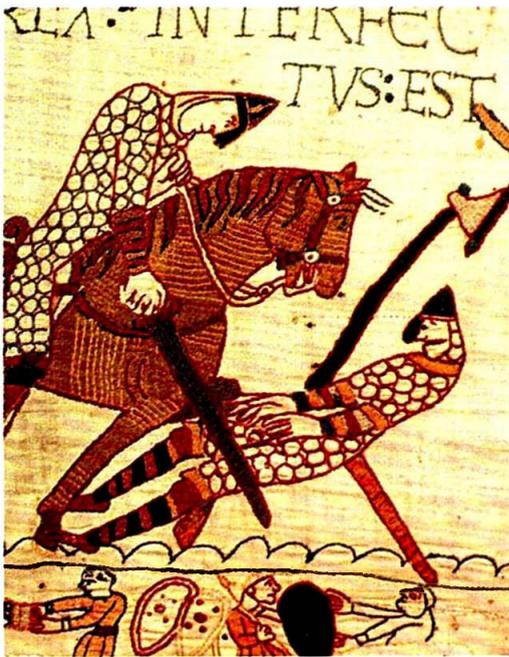
Các hình thức nghệ thuật Hồi giáo mà ta thấy trong trang trí thánh đường cũng được dùng trong nghệ thuật thế tục. Ví dụ, hình khảm họa tiết kỳ hà lặp lại được dùng để ốp mọi thủ tù tường và trần nhà đến sân và đài phun nước. Nghệ sĩ và thợ thủ công Hồi giáo từ triều Abbasid đã làm việc với nhiều chất liệu nghệ thuật đa dạng, gồm thủy tinh, đồ gốm, ngà, kim loại và đồ dệt. Thế kỷ 7-13, họ đã phát triển một số kỹ thuật cải tiến, gồm cả quá trình tráng men thiếc áp dụng cho đồ gốm để tạo ra hiệu ứng như men sứ. Dưới triều Abbasid, các nghệ sĩ Hồi giáo đã chế tác "đồ men láng", dạng đồ gốm hoặc thủy tinh được trang trí bằng cách phủ bột màu kim loại lên nước men. Các nghệ sĩ Ba Tu (Iran ngày nay) đã vận dụng kỹ thuật này trong thế kỷ 10, và đến thời

Những chiếc đèn trong thánh đường Hồi giáo, như tác phẩm thời thủy tinh Syria này có niên đại từ khoảng năm 1337, kết hợp hình ảnh biểu tượng Chúa Trời là "ánh sáng của thiên địa" với lời kinh Qur'an.

Trung cổ, đồ thủy tinh Hồi giáo đã đạt tới trình độ tinh xảo nhất châu Âu và châu Á, với trung tâm sản xuất chính là Ai Cập, Syria và Ba Tu. Thảm và các đồ dệt khác của họ cũng nổi tiếng trên thế giới, nhiều sản phẩm mang kiểu họa tiết kỳ hà lặp lại điển hình.

Đến cuối thế kỷ 15, thời hoàng kim của nghệ thuật Hồi giáo suy tàn, nhưng phong cách Hồi giáo đã có ảnh hưởng rõ rệt đến nghệ thuật và kiến trúc châu Âu. Từ thời Phục hưng trở đi, mô-típ trang trí arabesque được sử dụng rộng rãi trong sách chép tay có minh họa, trên tường, đồ nội thất, đồ kim loại và đồ gốm. Kỹ thuật trang trí của châu Âu và vùng Trung Đông theo Hồi giáo đã giao thoa đến mức không phải lúc nào cũng phân biệt rõ được xuất xứ của vật phẩm. ■





ĐÓ LÀ CÂU CHUYỆN ĐƯỢC UỐN NẴN THEO MỤC ĐÍCH

THẨM BAYEUX (KH. 1070)

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM
Tuyên truyền

TRƯỚC ĐÓ

106–113 Cột Trajan ở Rome thuật lại chiến thắng của Hoàng đế Trajan theo hình thức “truyện tranh liên hoàn”, nhấn mạnh uy quyền của Đế quốc La Mã.

Kh. 991 Phu nhân góa của Bá tước Saxon Brithnoth tặng Tu viện Ely một tấm thảm dệt để tưởng niệm sự anh dũng của chồng bà trong Trận Maldon.

SAU ĐÓ

1801 Tranh *Napoleon vượt dãy Alps* của Jacques-Louis David tôn vinh Napoleon với dáng dấp anh hùng trên lưng ngựa.

1937 Bức tranh *Guernica* của Pablo Picasso là một tuyên ngôn phản chiến đanh thép.

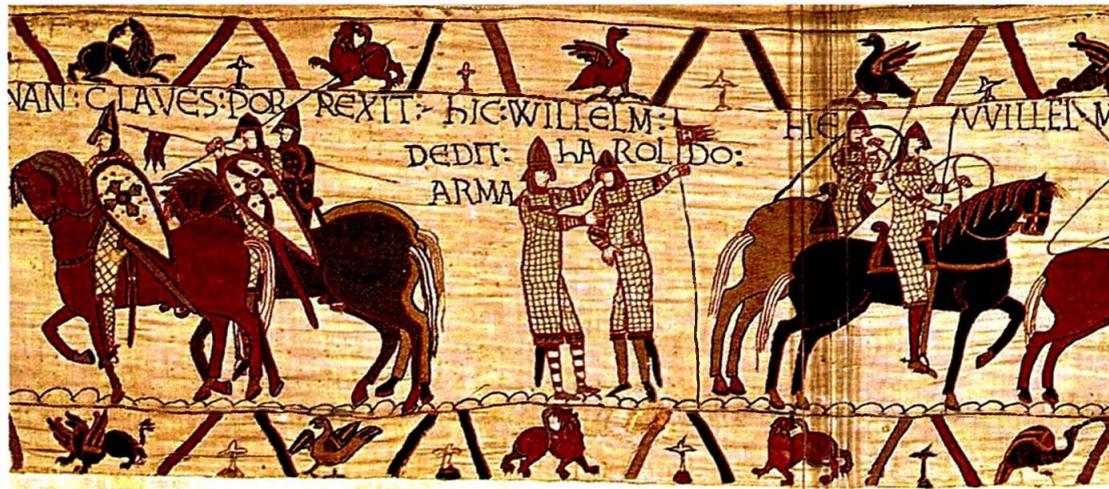
1946 Chính quyền Hoa Kỳ trưng bày tranh của Georgia O'Keeffe sau Bức Màn Sắt để phản bác tuyên bố văn hóa Hoa Kỳ trống rỗng của Xô Viết.

Là thành tựu nổi bật của nghệ thuật Trung cổ, Thảm Bayeux ghi lại các sự kiện ở Anh và bắc Pháp năm 1064–66, dẫn đến người Norman xâm lăng và chinh phục xứ Anh. Tấm thảm đến nay vẫn được coi là một trong những ghi chép lịch sử then chốt về chiến thắng của Công tước xứ Normandy William trước Bá tước Wessex người Anglo-Saxon Harold, nhưng sử gia lại hoài nghi phiên bản các sự kiện trên thảm. Các yếu tố trong đó có thể

Một cảnh then chốt trên thảm thể hiện Harold đặt hai tay lên các thánh tích tôn giáo, thề ước với William ngồi trên ngai vàng. Phần chữ Latinh giải thích lời thề.

được xem là tuyên truyền chính trị, biện minh cho tu cách làm chủ ngai vàng nước Anh của William Xâm Chiếm.

Những phiên bản của lịch sử Được người Norman tạo tác ngay sau cuộc xâm chiếm, tấm thảm nhu dây truyện tranh liên hoàn khổng lồ, dài 70 m, cao 50 cm. Về kỹ thuật, đây không phải thảm mà là tranh thêu, vì các hình ảnh không được dệt mà thêu tỉ mỉ trên vải lanh. Phần đầu là cảnh Harold bị Bá tước Guy, một quý tộc Norman, bắt giữ sau vụ đắm tàu ngoài khơi biển Pháp. Được William dùng tiền chuộc, Harold thề kết hôn với con gái William – hành động củng cố tu cách nắm



Xem thêm: Cột Trajan 57 ▪ Khải hoàn môn Constantine 57 ▪ Thành Breda đầu hàng 178-81 ▪ Thần Apollo và các lục địa 206-09 ▪ Cái chết của Marat 212-13 ▪ Napoleon trên chiến trường Eylau 278

vuong vị nước Anh của William. Quan trọng là lời thề gây tranh cãi ấy chỉ xuất hiện trên thảm này và một tu liệu Norman khác sau đấy khá lâu, cho thấy đây có thể là tác phẩm tuyên truyền then chốt của người Norman.

Khi Harold trở lại Anh và được lên ngôi vua, người Norman coi nhu ông đã bội ước. Họ phát động một cuộc xâm lăng mà đỉnh điểm là Trận Hastings và cái chết của Harold (xem trang bên, hình trái trên cùng). Khung hình cuối trên thảm bị mất, nhưng một số học giả tin rằng đó có thể là lễ đăng quang của William: nếu vậy thì thông điệp dường như đã rõ – William là vị vua chính đáng của Anh, còn Harold là kẻ dối trá.

Các chuyên gia có thể không thống nhất cách diễn giải các sự kiện trên Thảm Bayeux, nhưng không còn nghi ngờ gì về vị thế tu liệu lịch sử vô giá của nó: tu liệu hình ảnh duy nhất về Trận Hastings, cho thấy các khía cạnh quan trọng trong đời sống Trung cổ như trang phục, việc nông, vũ khí, người, thú và công trình. Dù có nhằm ý định tuyên truyền gì đi nữa, nó vẫn là đỉnh cao nghệ thuật thêu Anglo-Saxon.

Ai đã làm nên Thảm Bayeux?

Đa số sử gia tin rằng Thảm Bayeux là do Giám mục Odo vùng Bayeux, em trai cùng mẹ khác cha của William Xâm Chiếm, đặt làm vào khoảng năm 1070. Bản thân Odo cũng xuất hiện vài lần trên tấm vải, đáng chú ý là trong Trận Hastings, có thể thấy ông đang thúc giục quân sĩ Norman. Có lẽ tấm thảm được làm cho nhà thờ chính tòa mới của ông, khánh thành năm 1077, hoặc để treo trong một lâu đài. Các mẫu thiết kế trên tấm thảm có lẽ được vẽ trên vải

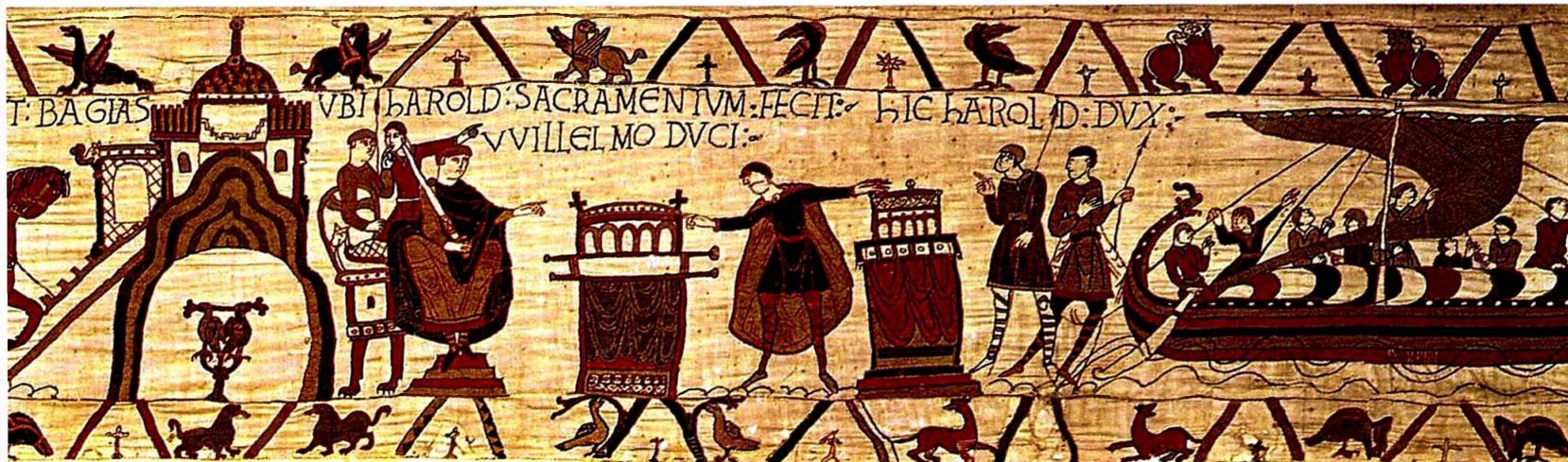
lạnh trước khi thêu – công đoạn này thực hiện ở Anh, chứ không phải ở Pháp, bởi những thợ thêu người Anglo-Saxon, vốn được đánh giá cao về tài khéo ở khắp châu Âu. Người thiết kế được cho là Scolland, tu viện trưởng tu viện Thánh Augustine ở Canterbury, Kent. Năm 1064, ông là tu sĩ cấp cao tại Mont Saint-Michel ở Normandy, nên có lẽ ông biết những nơi chốn và sự kiện được khắc họa trong hình.

Từ thời La Mã, người ta đã nhận thấy giá trị của nghệ thuật là công cụ tuyên truyền, khi các tác phẩm lớn được đặt làm để ca ngợi chiến dịch anh hùng. Thời hiện đại, nghệ thuật do nhà nước tài trợ được dùng để cổ động tinh thần toàn dân trong thời chiến và định hình lại nhận thức về quốc gia: nếu phong trào Hiện thực Xã hội Chủ nghĩa tôn vinh giá trị của Nga Xô thì CIA phê bày sự “ưu việt” của văn hóa Mỹ qua trưng bày lưu động. Còn nghệ sĩ thì dùng tác phẩm để phản đối sự tàn bạo của chiến tranh và sự áp chế của nhà nước. ■

“

Nơi đây Harold ra khơi và
vội những cánh buồm no gió
đã đến vùng đất của
Bá tước Guy.
Thảm Bayeux

”



NHIP ĐIỀU LÀ TIẾNG TIM ĐẬP CỦA VŨ TRỤ

TƯỢNG SHIVA NATARAJA (THẾ KỶ 12)



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Điêu khắc Ấn Độ giáo

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 2300 TCN Một con dấu hình trụ từ Mohenjo-daro, nay là Pakistan, có hình nhân vật ba mặt, chân bắt chéo, có lẽ là hình ảnh tiên thân của Shiva.

Kh. 550–720 Những tượng thân Ấn Độ giáo, gồm một bức tượng thân Shiva ba đầu khổng lồ, cao 6 m trong quần thể hang động khoét vào đá trên Đảo Elephanta, Mumbai.

SAU ĐÓ

Thế kỷ 17 Một số tác phẩm điêu khắc đền thờ xuất sắc nhất của Ấn Độ giáo xuất hiện trong những quần thể đền thờ tráng lệ ở miền nam Ấn Độ.

Xuyên suốt lịch sử phong phú, rộng lớn, nghệ thuật và tín ngưỡng Ấn Độ đã gắn kết không thể tách rời. Điêu khắc là loại hình nghệ thuật tôn giáo được ưu ái ở tiểu lục địa Ấn Độ, dẫn đến sự ra đời nhiều hình ảnh ngoạn mục của đẳng linh thiêng, dù là Ấn Độ giáo, Phật giáo hay đạo Jaina (Kỳ Na). Từ điêu khắc đất nung và phù điêu đến tượng đồng tinh xảo, những sáng tạo này phức tạp, huyền bí và mang tính biểu tượng.

Ấn Độ giáo hình thành từ nền văn minh Lưu vực sông Ấn từ 2.500 năm trước, được chọn làm tôn giáo chính thức dưới triều đại Gupta (kh. 320–550). Thường được coi là thời hoàng kim, thời Gupta đã chứng kiến sự phát triển nó rộ về văn hóa ở bắc Ấn. Nhiều phù điêu hoặc tác phẩm chạm khắc độc lập về ba vị thần

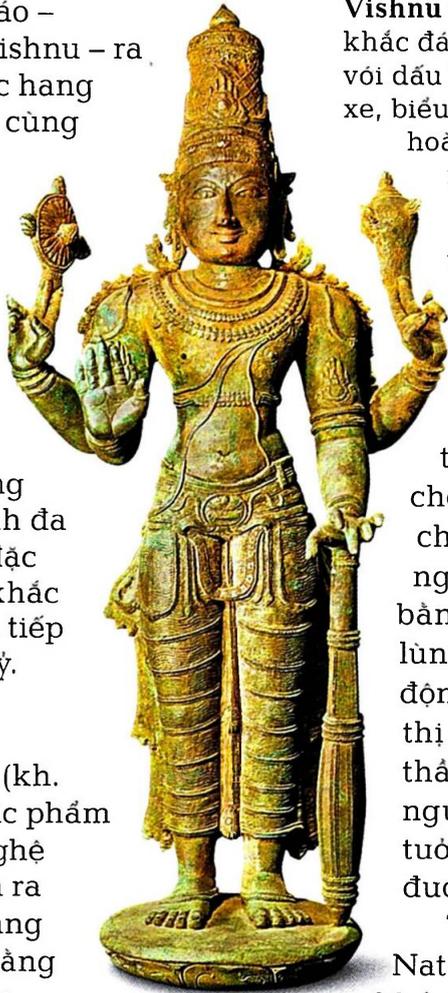
Xem thêm: Tượng đồng Riace 36–41 ■ Tượng Phật đứng ở Gandhara 44–47 ■ Hộ pháp Nio 79 ■ Đồ đồng Benin 153

chính của Ấn Độ giáo – Brahma, Shiva và Vishnu – ra đời (một số trong các hang động khoét vào đá), cùng những hóa thân và thế thiếp, như Devi, nữ thần đất, và Ganesha, con trai đầu voi của thần Shiva. Nhiều tác phẩm chạm khắc thể hiện thần có nhiều đầu, mặt, chân tay, tượng trưng cho những khía cạnh đa diện của các thần; đặc điểm này của điêu khắc Ấn Độ giáo đã được tiếp nối qua nhiều thế kỷ.

Vũ điệu vũ trụ

Vào triều đại Chola (kh. 860–1279), một số tác phẩm xuất sắc nhất của nghệ thuật Ấn Độ giáo đã ra đời, đặc biệt dưới dạng điêu khắc đền thờ bằng đồng. Loại hình điêu khắc này đã có nền tảng vững chắc từ trước, nhưng đến thời Chola thì tác phẩm nổi bật về vẻ đẹp và sự tao nhã. Nổi tiếng nhất là tượng Shiva trong hiện thân Nataraja, vị chúa tể vũ đạo. Shiva vừa sáng tạo vừa hủy diệt vũ trụ, và trong hình ảnh này, ngài là vũ công thần thánh có những cử động hân hoan tượng trưng cho chính sự sống. Nhịp vũ điệu là ẩn dụ về cân bằng thiện ác trong vũ trụ.

Shiva được khắc họa là một vị thần bốn tay có một vòng tròn lửa xung quanh, tượng trưng cho sự sáng tạo và hủy diệt không ngừng của vạn vật, phản ánh niềm tin của Ấn Độ giáo vào thời gian tuần hoàn. Khi thần múa, tay phải phía trên cầm *damaru*, tức trống nhỏ, để vỗ nhịp sáng tạo. Tay trái phía



Vishnu trong tác phẩm điêu khắc đá trang nhà ở thế kỷ 12, với dấu hiệu biểu trưng: bánh xe, biểu tượng của vòng tuần hoàn tồn tại, và vỏ ốc, ngọn nguồn vạn vật.

trên giữ *agni*, ngọn lửa hủy diệt. Tay trái dưới bắt chéo ngực, chỉ vào chân trái nâng lên trong một động tác cho thấy sự che chở; chân phải giẫm lên sự ngu dốt, tượng trưng bằng hình tượng quỷ lùn Apasmara. Các động tác của Shiva biểu thị rằng niềm tin vào thần sẽ giải phóng con người khỏi ngu si và ảo tưởng, đem đến cơ hội được cứu vớt.

Tượng Shiva Nataraja là kiệt tác điêu khắc Ấn Độ giáo –

truyền tải không chỉ chuyển động mà cả sự huyền bí và quyền năng của thần – và là hiện thân cho sự phong phú, phức tạp của hình thức nghệ thuật Ấn Độ giáo.

Điêu khắc đền thờ

Từ cuối thế kỷ 12, lực lượng Hồi giáo xâm lược dần chiếm quyền kiểm soát Ấn Độ, từ phía bắc đến phần còn lại. Dưới thời Mughal, nghệ thuật vẽ tiểu họa phát triển rực rỡ, và nghệ thuật của tiểu lục địa này phản ánh cả nguồn ảnh hưởng Hồi giáo và Ấn Độ giáo. Tuy nhiên, từ thế kỷ 15, điêu khắc và nghệ thuật đền thờ Ấn Độ giáo trải qua thời kỳ phục hưng, đáng chú ý nhất là ở vùng Tamil Nadu miền nam Ấn Độ. ■

Những quy tắc sáng tạo

Khi tạo ra một hình ảnh hoặc một bức tượng thần, các nghệ sĩ Ấn Độ không chỉ bắt tay vào sáng tạo một tác phẩm nghệ thuật đơn thuần, mà là một vật phẩm linh thiêng, để dùng trong nghi lễ, đóng vai trò là tâm điểm phụng thờ. Các tín đồ Ấn Độ giáo coi những hình ảnh như vậy là hiện thân của đấng linh thiêng.

Việc tạo ra một hình ảnh hoặc tác phẩm điêu khắc Ấn Độ giáo phải tuân theo những quy định nghiêm ngặt, như được trình bày trong văn bản cổ đại *Shilpa Shastras* (Những quy tắc nghệ thuật thủ công). *Shastras* đưa ra những chỉ dẫn tỉ mỉ về tỷ lệ, động tác, dấu hiệu biểu trưng, biểu cảm khuôn mặt và các đặc điểm, màu sắc và trang phục – nhờ đó mà có sự thống nhất về diện mạo trong phần nhiều tác phẩm điêu khắc Ấn Độ ở những thời kỳ khác nhau.

Sau khi hình tượng đã được chế tác xong, một *prana pratishtha*, nghĩa là nghi lễ “tạo sinh”, được một tu sĩ đền thờ chủ trì – kèm theo việc tụng kinh và đốt nhang – để biến *murti* (hình tượng thần) từ một vật thể đơn thuần thành hiện thân của thần thánh.

“

Đây là vũ điệu của thần trong đêm tận thế.

Benjamin Rowland

Nghệ thuật và kiến trúc Ấn Độ, 1967

”

NHỮNG BỨC TƯỢNG HOÀN THIÊN CHỈ VIỆC ĐI TỚI NƠI ĐÃ ĐỊNH

QUẦN THỂ TƯỢNG TRÊN ĐẢO PHỤC SINH (KH. 1200)



Đúng quay lưng ra biển, những hình người cụ thạch, gọi là *moai*, ở Đảo Phục Sinh, là tượng tưởng niệm tượng trưng cho linh hồn các tù trưởng từng cai trị Rapa Nui, tên đảo do thổ dân Polynesia đặt.

Người ta cho rằng những *moai* ra đời sớm nhất có niên đại từ khoảng năm 700–850, nhưng phần lớn được chế tác khoảng

năm 1050–1500. Ngày nay, gần 900 tượng còn tồn tại. Phần lớn cao 3–6 m, tuy tượng cao nhất cao gần 10 m. Những cái đầu khổng lồ có nét phẳng dẹt, lông mày dày, hốc mắt sâu và cằm chìa ra, tạo dáng vẻ kiêu hãnh. Những cái đầu ấy nằm trên thân người dài, có cánh tay dạng phù điêu nổi đắp nóng khấp lại dọc thân người. Người ta cho rằng đây là những

BỐI CẢNH

TRONG TÂM
Tục thờ tổ tiên

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 3800 TCN Thổ dân Australia vẽ linh hồn tổ tiên (*Wandjina*) trên vách hang ở tây Australia.

Kh. 2613 TCN Các nghệ sĩ Ai Cập chế tác tượng chân dung Vua Djoser, tin rằng diện mạo nhu thật sẽ giữ linh hồn ngài.

SAU ĐÓ

Thế kỷ 19 Ở Sulawesi, Indonesia, các nhà điêu khắc Toraja chạm khắc những hình nộm (*tau tau*) bằng gỗ hoặc tre mô phỏng người đã khuất.

Thế kỷ 19 Những nhà điêu khắc Tabwa ở Hồ Tanganyika, châu Phi chế tác tượng tổ tiên (*mikisi*) bằng gỗ tảo nhả, được cho là để tăng cường quyền lực của vua chúa đang sống.

tượng được tôn thờ, tượng trưng cho các tù trưởng trong quá khứ và quyền lực trung gian của họ giữa con người với thần thánh.

Dùng dụng cụ nhọn bằng đá bazan, những người thợ khéo đã điêu khắc *moai* từ tro núi lửa màu xám vàng, đã rắn lại ở thành hố núi lửa Rano Rafaku. Sau đó *moai* được vận chuyển đến bờ biển và đặt trên các bệ nghi lễ, gọi là *ahu*. Có người phỏng đoán rằng những bức tượng nặng này được người dân đảo vận chuyển bằng cách "dắt" *moai* đi, tức là đưa đẩy hai bên và tiến lên. Bản thân dân đảo tin rằng các *moai* linh thiêng tự đi đến *ahu*. ■

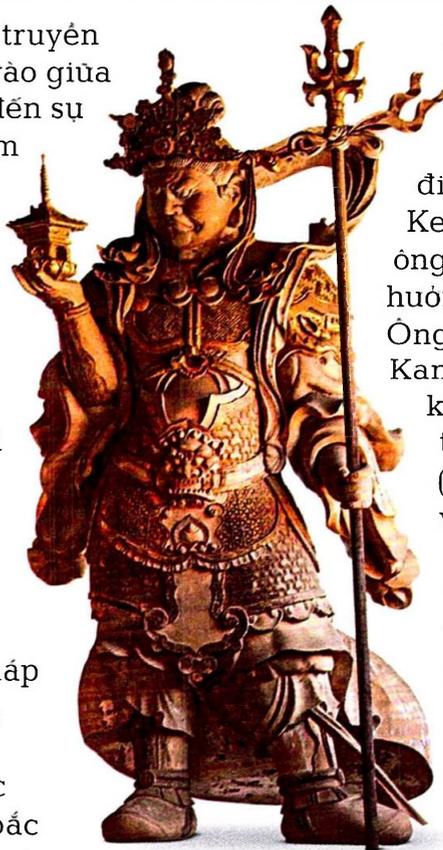
Xem thêm: Người đàn bà Willendorf 20–21 ■ Hoàng thân Rahotep và phu nhân Nofret 26–31 ■ Nữ thần Coatlicue 132–133 ■ Ngày của thánh thần 281 ■ Hình thể đơn độc 340

HỮU SINH HỮU TỬ, HỮU THỦY HỮU CHUNG

HỘ PHÁP NIO (1203), UNKEI

Phật giáo được truyền bá đến Nhật vào giữa thế kỷ 6 dẫn đến sự ra đời nhiều tác phẩm nghệ thuật xuất sắc qua nhiều thế kỷ. Các nhà điêu khắc gọi là Busshi ("Phật Sư") chế tác những bức tượng phi thường, không chỉ có tượng Phật, mà cả tượng thần, hộ pháp và các nhân vật khác trong truyền thống Phật giáo. Trong đó có Nio, những vị thần hộ pháp Ấn Độ giáo nhân từ, mà theo một số ghi chép, đã đi theo Đức Phật ngao du đông bắc Ấn Độ trong những năm cuối đời ngài. Nio là những vị thần Ấn Độ giáo được người Nhật tiếp thu, và các cặp tượng Nio thường được đặt ở lối vào chùa, đứng gác trong vai trò hộ pháp quyền uy ngăn chặn tà ma.

Những tượng Nio nổi tiếng



nhất là tác phẩm của Unkei (mất năm 1223). Đứng đầu trường phái điêu khắc Phật giáo Kei ở Nara, cố đô Nhật, ông là nghệ sĩ ảnh hưởng nhất đương thời. Ông sống ở thời Kamakura (1185–1333), khi Nhật chịu sự cai trị của các shogun (nhà độc tài quân sự) và chúng kiến sự nổi lên của tầng lớp samurai. Ứng hợp với tinh thần thời đại, tác phẩm điêu khắc của Unkei thể hiện khuynh hướng hiện thực mới, sống động, giàu chất anh hùng,

ảnh hưởng mạnh mẽ đến nghệ thuật điêu khắc tượng Phật giáo Nhật Bản thế kỷ 13–14.

Được chạm khắc bằng gỗ, hai tượng hộ pháp của Unkei ở Cổng Chính Nam chùa Todai-ji, Nara, cao hơn 8 m, và mỗi bức nặng

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM
Thần hộ pháp

TRƯỚC ĐÓ

711 Những bức tượng hộ pháp Nio sớm nhất còn tồn tại ra đời tại chùa Horyu-ji, gần Nara.

733 Tượng đất sét tô màu Shukongojin, tức chấp kim cương thần, có kích thước bằng người thật được chế tác cho chùa Todai-ji, Nara.

1064 Nhà điêu khắc Nhật Chosei tạc tượng Thập Nhị Thần Tướng, hộ vệ của Phật Dược Sư, có kích thước bằng người thật để bảo vệ chùa Koryu-ji ở Kyoto.

SAU ĐÓ

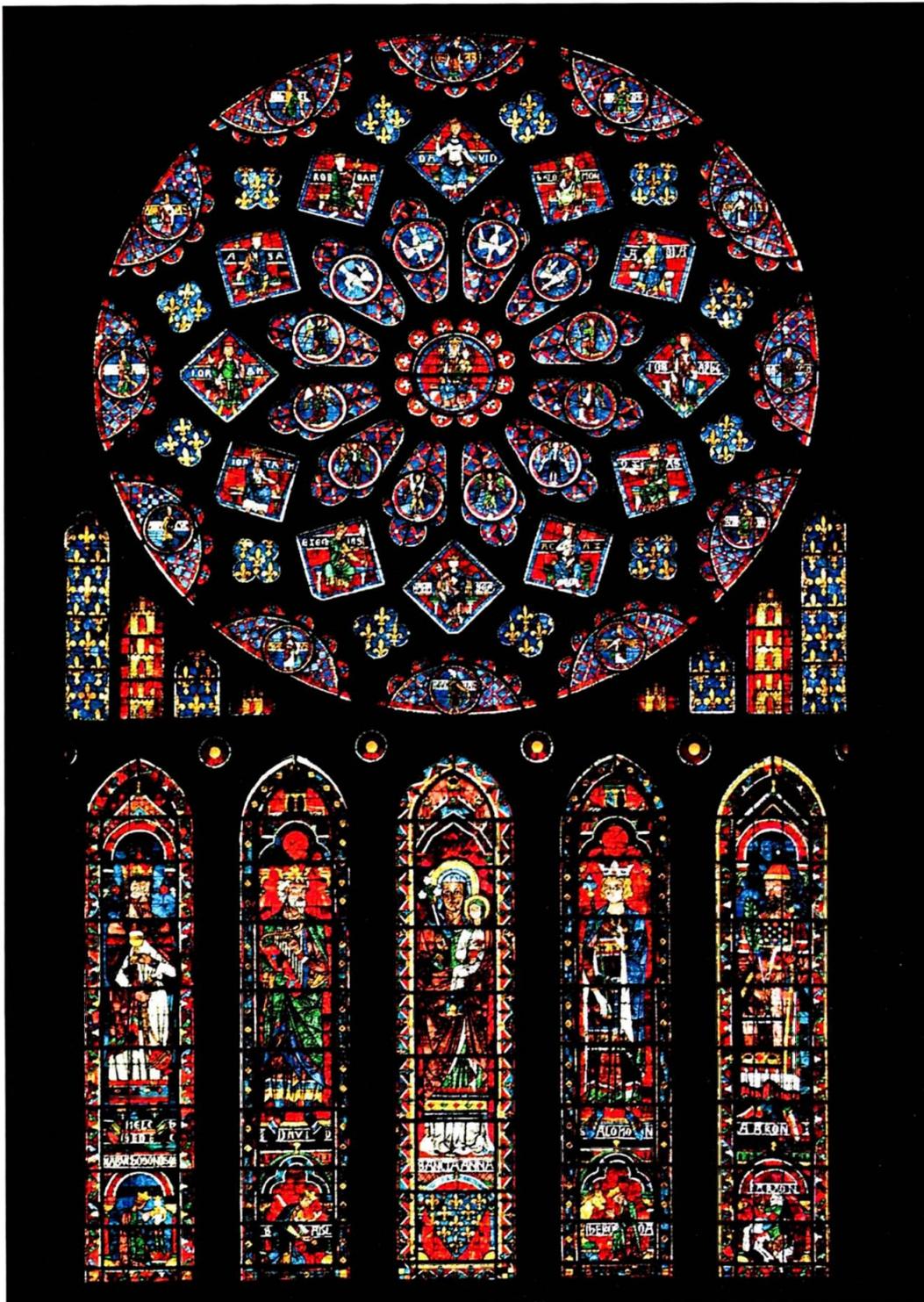
Đầu thế kỷ 14 Ở Sakai, Nhật, một bức tượng gỗ Nio dữ dằn được chạm khắc để gác cổng chùa Ebaradera.

gần 7 tấn. Hai tượng đều mang dáng dấp chiến binh dữ dằn, hình thể lực lưỡng, mạch máu nổi hẳn lên và gương mặt đầy dờ.

Làm việc cùng Kaikei, một nhà điêu khắc Kei vĩ đại khác, và các thợ phụ, Unkei chỉ mất hơn hai tháng để hoàn tất hai tượng này. Chúng được chế tác bằng kỹ thuật gọi là *yosegi*, theo đó các mảnh gỗ được điêu khắc rời trước khi ghép lại, cho phép tạo những tu thế động. Theo truyền thống, tượng bên phải cổng há miệng, tượng trung cho khỏi thủy của vạn vật, còn tượng bên trái (hình minh họa) ngậm miệng, tượng trung cho sự kết thúc. ■

PHẢI CÓ ÁNH SÁNG

CỬA SỔ GHÉP KÍNH MÀU (KH. 1220),
NHÀ THỜ CHÍNH TÒA CHARTRES



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Ánh sáng trong nghệ thuật Gothic

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 800–20 Kính cửa sổ có màu được dùng ở Tu viện San Vincenzo, Volturmo, Italy.

Kh. 1065 Cửa sổ ghép kính màu ở Nhà thờ chính tòa Augsburg, ở Đức, khắc họa nhà tiên tri Daniel, là ví dụ sớm nhất mà ta biết hiện vẫn còn nguyên vẹn.

SAU ĐÓ

1405–45 Các nghệ sĩ Phục hưng thiết kế cửa sổ ghép kính màu thể hiện những tích Kinh Thánh cho Nhà thờ chính tòa Florence.

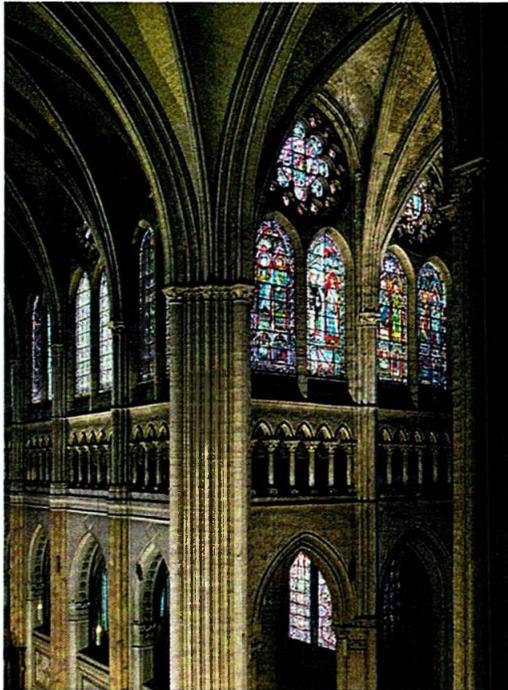
Thập niên 1860 Họa sĩ Tiền Raphael người Anh William Morris khơi lại mối quan tâm với nghệ thuật Trung cổ bằng những thiết kế cho kính màu.

1974 Nghệ sĩ Pháp sinh ở Nga Marc Chagall thiết kế ba cửa sổ ghép kính màu mới cho Nhà thờ chính tòa Reims.

Được các nghệ sĩ thiết kế để khai thác những đặc tính của ánh sáng, cửa sổ ghép kính màu là hình thức nghệ thuật tôn giáo độc đáo đã đạt đến trình độ thể hiện ngoạn mục vào thế kỷ 12 và đầu thế kỷ 13, trong thời kỳ kiến trúc và nghệ thuật Gothic. Bất chấp sự phát triển sau này trong sản xuất thủy tinh, những tạo tác Trung cổ, như cửa sổ ghép kính màu của Nhà thờ chính tòa Chartres, là kiệt tác hiếm có gì sánh kịp.

Kính cửa sổ được dùng từ khoảng thế kỷ 1 và người ta đã thấy ở Italy những mảnh kính cửa sổ màu mang dấu ấn Giáo hội Cơ Đốc có niên đại từ đầu thế kỷ 9.

Xem thêm: Mihrab, Đại thánh đường Córdoba 68–73 ■ *Maestà* 90–95 ■ Song liên họa Wilton 98–99 ■ Trán của *Su phán xét cuối cùng* 100



Tuy nhiên, những phát triển trong kiến trúc đã tạo điều kiện để đưa của sổ ghép kính màu cỡ lớn vào nhà thờ và các công trình khác.

Cách mạng Gothic

Loại kiến trúc mới xuất hiện từ bắc Pháp thế kỷ 12 và lan rộng khắp vùng bắc châu Âu vốn được gọi là "công trình Pháp" (*opus francigenum*). Vài thế kỷ sau, các kiến trúc sư Phục hưng gán cho nó biệt danh miệt thị là "Gothic", theo tên man tộc Goth đã xâm lăng Đế quốc La Mã. Thế nhưng phong cách này không có gì man rợ cả, mà là sự tiến hóa vút cao, thanh nhã, cực kỳ khéo léo từ phong cách Romanesque.

Những trần vòm bán nguyệt và vòm cuốn tròn điển hình của các nhà thờ Romanesque đòi hỏi phải xây tường cực dày để chống đỡ sức nặng của chúng. Đục lỗ mở trên tường làm chúng yếu đi, vì thế của sổ các công trình thường ít và nhỏ, nội thất bị tối mờ. Khi phong cách Gothic phát triển, các kiến trúc sư đã thử nghiệm các ý

Cánh ngang của Nhà thờ chính tòa Chartres cho thấy những vòm cao có cấu trúc sườn nâng đỡ trên những cột trụ thanh mảnh, và hai tầng của sổ ghép kính màu. Các mặt tường ngoài là những ô kính rộng.

tường và kỹ thuật mới để mở ra không gian nội thất của nhà thờ, tạo ánh sáng và khoảng không.

Họ áp dụng kiểu vòm cuốn đỉnh nhọn, ít gây áp lực bên hơn vòm cuốn tròn, do đó có thể điều biến để tạo những lỗ mở với kích thước khác nhau. Sườn bằng đá được dùng để phân bố sức nặng của trần vòm lên các cột và trụ, nên không cần tường dày để chịu lực nữa. Một trong những cải tiến kiến trúc lớn thời Gothic là trụ chống tường dạng vòm – một kết cấu trụ đỡ ngoài – đã biến đổi tiềm năng của kiến trúc. Cấu trúc này gồm một trụ chống tường dạng khối đồ sộ, độc lập, có vòm nối giữa trụ với bức tường mà nó chống đỡ. Lực bên từ sức nặng của mái được truyền từ bức tường qua vòm đến trụ chống tường, cho phép xây những nhà thờ chính tòa có mái cao và không gian nội thất cao vút.

Những bức tường ánh sáng

Vì không cần đến tường chịu lực nữa, nên chúng có thể gần như biến mất. Kiến trúc sư và nghệ sĩ Gothic được tự do sử dụng khoảng giữa các cột trụ để làm cửa sổ, đem ánh sáng và màu sắc vào không gian nội thất âm u, một yếu tố đặc biệt quan trọng ở các nước bắc Âu.

Trần vòm có sườn nâng đỡ, những vòm cuốn nhọn, trụ chống tường dạng vòm: với ba cải tiến then chốt này, các kiến trúc sư và nghệ sĩ đã cạnh tranh để xây dựng nên những nhà thờ chính tòa »

Làm việc với kính

Những nghệ nhân và nghệ sĩ Trung cổ tài khéo đã dùng bảng màu phong phú cho cửa sổ, bao gồm các sắc vàng, lục, đỏ, tím và lam ẩn tuông. Các màu được tạo ra bằng cách thêm những chất ô-xít kim loại vào hỗn hợp thủy tinh lỏng. Thêm coban tạo ra màu xanh lam rực rỡ; đồng cho ra màu xanh lam và xanh lục; mangan hoặc kền cho màu tím; và thêm chì cho ra màu vàng nhạt. Màu đỏ khó đạt được hơn nhưng phải thêm kim loại vàng. Thay đổi tỷ lệ pha màu từ hỗn hợp cơ bản và thêm những màu nhuộm khác nhau có thể gia tăng các sắc thái.

Đối với các nghệ sĩ Gothic của Chartres và những nhà thờ chính tòa khác, kính màu là chất liệu khó xử lý. Quá trình làm kính không chỉ đòi hỏi việc sản xuất, chế màu và cắt thủy tinh, mà còn phải bố trí họa tiết, màu sắc để tạo ra những hình ảnh và diễn biến tự sự. Những mảnh kính nhỏ được gắn với nhau bằng những mảnh chì dài. Ảnh tượng tôn giáo được tiếp thu, nhưng loại hình nghệ thuật này không thể tạo ra vẻ chân thực về hình thể mà các loại hình nghệ thuật khác như điêu khắc và hội họa có thể tạo ra. Dù vậy, hình ảnh đạt được lại rõ nét, kịch tích, và thường vô cùng chi tiết.





Trên Notre Dame de la Belle Verrière (thế kỷ 12), áo Đức Mẹ xanh biếc, rực sáng, màu đặc trưng của cửa sổ Nhà thờ chính tòa Chartres đến nỗi được gọi là “xanh Chartres”.

“

Trần vòm Gothic cao vợi vợi trên đầu tôi và qua những cửa sổ ghép kính màu, ánh sáng rọi chiếu lò mò – tất cả đều tinh lặng, trang nghiêm và thắm đượm tinh thần tôn giáo.

Bayard Taylor

Bộ hành ngắm cảnh, 1846

”

trần vòm cao thể hiện chiều thẳng đứng và ánh sáng. Độ cao theo chiều thẳng đứng tượng trưng cho khát vọng hướng tới Thiên đàng; còn theo ghi chép của nhà triết gia và thần học Cơ Đốc giáo thế kỷ 6 nay được gọi là Dionysius Già, toàn bộ ánh sáng được cho là hiện thân của đấng thánh linh. Trong Kinh Thánh, ánh sáng gắn liền với Chúa Trời, với Chúa Cơ Đốc, với những khái niệm như sự sống, điều thiện và sự thật. Vì thế, chính kết cấu của các nhà thờ chính tòa Gothic đã tạo nên hình hài vật chất cho niềm tin Cơ Đốc giáo. Cửa sổ ghép kính cho ánh sáng màu lọt vào đã trở thành đặc điểm trang trí và biểu tượng không tách rời của nền kiến trúc mới.

Vẻ bằng ánh sáng

Một trong những nhà thờ chính tòa Gothic ngoạn mục nhất là Chartres, ở bắc Pháp. Được xây dựng chủ yếu năm 1194–1250, công trình dài khoảng 130 m và rộng 32 m, là một trong những công trình đẹp nhất của kiến trúc Gothic Pháp. Đại sảnh rộng lớn có tầm nhìn thông suốt từ đầu phía tây đến hậu cung phía đông. Nội thất của nhà thờ chính tòa thật đáng chú ý với hai

tầng kính màu cao. Ánh sáng không rọi trực tiếp vào nhà thờ mà hoàn toàn được lọc qua những cửa sổ ghép kính màu trắng lợt. Điều này không nhằm tạo ra không gian nội thất ngập tràn ánh sáng, mà gọi niềm xúc động tâm linh bằng muôn sắc màu sáng trong, lộng lẫy.

Những cửa sổ ghép kính màu Trung cổ mang tính trang trí, giáo dục và biểu tượng. Không chỉ đẹp, chúng còn cho người xem “đọc” được nhu hình minh họa các tích trong Kinh Thánh, nhằm giáo dục giáo dân không biết chữ và tạo không khí cho nhà thờ.

Nhà thờ chính tòa Chartres vốn có 176 cửa sổ ghép kính màu, đa phần chế tác và lắp đặt năm 1205–40; đến nay, khoảng 150 cửa sổ còn tồn tại. Nổi tiếng nhất trong đó là Notre Dame de la Belle Verrière (Cửa sổ Đức Bà Mỹ Lệ), một trong bốn cửa sổ tồn tại sau vụ hỏa



hoạn tàn phá phần lớn nhà thờ chính tòa này vào năm 1195. Ở giữa cửa sổ là hình ảnh Đức Mẹ Đồng trinh mặc áo dài xanh coban rực rỡ, ngồi trên ngai do các thiên thần nâng và trên đầu là Chúa Thánh Linh bay lượn trong hình hài chim bồ câu. Viên quanh là những phân đoạn (được ghép vào sau) khắc họa cuộc đời Chúa.

Cửa sổ đỉnh nhọn và cửa sổ hoa hồng

Mỗi gian của các dãy bên và hành lang quanh khu ca đoàn có một cửa sổ đỉnh nhọn lớn, đa số cao khoảng 8 m. Với sự tinh tế phi thường, các cửa sổ này miêu tả các tích trong Cựu và Tân Ước, cuộc đời các thánh, và những hình ảnh biểu tượng như cung hoàng đạo. Một số cửa sổ có hình thương gia và người lao động chân tay, gồm thợ xẻ đá và thợ mộc, ở địa phương.

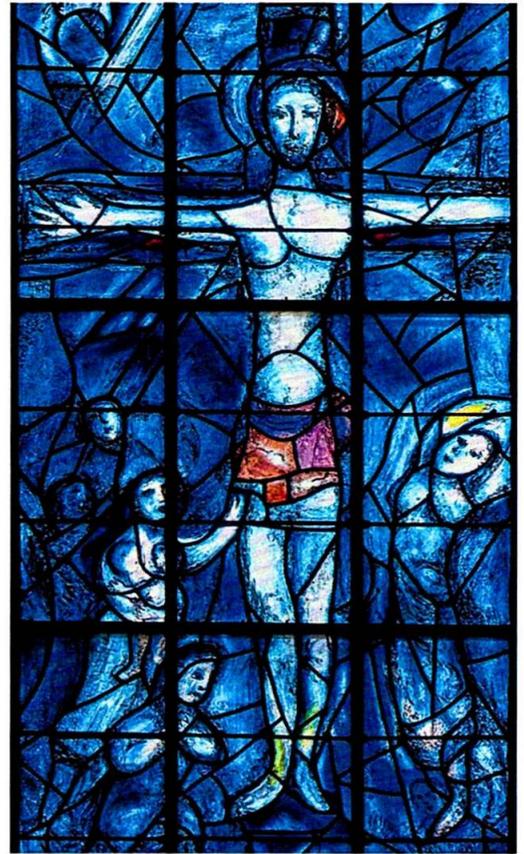
Nhờ những trụ chống tường dạng vòm, trần đại sảnh được xây cao hơn trần hai dãy bên, và các cửa sổ choán hết tường tầng trên. Mỗi cửa sổ tầng trên thật ra gồm hai cửa sổ đỉnh nhọn, bên trên là một cửa sổ hoa hồng nhỏ. Chúng rất cao và cách xa người nhìn, nên không phức tạp như những cửa sổ tầng dưới, và khắc họa hình ảnh từng vị thánh, nhà tiên tri, vua chúa và giới quý tộc.

Nhà thờ chính tòa Chartres còn nổi tiếng với ba cửa sổ hoa hồng lớn hình tròn. Một trong những cửa sổ này, ở cánh ngang phía bắc (xem trang 80), khắc họa Đức Mẹ và Chúa Jesus Hải Đông ở giữa, xung quanh là các nhân vật trong Cựu Ước; cửa sổ ở cánh ngang phía nam có chủ đề Tân Ước, gồm một cảnh Khải Huyền; cửa sổ ở cánh ngang phía tây khắc họa cảnh Sự phán xử cuối cùng, phía dưới là ba cửa sổ đỉnh nhọn chế tác vào thế kỷ 12, vẫn còn sau hỏa hoạn, thể hiện Cuộc khổ nạn của Chúa, Thuở ấu thời của Chúa, và Cây gia phả của Chúa (chủ đề thịnh hành thời Trung cổ).

Những tổng thể hình ảnh bằng thủy tinh và đá

Thế kỷ 13, những cửa sổ ghép kính màu đẹp đẽ ra đời ở nhiều nhà thờ khắp châu Âu, trong đó có ở Reims, Pháp; Bruges, Bỉ; và Canterbury, Anh. Kính màu đóng vai trò quan trọng nhằm trang trí và giáo dục, nhưng chỉ là một yếu tố trong hiệu ứng thị giác tổng thể của những công trình vĩ đại này. Đặc biệt, các chi tiết điêu khắc dường như là một phần hữu cơ mọc ra từ kiến trúc.

Những cảnh nghệ nhân – trong đó có một số cảnh thể hiện những cá nhân hoặc phường hội đã quyên tặng chính cửa sổ đó – được khắc họa trên những khung dưới của một số cửa sổ trang trí cửa sổ ở Chartres.



Marc Chagall đã thiết kế ba cửa sổ ghép kính màu cho Nhà thờ chính tòa Reims vào năm 1974. Với những vết màu trên nền xanh coban, ông đã đạt được sự hòa quyện cổ kim.

Cửa chính là vị trí quan trọng để chạm khắc hình ảnh phức tạp, cả về công phu chế tác lẫn chủ đề thần học. Hình tượng nổi lên từ các cột trụ, cùng cánh chạm khắc theo chiều ngang của rầm đỡ và những chỗ trống phía trên cùng nhu quanh các ô cửa. Với nghệ thuật điêu khắc và ghép kính màu, chiều thẳng đứng vút cao và ánh sáng, nhà thờ chính tòa Gothic là công trình nghệ thuật thể hiện một tổng thể hình ảnh chặt chẽ thống nhất.

Nghệ thuật kính màu tiếp tục trong thời Phục hưng, với những nghệ sĩ như Lorenzo Ghiberti và Donatello thiết kế cửa sổ tuyệt đẹp cho Nhà thờ chính tòa Florence. Ở Anh thế kỷ 19, trong phong trào phục hưng Gothic, kính màu được tạo tác bởi các nghệ sĩ như William Morris và Edward Burne-Jones. ■



TINH THẦN CỔ ĐIỂN MANH MẸ THỨC ĐẨY CÁC HÌNH THÁI CỦA NÓ

BỤC GIẢNG NHÀ RỬA TỘI PISA (1259), NICOLA PISANO



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Hồi sinh phong cách cổ đại

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 1130 Eve, cửa nhà điêu khắc Pháp Gislebertus, là tác phẩm điêu khắc khóa thân cơ lớn đầu tiên xuất hiện ở châu Âu sau thời cổ đại. Về sau, nó được ca ngợi là một trong các kiệt tác nghệ thuật Trung cổ.

1178 Nhà thờ chính tòa Parma được nhà điêu khắc Italy Benedetto Antelami trang trí bằng phù điêu nổi đắp nông khắc họa cảnh Hạ xác Chúa từ thập giá. Antelami dung hợp các truyền thống địa phương từ thời cổ đại.

SAU ĐÓ

1301 Giovanni Pisano tiếp nối phong cách của người cha Nicola Pisano, nhưng đem đến cách thể hiện giàu sinh lực hơn cho bục giảng Nhà thờ Sant'Andrea, Pistoia.

1403–24 Bộ cửa đồng nhà rửa tội ở Florence của Lorenzo Ghiberti mang phong cách Gothic nhưng thể hiện sự hiểu biết về nghệ thuật cổ đại.

G iữa thế kỷ 13, ở Italy nổi lên cái thường được miêu tả là phong cách mới sống động trong nghệ thuật phương Tây – sự khôi phục và phục hồi truyền thống nghệ thuật cổ đại. Đi đầu phong trào cách tân ấy là Nicola Pisano, được một số người ghi nhận là đã đặt nền móng cho nghệ thuật điêu khắc Italy. Tác phẩm quan trọng đầu tiên của ông, bục giảng nhà rửa tội thành Pisa, đa dạng mô-típ và phong cách, thể hiện sự tiếp thu tuyệt vời, đặc biệt là truyền thống cổ điển Hy Lạp và La Mã cổ đại, cùng nghệ thuật và kiến trúc Gothic Pháp.

Xem thêm: Phù điêu sân su tù Assyria 34–35 ▪ Tượng Marcus Aurelius 48–49 ▪ Pho quách của Junius Bassus 51 ▪ *Maestà* ở Santa Trinita 101 ▪ *Hiển tế Isaac* 106 ▪ Mộ Công chúa Áo Maria Christina 216–21



Ba vua chiêm bái Chúa Hải Đông, một trong năm phù điêu trên bục giảng khắc họa cuộc đời Chúa, khai thác phong cách cổ điển: các nhân vật có dáng dấp tự nhiên, gọi cảm và truyền tải cảm xúc con người.

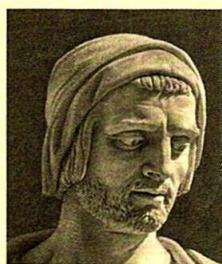
Bục giảng độc lập hình lục giác là sự chuyển hướng triệt để, vì phần lớn bục giảng lúc bấy giờ hình chũ nhật. Hình dạng sáu cạnh của nó hài hòa với giếng rửa tội hình bát giác và nhà rửa tội hình tròn. Năm mặt bục giảng khắc họa cuộc đời Chúa; mặt thứ sáu để hờ lấy chỗ cho câu thang. Tuy có nội dung Cơ Đốc giáo, song những tự sự điêu khắc trên đó lại gợi nhớ đến hình ảnh trên các pho quách (quan tài đá) La Mã cổ đại; có nhiều pho quách như thế ở quanh vị trí nhà thờ chính tòa. Một số trường hợp, Pisano vay mượn trực tiếp: Đức Mẹ của ông mượn hình Phaedra trên một pho quách; Dionysus, thần rượu vang và phồn thực Hy Lạp, trở thành giáo sĩ Cơ Đốc giáo Simeon; và người hùng cổ điển Hercules thành hiện thân ý chí kiên cường Cơ Đốc giáo.

Các nhân vật của Pisano mặc áo dài phong cách La Mã, còn mũ mào và nét mặt theo phong cách

cổ điển. Các nhân vật vừa đẹp vừa chân thực, với cơ thể gọi chuyển động và sự tao nhã.

Chạm khắc trên cẩm thạch, bục giảng được chống đỡ bằng một cột trung tâm, chân cột điêu khắc người và động vật; xung quanh là sáu cột, trong đó ba chân cột chạm khắc su tù và con mồi, tượng trưng cho chiến thắng của Cơ Đốc giáo trước ngoại giáo. Đỉnh cột có phần giống kiểu Corinthian, nâng đỡ các vòm cuốn Gothic, được chạm khắc theo phong cách La Mã cổ điển và trang trí hình lá ô rô, mô-típ phổ biến trong kiến trúc Hy Lạp cổ đại.

Bục giảng nhà rửa tội của Pisano là tác phẩm đột phá: thay vì đơn thuần bắt chước truyền thống cổ điển, ông đã dung hợp và biến hóa những chủ đề, mô-típ cổ điển trong nghệ thuật tôn giáo Cơ Đốc để tạo nên công trình cách tân có ảnh hưởng mạnh mẽ. Bục giảng ở Pisa – được công nhận rộng rãi là sự tiếp biến tài tình các hình thức cổ đại trong một bối cảnh đã hoàn toàn thay đổi – được ca ngợi là tiên thân quan trọng của phong trào Phục hưng Italy.



Nicola Pisano

Nicola Pisano được cho là sinh ra khoảng năm 1220–25, ở nam Italy. Ông được

đào tạo trong xưởng của Hoàng đế Thánh chế La Mã Frederick II, và được khuyến khích tiếp thu các phong cách nghệ thuật cổ điển. Khoảng năm 1245, Pisano chuyển đến Tuscany, và đến một lúc nào đó thì an cư tại Pisa, nơi ông nhận lời làm bục giảng cho nhà rửa tội. Trong 20 năm tiếp theo, ông đã

Các nhân vật khỏa thân và khoác áo đều được thực hiện khéo léo, thiết kế hoàn hảo.

Giorgio Vasari

Cuộc đời các nghệ thuật gia, 1550

Di sản của Pisano

Nicola Pisano qua đời, người con trai Giovanni tiếp nối phong cách điêu khắc mới của cha, nhưng biểu cảm hơn. Cuộc tàn sát người vô tội, phù điêu của Giovanni trang trí bục giảng ở Pistoia, khắc họa một cách hiện thực những người mẹ đau buồn. Những nhà điêu khắc khác cũng theo bước Pisano, trong đó có Lorenzo Ghiberti, với các tác phẩm điêu khắc bằng đồng ở Florence gợi nhắc phong cách thời cổ điển. ■

được đặt hàng ở Bologna, Siena và Perugia. Con trai ông, Giovanni, làm việc cùng ông, và trở thành một nhà điêu khắc lớn. Nicola Pisano mất khoảng năm 1284.

Tác phẩm chính khác

1260 Phù điêu Hạ xác Chúa tù thập giá, Nhà thờ chính tòa San Martino, Lucca

1265–68 Bục giảng, Nhà thờ chính tòa Siena

1275–78 Đài phun nước Fontana Maggiore, Quảng trường Piazza Grande, Perugia

MỖI BỨC TRANH LÀ MỘT CHUYẾN HẢI HÀNH VÀO BẾN BỜ THẦN THÁNH

TỪ BỎ NHỮNG VẬT CHẤT PHẠM TỤC, NHÀ NGUYỄN BARDI (1325), GIOTTO



Đến cuối thế kỷ 13, những ảnh tượng Cựu và Tân Ước đã ăn sâu bén rễ của Cơ Đốc giáo được bổ sung thêm những tự sự về cuộc đời các vị thánh, được gọi là thánh nhân truyện. Những truyện này được sưu tầm trong các truyện truyền kỳ mà nổi tiếng nhất là *Truyện thuyết Vàng*, do Jacobus de Voragine, một thầy dòng Dominic kiêm tổng giám mục Genoa, hợp tuyển khoảng năm 1260. Thời Trung cổ, hầu hết dân chúng không biết chữ, nên những miêu tả thị giác thường trở thành phương tiện chính để truyền bá truyện tích

tử đạo, và *Truyện thuyết Vàng* được dùng làm nguồn tư liệu Trung cổ để nghệ sĩ khắc họa cuộc đời các thánh cùng với biểu tượng gắn liền.

Cuộc đời Thánh Francis thành Assisi được đề cập trong sách này và lập tức thu hút trí tưởng tượng Trung cổ nhờ vào sự giản dị. Trước đó, Francis đã được phong thánh năm 1228, hai năm sau khi qua đời. Nổi tiếng vì tình yêu dành cho động vật và thường dân, vị thánh này được đồng đạo quân chúng yêu mến, và câu chuyện cùng "hình ảnh" của ngài sớm được các nghệ sĩ hàng đầu thời ấy truyền bá.

Francis sinh ra trong một gia đình giàu có ở Assisi, Italy, năm 1181 và sống cuộc đời phiêu lưu của một chàng trai nhà giàu đương thời. Tuy nhiên, sau khi trải nghiệm khái tượng thần bí về Chúa, ngài đã khuốc từ toàn bộ vật chất phạm tục, từ bỏ gia đình, và dẫn thân vào cuộc đời mộ đạo nghèo khổ. Năm 1210, ngài sáng lập dòng tu mà sau đó trở thành Dòng thánh Francis, mưu cầu trở về với sự giản dị của những môn đồ xa xưa nhất của Chúa. Năm 1224, hai năm trước khi Francis qua đời, dấu thánh – tương ứng với năm dấu vết thương

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Về cuộc đời các thánh

TRƯỚC ĐÓ

1246 Theo phong cách Byzantine, các bích họa ở Santi Quattro Coronati, Rome, khắc họa truyền thuyết Hoàng đế Constantine được Thánh Sylvester chữa bệnh hùi.

Kh. 1289–1305 Loạt bích họa Thánh Francis tại Tiểu vương cung thánh đường Thánh Francis, Assisi, mang phong cách hiện thực mới. Loạt tranh được quy gán cho nhiều nghệ sĩ, có Cimabue và có lẽ cả Giotto.

SAU ĐÓ

1424–28 Bích họa của Masaccio vẽ cho Nhà nguyện Brancacci ở Florence thể hiện chuyện từ cuộc đời các thánh, trong đó có chuyện Thánh Peter chữa lành cho người bệnh.

1485–90 Họa sĩ Domenico Ghirlandaio khắc họa cảnh trong cuộc đời Thánh John Tẩy giá trong Nhà nguyện Tornabuoni ở Santa Maria Novella, Florence.

trên người Chúa do bị đóng đinh trên thập giá – xuất hiện trên cơ thể ngài, là biểu tượng Francis đã sống theo nguyên tắc của Chúa.

Về Thánh Francis

Từ cuối thế kỷ 13, nhiều nghệ sĩ lớn của Italy đã vẽ những loạt bích họa về cuộc đời Thánh Francis. Kỹ thuật bích họa rất phù hợp với hội họa tự sự, được dùng để trang trí tường và trần nhà thờ, công trình công cộng. Bức tường ẩm được trát một lớp thạch cao, trên đó người ta vẽ phác đường nét. Tác phẩm được vẽ màu từng phần, mỗi phần gồm một

Xem thêm: *Maestà* 90–95 ▪ *Maestà* ở Santa Trinita 101 ▪ *Chùa Ba Ngôi* 108–11 ▪ *Thánh George* 162 ▪ *Thánh Teresa xuất thân* 182–83



Giotto di Bondone

Có lẽ ra đời gần Florence khoảng năm 1267, Giotto di Bondone, thường gọi Giotto, được coi là đại danh su Italy đầu tiên. Chi tiết về giai đoạn đầu đời của ông ít được biết đến; có thể ông từng là học trò của Cimabue, một người tiên phong khuynh hướng tự nhiên. Loạt bích họa của Giotto về cuộc đời Đức Mẹ vẽ cho Nhà nguyện Arena của Padua năm 1305 đã khẳng định vị thế của ông là một nghệ sĩ quan trọng, và các lời mời bắt đầu đổ dồn về. Đến năm 1311, xưởng của ông là xưởng nghệ thuật hàng đầu ở Italy, và ông

đã sở hữu những bất động sản lớn ở Florence. Sinh thời, Giotto rất được tôn kính: năm 1334, thành Florence tôn vinh ông với danh hiệu Magnus Magister (đại danh su), và bổ nhiệm ông làm kiến trúc sư trưởng của Nhà thờ chính tòa Florence, tháp chuông của nhà thờ do ông thiết kế. Ông mất năm 1337, khi công trình chưa hoàn thành.

Tác phẩm chính khác

1305 Loạt bích họa Nhà nguyện Arena (Scrovegni), Padua

Kh. 1315 *Đức Mẹ* ở Ognissanti

1320 Loạt bích họa Nhà nguyện Peruzzi, Florence

lớp thạch cao mịn mà họa sĩ sẽ vẽ màu lên đó. Thạch cao khô, bột màu được giữ lại nhờ phản ứng hóa học.

Các bích họa thời đầu về Thánh Francis từ khoảng năm 1296 – ra đời khoảng 30 năm trước phiên bản của Giotto ở Nhà nguyện Bardi – vẫn còn trong đại sảnh Thượng thánh đường của Tiểu vương cung thánh đường Thánh Francis ở Assisi. Hai mươi tám tranh khắc họa cuộc đời vị thánh theo lời Thánh Bonaventure, môn đệ của Francis, kể lại trong *Cuộc đời Thánh Francis thành Assisi* (1260–63). Những bích họa nổi trội này được gán cho nhiều nghệ sĩ, có cả Cimabue người Florence và đại danh su Italy Giotto. Hiện nay, giả thuyết Giotto đã vẽ bích họa Assisi vẫn gây tranh cãi, nhưng phong cách hiện thực mà loạt tranh này khắc họa cuộc đời Thánh Francis báo trước phong cách tự nhiên của thủ ngôn ngữ thị giác mới mà Giotto phát triển.

Hon hết thầy các nghệ sĩ đi trước, Giotto dứt khoát đoạn tuyệt truyền

thống trước đó. Hội họa điển hình thời kỳ này vẫn chịu ảnh hưởng nặng nề của nghệ thuật Byzantine, với đặc điểm là khuynh hướng cách điệu, nặng tính hình thức. Gia đình Chúa thường được vẽ to hơn những người khác để biểu thị tầm quan trọng, và nhân vật phẳng dẹt, cũng nhắc thường được khắc họa trong các tu thế ước lệ, cứng đờ. Giotto đã mở ra thời đại mới của phong cách hiện thực xuất sắc »



Giotto xứng đáng được gọi là một trong những nguồn sáng chói lọi của vinh quang Florence.

Giovanni Boccaccio
Decameron, kh. 1349–51



Những đặc điểm chính của Thánh Francis



Nhà du thuyết giáo

Francis vứt bỏ cả giày và gậy, mặc áo vải thô, lên đường thuyết giáo cùng Anh Em Hèn Mọn (các nhà thuyết pháp đường phố).



Chăm sóc cho người bệnh

Francis sống giữa những người hủi và chăm sóc cho người bệnh. Ông đã vượt qua nỗi ghê khiếp để hôn một người hủi.



Yêu thiên nhiên

Francis coi thiên nhiên là tấm gương của Chúa, gọi động vật là anh chị em, thuyết pháp cho bầy chim, và thuần dưỡng sói.



Nói gương Chúa

Francis bắt đầu noi theo cách sống của Chúa Co Đốc, theo chân ngài để tôn thờ Thánh thể.



Nhà truyền giáo nghèo khó

Francis từ bỏ vật chất phàm tục để chấp nhận sự nghèo khó, truyền cảm hứng bằng sự khiêm nhường của mình.

cùng nhu cách phối cảnh xa gần theo trục giác mà sau này sẽ ảnh hưởng đến các nghệ sĩ suốt nhiều năm, và nhìn chung được coi là tiền bối của nghệ thuật Phục hưng.

Nhà nguyện Bardi

Tại Nhà nguyện Bardi ở Santa Croce, Florence, Giotto đã vẽ loạt bích họa tuyệt đẹp năm 1323–28, theo yêu cầu của Ridolfo de' Bardi, chủ ngân hàng và thành viên của một trong những gia tộc phát đạt nhất Florence. Nhu nhiều người giàu ở thời kỳ này, Bardi tha thiết muốn duy trì quan hệ hữu hảo với Giáo hội, và đề nghị Giotto vẽ bích họa chuyện cuộc đời Thánh Francis. Bảy bích họa thể hiện một số tình tiết then chốt, gồm cảnh đức thánh từ bỏ vật chất phàm tục, chuyến thăm Sultan ở Ai Cập, cùng cảnh ngài lâm chung và thăng thiên. Việc Francis lãnh dấu thánh, có lẽ là sự kiện trọng đại nhất cuộc đời đức thánh, được dành một vị trí nổi bật phía trên vòm cuốn ở lối vào.

Bích họa Bardi không chỉ đẹp xuất sắc, mà còn là kiệt tác phối cảnh hiện thực thời đầu. Trong từng bức họa, Giotto tạo hình tượng cá nhân mang dáng vẻ con người

Bức tranh Thánh Francis lâm chung đáng chú ý ở cách họa sĩ truyền tải cảm xúc của từng người đang thương tiếc qua cử chỉ, dáng điệu và biểu cảm khuôn mặt.



Trong Thánh Francis lãnh dấu thánh, Giotto tạo ảo giác không gian ít chân thực hơn, chú trọng vào trải nghiệm thần bí của đức thánh khi lãnh các vết thương từ Chúa bay lượn bên trên.

đích thực cả về hình thể và cảm xúc. Ông đạt đến sự hiện thực đồng cảm thông qua cử chỉ và biểu cảm.

Toàn bộ bích họa Bardi đều có phong cách tự nhiên mới mẻ này. Ví dụ, *Từ bỏ những vật chất phàm tục* miêu tả một cách kịch tính sự kiện Francis công khai từ bỏ của cải và quyền thừa kế. Với kích thước 280cm x 450cm, tranh thể hiện Francis bán khóa thân, đang cầu nguyện, được che bằng áo choàng của giám mục. Các môn đệ đứng sau ngài, còn bên kia là người cha tức giận đối đầu với ngài, ông định xông tới nhưng bị hai người đứng xem níu lại. Hai chú



Trong bức *Hiện hiện tại Arles*, Giotto dùng kiến trúc làm thủ pháp đóng khung. Công trình đối xứng trong tranh vừa thống nhất toàn cảnh vừa làm nổi bật Francis ở chính giữa.

bé đứng sau hai nhóm ném đá vào Francis, bị mẹ chúng ngăn lại.

Giotto dùng ánh sáng và bóng để tạo hình, nên các nhân vật trông như hình khối ba chiều: có dáng điệu giống ngoài đời thực và biểu cảm khác nhau. Thủ nghiệm với độ sâu và khoảng cách, nhà nghệ sĩ đã sắp xếp các nhân vật một cách hiện thực. Họ được bố trí cẩn thận và tạo cảm giác thuyết phục về không gian vật lý. Ấn tượng về phối cảnh xa gần được đẩy mạnh hơn nhờ một tòa nhà kiểu cổ điển ở hậu cảnh, các bức tường của tòa nhà vẽ rút gọn theo luật xa gần có tác dụng ngăn cách hai nhóm nhân vật cả theo nghĩa đen lẫn nghĩa bóng. Giotto dùng màu để tô đậm không khí bức tranh, với bầu trời âm u nhấn mạnh con thịnh nộ của người cha.

Bố cục

Có thể thấy sự chú trọng vào bố cục và lối khắc họa tự nhiên xuyên suốt cả loạt tranh. Màu sắc trầm, u ám và các cảnh thì đơn giản. Giotto nhấn mạnh trọng tâm là hình thể ba chiều của con người bằng cách dùng các chi tiết vải áo chùng rộng và nặng làm tăng cảm giác về hình khối. Như trong *Tù bố những vật chất phàm tục*, ông phân bố vị trí nhân vật một cách nhất quán để đạt chiều sâu không gian.

Trong *Thánh Francis làm chung* mô tả thi hài đức thánh và những người thương tiếc, họa sĩ không đi theo truyền thống Byzantine chuyên xếp chồng các nhân vật phẳng lì theo chiều dọc, người này trên người kia để biểu thị chiều sâu, mà lựa chọn cách tạo khung cảnh hiện thực, trong đó những người tiếc thương xúm



lại quanh hai bên giường một cách tự nhiên. Nỗi đau và tuyệt vọng vì mất mát được truyền tải bằng những biểu cảm và cử chỉ của các tu sĩ quây quanh giường. Ngọn cỏ mà các thầy dòng ở phía chân giường cắm có tác dụng hút ánh mắt của người xem về phần trên của tranh, nơi linh hồn Francis được một nhóm thiên sứ đưa lên Thiên đường.

Giotto còn dùng kiến trúc như một thủ pháp tạo bố cục, mở rộng không gian kiến trúc đến các mép của mặt tranh, để nó đóng vai trò như một bộ khung, đồng thời hướng sự chú ý về các nhân vật trung tâm trong hình ảnh. Bằng cách vẽ nhân vật nhỏ tương quan với kiến trúc – thường chỉ chiếm khoảng nửa mặt tranh – Giotto làm cho các cảnh trong tranh có vẻ hoành tráng.

Bước ngoặt nghệ thuật

Bích họa nhà nguyện khắc họa truyền tích và truyền thuyết các vị thánh khá thịnh hành thời Trung cổ. Thánh Francis là một trong những chủ đề phổ biến nhất, nhưng các nghệ sĩ còn miêu tả chuyện các vị thánh khác, cũng như những sự

kiện quan trọng trong cuộc đời Chúa. Simone Martini vẽ loạt bích họa về cuộc đời Thánh Martin cho Hạ thánh đường tại Assisi. Theo gương Giotto, nhiều nghệ sĩ khác, gồm Masaccio và Filippino Lippi, đã lấy cảm hứng từ chuyện các vị thánh. Tuy nhiên, bích họa Bardi của Giotto đánh dấu bước ngoặt trong việc dùng hình thức nghệ thuật để kể lại các tích Co Đốc giáo và trong lịch sử nghệ thuật phương Tây. Với tính hiện thực chưa từng có và cách dùng không gian hình ảnh, loạt bích họa này đã đặt nền móng cho nghệ thuật Phục hưng sau đó. ■

“

Giotto thực sự đã làm lu mờ danh tiếng của Cimabue hết như nguồn sáng vĩ đại làm lu mờ một đốm sáng nhỏ hơn nhiều.

Giorgio Vasari

Cuộc đời các nghệ thuật gia, 1550

”

**LẠY XIN ĐỨC MẸ CHÚA TRỜI
BAN THAI BÌNH
CHO SIENA VÀ TUỔI THỌ
CHO DUCCIO,
KẸ ĐÃ VẼ NGƯỜI NHƯ THỂ NÀY
MAESTÀ (1311), DUCCIO DI BUONINSEGNA**



MATER SOCIETATIS CAUSA SEDES REGNI ET SOCIUM DIGNITATE ORNATA

BỐI CẢNH**TRỌNG TÂM****Hậu bộ ban thờ****TRƯỚC ĐÓ**

1105 *Pala d'Oro* bằng vàng và bạc được chế tác bởi các nghệ nhân ở Constantinople và lưu giữ tại Tiểu vương cung thánh đường Thánh Mark, Venice, là tác phẩm lộng lẫy tiêu biểu cho dạng hậu bộ chũ nhật thời đầu.

1291 Bức hậu bộ ban thờ có các chóp nhọn *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng cùng các thánh* của Vigoroso da Siena mở đường cho sự phát triển hậu bộ ban thờ dạng đa liên hoa.

SAU ĐÓ

1432 Jan van Eyck hoàn thành Hậu bộ ban thờ Ghent, một đa liên hoa phức tạp gồm 12 khung hình, trong đó tám khung đóng mở bằng bản lề.

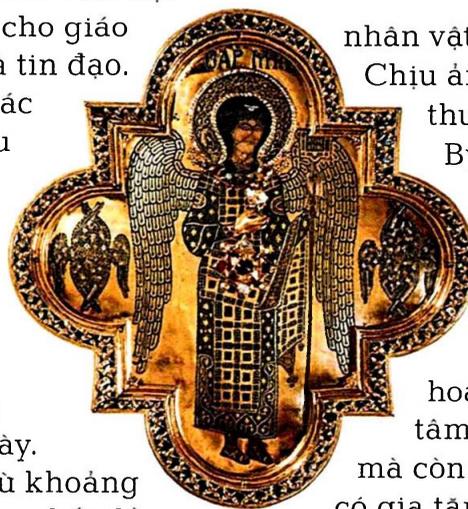
1512-16 Hậu bộ ban thờ Isenheim của Nikolaus Hagenauer và Matthias Grünewald thể hiện các thánh Sebastian và Anthony, cùng cảnh Chúa bị đóng đinh trên thập giá.

Giai đoạn cuối thời Trung cổ có thể được xem là đỉnh cao nghệ thuật Cơ Đốc giáo, vốn nhằm mục đích vừa thể hiện uy quyền của Giáo hội vừa gọi cảm hứng cho giáo dân cầu nguyện và tin đạo. Hậu bộ ban thờ – tác phẩm hội họa, điêu khắc, phù điêu được bố trí sau ban thờ của thánh đường và là trọng tâm phụng hiến – có lẽ là loại hình công phu nhất của dòng nghệ thuật này. Chúng xuất hiện từ khoảng năm 1000, khi chúng bắt đầu thay thế vật chứa thánh tích trang trí để trở thành trợ cụ cho tinh thần phụng hiến, đã tiến hóa về phong cách và độ phức tạp qua thời Phục hưng cho đến thời Phục Cải cách giữa thế kỷ 16.

Các hình thức tiến hóa

Hậu bộ ban thờ thời đầu thường có hình dạng đơn giản, gồm tám tranh thờ chũ nhật vẽ một nhân vật lớn ở giữa – thường là Chúa hoặc Đức Mẹ – hai bên là loạt nhân vật nhỏ hơn, gồm các vị thánh và

Tổng lãnh thiên thần Michael được khắc họa trong khung hình của *Pala d'Oro* tinh xảo, một hậu bộ ban thờ Byzantine thế kỷ 12 được làm bằng hình tráng men, vàng và đá quý.



nhân vật trong Kinh Thánh.

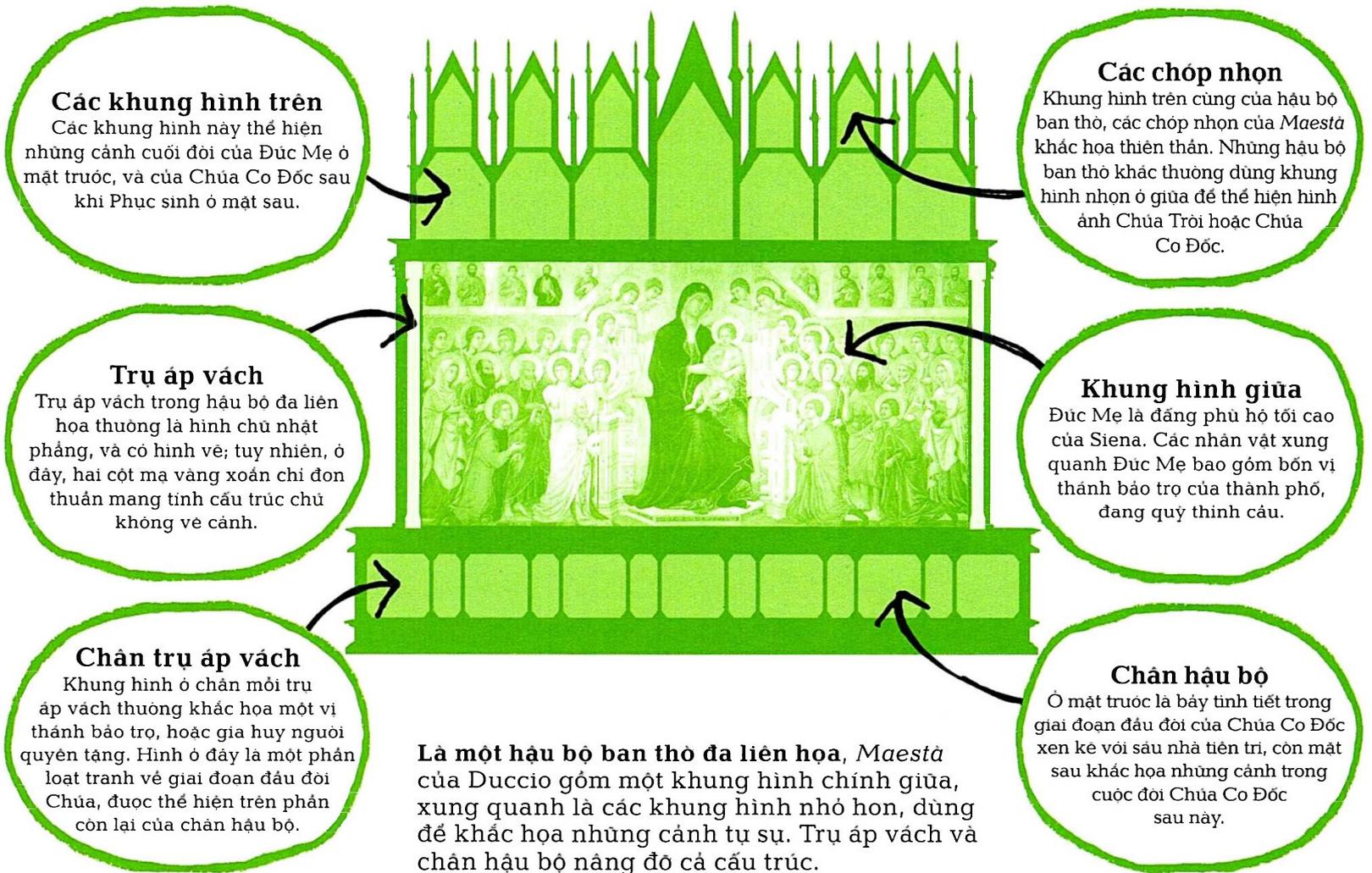
Chịu ảnh hưởng của nghệ thuật vẽ thánh tượng Byzantine truyền đến châu Âu vào thế kỷ 13, nghệ thuật gia ở Italy và các nơi khác đã cho ra đời tác phẩm ngày càng hoa mỹ, không chỉ là tâm điểm phụng thờ mà còn phản ánh sự giàu có gia tăng của các nhà thờ chính tòa và tu viện. Nếu thánh tượng được coi là “bản sao đích thực” của hình mẫu thánh linh, thì hậu bộ ban thờ còn có thêm chức năng tự sự để hướng dẫn tín đồ. Hình dạng của hậu bộ ban thờ càng phức tạp hơn, hình chũ nhật đơn giản nhường chỗ cho những cấu trúc ngoài có chóp nhọn nhu đầu hỏi viên quanh khung hình có bản lề.

Phổ biến ở các nhà thờ của cả Chính thống giáo phương Đông và phương Tây, dạng thường gặp



Hướng theo truyền thống cách điệu Byzantine, hình tượng Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng ở giữa tác phẩm *Maestà* của Duccio lớn hơn các nhân vật khác nhằm nhấn mạnh tầm quan trọng. Một bước tiến tới khuyển hướng hiện thực được thể hiện qua hiệu ứng ba chiều của hình thể, tuy vẫn thiếu cảm giác sức nặng thực mà về sau sẽ phát triển vào thời Phục hưng.

Xem thêm: Song liên họa Wilton 98–99 ▪ Ban thờ Klosterneuburg 101 ▪ *Maestà* ở Santa Trinita 101 ▪ Hậu bộ ban thờ Portinari 163 ▪ Hậu bộ ban thờ Thánh Mary 163 ▪ Hậu bộ ban thờ Isenheim 164



nhất là tam liên họa, gồm khung hình ở giữa với hai “cánh” có bản lề hai bên, và đa liên họa, một hậu bộ ban thờ có bản lề, với cánh hoặc khung hình có thể đóng mở, thường được vẽ trên cả hai mặt. Khối dạng bậc thang gọi là chân hậu bộ thường được thêm vào để nâng đỡ cấu trúc nặng và công kênh này, tạo thêm bề mặt để vẽ về cuộc đời các thánh.

Vinh quang tột bực

Maestà (“uy nghiêm” trong tiếng Italy) của Duccio là một hậu bộ ban thờ lộng lẫy từ thế kỷ 14, và được công nhận rộng rãi là đỉnh cao loại hình này. Duccio di Buoninsegna

(kh. 1255–1319), thường gọi Duccio, là họa sĩ vĩ đại nhất của trường phái Siena (xem trang 95) và là một trong các nhân vật ảnh hưởng nhất của hội họa Tiền Phục hưng. Người ta ít biết về đời tư của ông, nhưng các sử gia biết rằng năm 1278, ông hoạt động ở Siena, sáng tác chủ yếu là nghệ thuật tôn giáo, gồm Đức Mẹ Crevole (kh. 1280) ở Siena và Đức Mẹ Rucellai (kh. 1285).

Maestà là công trình nghệ thuật đồ sộ, vốn có 84 khung hình. Tác phẩm được thành phố Siena đặt làm cho ban thờ chính của Nhà thờ chính tòa Siena năm 1308, và được Duccio vẽ trong khoảng ba năm. Vốn có chiều rộng 480 cm, tác phẩm này được giữ nguyên ở ban thờ

chính gần hai trăm năm trước khi được dời đến một nhà nguyện bên năm 1505. Tháng 8 năm 1771, nó bị tháo rời ra và một số khung hình vẽ sau đã bị lấp không đúng chỗ.

Hậu bộ lớn, đứng độc lập này được vẽ trên cả hai mặt bằng tempera (bột màu pha với trứng) và kim loại vàng trên gỗ. Mặt trước khung hình giữa cao 210 cm, vẽ Đức Mẹ và Chúa Hải Đông, xung quanh là 20 thiên thần và 19 vị thánh. Nội dung chính xác của khung hình xung quanh chỉ là phỏng đoán. Phần chân hậu bộ có thể là tranh vẽ cuộc đời Chúa Jesus và Đức Mẹ, còn các khung hình trên và chóp nhọn được cho là vẽ cảnh họ qua đời rồi lên Thiên đường. Tâm »

94 HẬU BỘ BAN THỜ

khung hình trong đó hiện được lưu giữ tại các bảo tàng ở châu Âu và Mỹ, còn khung hình chính ở mặt trước – cùng vài khung hình khác – vẫn còn ở thành phố quê nhà Siena.

Giáo dục và phù hộ

Hậu bộ ban thờ tráng lệ của Duccio được thiết kế làm tâm điểm cho niềm suy tư thành kính, nhưng cũng đảm nhiệm các chức năng khác – đáng chú ý nhất là giáo dục dân chúng Siena về lịch sử theo Kinh Thánh. Tác phẩm hoa lệ này

Mặt sau khung hình chính miêu tả Cuộc khổ nạn của Chúa. Cảnh chính giữa – Khổ hình đóng đinh trên thập giá – lớn hơn nhiều, phù hợp với tầm quan trọng trong đức tin Cơ Đốc.

còn được đặt làm đế tôn lên vinh quang của thành phố, quảng bá cho sự giàu sang và tầm quan trọng của Siena. Hậu bộ ban thờ được dâng hiến cho Đức Mẹ, vị thánh bảo trợ thành phố, và có dòng chữ cầu xin Đức Mẹ phù hộ Siena được hưởng thái bình. Tác phẩm được lắp đặt tại nhà thờ chính tòa năm 1311 trong một nghi lễ long trọng; theo lời người chứng kiến, đoàn diễu hành trang nghiêm của giới tăng lữ đi qua ban thờ, kể đến là chức sắc thành phố và dân thường. Họ thính cầu Đức Mẹ gia ân nhân danh thành phố.

Chức năng giáo dục của hậu bộ ban thờ thể hiện rõ ràng ở mặt sau, được thiết kế để minh họa cho sách Phục âm, và thể hiện 26 cảnh trong đời Chúa, gồm Truyền

tin, Giáng sinh, Lánh nạn sang Ai Cập và Phục sinh.

Ảnh hưởng của Byzantine

Cùng như các nghệ thuật gia ở Siena thời ấy, Duccio chịu nhiều ảnh hưởng từ tác phẩm của các họa sĩ Byzantine, thường có nhân vật cách điệu đẹp đẽ trên nền hoàng kim, và chú trọng bố cục đối xứng. Phong cách nghệ thuật này giữ vai trò chủ đạo từ khi Thập tự quân chinh phục Constantinople năm 1204, và Đế quốc Byzantine cùng Italy giao lưu văn hóa nhiều hơn. Trong các tác phẩm của mình – gồm *Maestà* – Duccio đã tiếp thu nhiều đặc điểm của nghệ thuật Byzantine, nhưng ông cũng đưa vào những yếu tố phong cách mới tạo nét nhân văn ấm áp.



Nhân vật của Duccio giàu tính biểu cảm và hiện thực, thể hiện sự sinh động, tinh cách, chuyển động chủ không phẳng lì trên nền cảnh nhu trong phong cách Byzantine. Đường nét cơ thể mềm mại, vải áo uyển chuyển, và cách dùng độ sáng tối để tạo hình góp phần mang lại hiệu ứng ba chiều cho tác phẩm. Khuynh hướng hiện thực vẽ hình thể ấy cũng được Giotto áp dụng, ở mức độ cao hơn, tại Florence khoảng cùng thời.

Những chuyện Kinh Thánh được Duccio khắc họa ở mặt sau hậu bộ ban thờ một cách giàu sức sống, tạo nên một tụ sự sinh động với nhân vật được đặt trong nền cảnh chi tiết. Nghệ thuật gia đã dùng màu hoàng kim và các màu

sắc lộng lẫy khác làm yếu tố trang trí, tạo hiệu ứng tổng thể tao nhã và rõ nét, một cách xử lý báo trước phong cách Gothic Quốc tế lan truyền khắp châu Âu từ cuối thế kỷ 14. Phong cách của Duccio có ảnh hưởng vô cùng mạnh mẽ, và được mở rộng đáng kể bởi một người học trò của ông là Simone Martini, người đã vẽ tranh tường *Maestà* cho Dinh Palazzo Pubblico ở Siena năm 1315.

Phong cách đa dạng

Hậu bộ ban thờ vẫn tiếp tục được chế tác suốt một thời gian dài sau khi bước sang thời kỳ Baroque. Giáo hội Công giáo không có quy chuẩn chính thức về việc dùng những tác phẩm này, nên chúng có phong cách rất đa dạng. Chúng thường được các nhà giàu và phường hội đặt làm. Ở các nước Vùng Thấp, hậu bộ ban thờ được vẽ bằng sơn dầu trên gỗ, tiêu biểu là Hậu bộ ban thờ Ghent (kh. 1432) của anh em van Eyck. Ở Đức, nghệ thuật gia điêu khắc hậu bộ bằng gỗ, còn ở Anh lại ưa dùng thạch cao tuyết hoa. Ở Italy, hậu bộ ban thờ đa liên họa dân nhường chỗ cho các tác phẩm vẽ trên toan đơn giản hơn. Trong thời kỳ Baroque thế kỷ 17, hậu bộ ban thờ trở nên màu mè khoa trương, kết hợp cả điêu khắc, hội họa và trang trí. ■

“

Đây là bức tranh đẹp nhất từng được sáng tác và từng được thấy.

**Agnolo di Tura
del Grasso**

Biên niên kỷ Siena, 1311

”

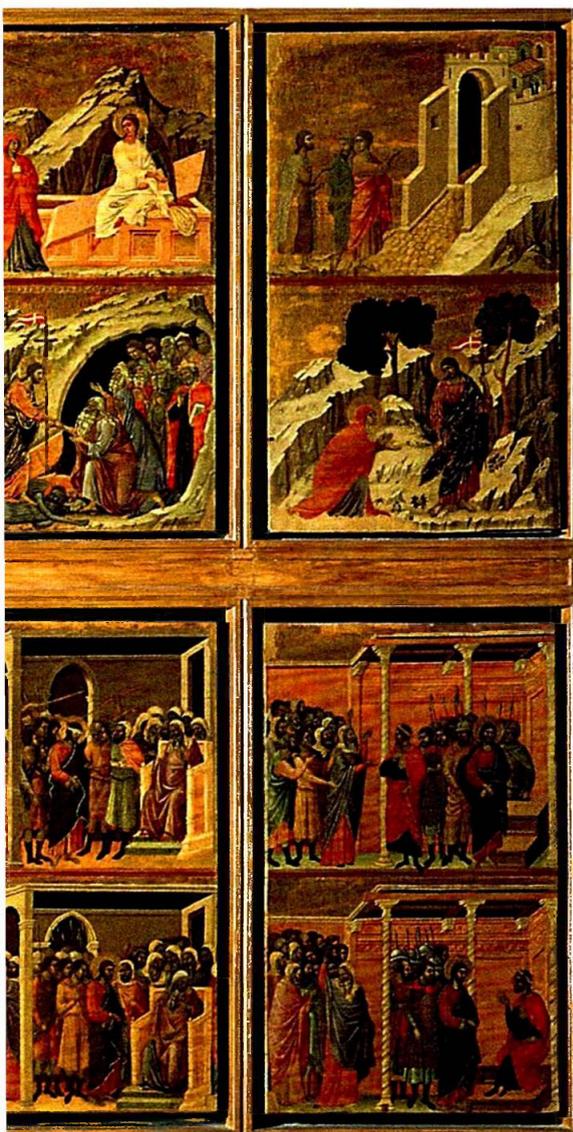


Trường phái hội họa Siena

Thế kỷ 13–15, thành bang Siena là một trong những trung tâm nghệ thuật lớn của châu Âu, ở Italy chỉ có Florence là sánh kịp. Trường phái hội họa của Siena, với Coppo di Marcovaldo và Guido da Siena được coi là hai bậc thầy đầu tiên, có ảnh hưởng quan trọng đến sự phát triển của nghệ thuật Tiền Phục hưng.

Bắt rễ từ truyền thống Byzantine nhưng thêm phần sinh động nhờ yếu tố Gothic, phong cách Siena đạt đến sự hoàn mỹ, tao nhã và tôn quý, với cách dùng màu tinh tế. Trường phái này phát triển rực rỡ khắp Italy và cả trong các triều đình ở Pháp. Đại diện vĩ đại nhất của trường phái này là Duccio, được kế thừa bởi người học trò xuất sắc Simone Martini, người khắc họa vị thánh không rõ danh tính (kh. 1320) trong hình trên.

Khi phong trào Phục hưng phát triển vào thế kỷ 15, các nghệ thuật gia bắt đầu chuyển hướng sang Florence để tìm nguồn cảm hứng, nhưng truyền thống Siena vẫn được duy trì bởi những nghệ thuật gia như Stefano di Giovanni (Sassetta), Giovanni di Paolo, và sau này là Domenico Beccafumi, người đã dung hợp các ý tưởng Phục hưng vào phong cách Siena.



SAO TA PHẢI BẬN TÂM NÓ CÓ GIỐNG THẬT HAY KHÔNG

GIANG CHỦ PHONG LÂM (1363), NGHỆ TOẢN



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Đối thoại với thiên nhiên

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 950 Tranh cuộn *Hàn lâm trùng đỉnh* của Đổng Nguyên thể hiện phong cách tạo nhà của tranh sơn thủy thời Tống mà về sau trở thành chuẩn mực cho tranh thủy mặc suốt nhiều năm.

Kh. 1072 Tranh sơn thủy đời Tống đạt tới đỉnh cao với các tác phẩm như *Tảo xuân* của Quách Hy, có cách thể hiện núi non, cây cối huyền ảo và mang tính biểu tượng.

SAU ĐÓ

1467 Họa sĩ Thảm Chu đời Minh vẽ nên phong cảnh mỹ lệ như *Lư Sơn cao*, bức tranh điêu luyện khắc họa núi non cao vút, thác nước đổ bằng mực tàu và màu nhạt trên cuộn giấy.

Kh. 1524 Trong bức *Đào viên vấn tân*, Văn Trung Minh chú trọng vào cây cối và đá, tạo nên phong cách u tịch và khơi gợi cảm giác về sức mạnh.

Tranh sơn thủy thường được coi là loại hình nghệ thuật cao kỳ nhất của Trung Quốc, nhưng khác với phương Tây, tranh sơn thủy Trung Quốc ít bận tâm đến tả thực phong cảnh hơn là nắm bắt cái thần nội tại của nó. Thể loại này nổi lên cuối thời Đường (618–907) với những họa gia như Lý Tu Huấn, Lý Chiêu Đạo và Vương Mặc, vẽ nên các tranh sơn thủy đơn sắc, thua thoáng. Tranh phong cảnh là hiện thân cho khát khao của văn nhân muốn thoát khỏi lệ thường của đời sống thường nhật để giao hòa với thiên

Xem thêm: *Những người thợ săn trên tuyết* 154–59 ▪ *Tu viện Tintern* 214–15 ▪ *Lâu đài Bentheim* 223 ▪ *Con đường trồng cây ở Middelharnis* 224 ▪ *Lữ khách trên biển sương mù* 238–39 ▪ *Những người phụ nữ trong vườn* 256–63

“

Bờ sông chạng vạng triều
vừa rút,

Gió qua rừng thưa lá
động sương.

Nghê Toàn

Đề từ bức tranh

Giang chủ phong lâm

”

nhiên. Ước muốn được hòa mình với tự nhiên trở thành nguồn cảm hứng lớn nhất cho các họa gia.

Thời cực thịnh

Được khuyến khích bởi sự bảo trợ của triều đình, tranh sơn thủy phát triển rực rỡ vào thời Tống (907–1127), được gọi là “thời vàng son của tranh sơn thủy Trung Quốc” – khi các họa pháp kinh điển hình thành. Các họa gia Bắc Tống, như Phạm Khoan và Quách Hy, vẽ tranh thủy mặc (nghĩa là “mực pha nước”) trên lụa, dùng những nét đen mạnh mẽ và nhất cọ chấm phá tạo nên núi non cao vút với đá lởm chởm. Phía Nam Tống, Đổng Nguyên và những họa gia khác dùng nét cọ mềm mại với màu nhạt hơn để truyền tải tinh thần của sông nước cùng những ngọn đồi thoải.

Nghệ thuật thời Tống đi đến kết thúc khi quân Mông Cổ xâm lăng và thiết lập nhà Nguyên (1271–1368). Nhà Nguyên của Mông Cổ không khuyến khích nghệ thuật Trung Quốc truyền thống, và nhiều họa gia, đặc biệt là các văn nhân, đã rút khỏi sinh

Tào xuân (kh. 1072), tranh cuộn treo tường của Quách Hy, là một trong những tranh sơn thủy nổi tiếng nhất của Trung Quốc từ thời nhà Tống.

hoạt cộng đồng. Các họa sĩ Trung Quốc như Triệu Mạnh Phủ và Tú đại danh gia đã cổ xúy “văn nhân họa”, đề cao đạo học cùng tinh thần trên vật chất và thú nghệ thuật trang trí đơn thuần.

Một trong Tú đại danh gia là Nghệ Toàn, với tranh *Giang chủ phong lâm* điển hình cho phong cách sơn thủy trù tượng mới, đòi khi được miêu tả là “tâm cảnh”. Vẽ bằng mực đơn sắc trên cuộn giấy, Nghệ Toàn khắc họa lùm cây trên bờ sông lớn nhón đá ở cận cảnh; hậu cảnh là núi non. Đó là cảnh sắc hoang vu tro trụi về theo phong cách thua thoáng gần như trù tượng, phản ánh tâm trạng họa gia lúc bấy giờ – vọ vừa mất và ông đang trải qua nỗi quạnh hiu sâu đậm. Theo phong cách điển hình của Nghệ Toàn, trên giấy còn một số chỗ trống và bản thân ông – một nhà thơ được công nhận – đã đề



vào một bài thơ miêu tả sự mất mát và nỗi quạnh hiu.

Nghê Toàn vẫn còn vẽ khi nhà Minh thành lập và tác phẩm của ông có ảnh hưởng đáng kể đến họa sĩ thời sau, trong đó có văn nhân thời Minh như Thẩm Chu và Văn Trung Minh. ■

Nghê Toàn

Sinh năm 1301 trong một gia đình giàu có ở Vô Tích, tỉnh Giang Tô, miền nam Trung Quốc, Nghệ Toàn được học theo Nho giáo truyền thống. Là người trầm lặng, hào phóng và kỹ tính, ông là một trong Tú đại danh gia đã từ chối tả thực thiên nhiên để vẽ tác phẩm phản ánh những cảm xúc nội tâm. Ông ưa lối vẽ thua thoáng, và vẽ những phong cảnh lặp lại. Buộc phải bỏ tẩu khỏi quê nhà trong những năm 1340, có lẽ vì quan lại thu thuế hống hách, ông đã từ bỏ hết của cải để

theo Đạo gia, một triết thuyết kêu gọi sự hòa hợp với thiên nhiên, và ông sống dựa vào sự bảo trợ hoặc tiền bán tranh. Trong thời gian này, ông đã cho ra đời những tác phẩm xuất sắc nhất, làm nên tiếng tăm danh họa của ông lúc sinh thời. Năm 1371, ông trở về Vô Tích và qua đời ở đó vào năm 1374.

Tác phẩm chính khác

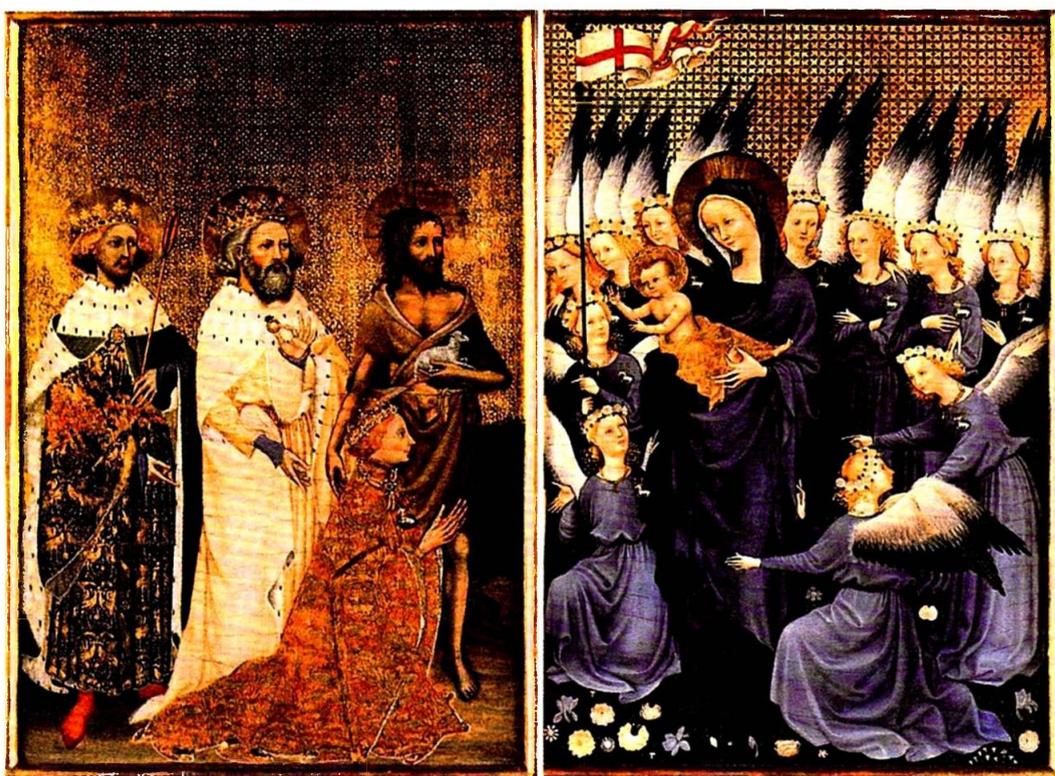
1339 *Thu lâm dã hứng*

1355 *Ngu trang thu tế*

1372 *Dung tất trai*

MỘT KIỆT TÁC BÍ ẨN VÀ TAO NHÃ

SONG LIÊN HỌA WILTON (KH. 1395–1397)



Khoảng năm 1375–1425, một phong cách nghệ thuật mới phát triển nở rộ ở các vương triều tây Âu, thể hiện qua hội họa, điêu khắc và nghệ thuật trang trí, gồm thắm với sách chép tay. Được các sứ gia nghệ thuật thế kỷ 19 gọi là “Gothic Quốc tế” – do các yếu tố Gothic và bản chất quốc tế của nó – phong cách này đặc trưng bởi sự tao nhã, thanh

thoát, đường nét uyển chuyển, dùng màu xa xỉ, và tinh hiện thực cao hơn, đặc biệt trong cách khắc họa thế giới tự nhiên. Phong cách này lan rộng khi nhiều nghệ thuật gia thời ấy qua lại giữa các triều đình lớn ở châu Âu, nơi các hoàng gia thường có quan hệ liên hôn.

Một số tác phẩm sớm nhất thuộc phong cách này là tranh của họa sĩ Italy Simone Martini. Bức *Truyện*

BỐI CẢNH

TRONG TÂM
Gothic Quốc tế

TRƯỚC ĐÓ

1300 Nghệ thuật gia Duccio di Buoninsegna người Siena phát triển truyền thống vẽ tranh trên gỗ, dùng tempera để vẽ các nhân vật mềm mại, hiện hòa trong *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng*, như một thánh tượng.

1315 Simone Martini vẽ bích họa khổ lớn *Maestà* – một trong những tác phẩm kiến tạo nên sự phát triển Gothic Quốc tế – ở Dinh Palazzo Pubblico, Siena.

SAU ĐÓ

1411–16 Sách nhật tụng *Très Riches Heures du Duc de Berry* do các anh em Limbourg người Hà Lan minh họa, dùng minh họa rực rỡ, tô màu xa xỉ điển hình Gothic Quốc tế.

1420–22 Lorenzo Monaco sinh tại Siena là một trong những nghệ thuật gia Gothic Quốc tế hậu kỳ, đã vẽ tác phẩm *Ba vua chiêm bái Chúa Hài Đồng*.

1423 *Ba vua chiêm bái Chúa Hài Đồng* của Gentile da Fabriano, thường được coi là dấu ấn đỉnh cao phong cách Gothic Quốc tế, khánh thành tại Florence.

tin của ông, vẽ năm 1333 cho ban thờ Nhà thờ chính tòa Siena, khác biệt rõ rệt với hội họa Florence khiêm nhã lúc bấy giờ, dùng hình dáng hiện hòa và lối khắc họa giống thật thon dài, tao nhã đã trở thành điển hình phong cách này.

Gothic Quốc tế đạt tới sự chín muồi về cuối thế kỷ 14, khi một trong những tác phẩm xuất sắc nhất theo phong cách này – Song

Xem thêm: Bộ thảm Khải huyền 101 ▪ Chàng trai giữa khóm tầm xuân 160 ▪ Très Riches Heures du Duc de Berry 162 ▪ Ba vua chiêm bái Chùa Hải Đông 162

“

Kiểu cách Byzantine cũ
bồng đường nhu cứng
nhắc và lỗi thời.

E H Gombrich

Câu chuyện nghệ thuật, 1950

”

liên họa Wilton – được sáng tạo bởi một (hoặc nhiều) họa sĩ khuyết danh, có lẽ làm việc ở Anh, Pháp, Italy hoặc Bohemia. Tác phẩm được đặt tên theo Nhà Wilton, Anh, nơi lưu giữ nó năm 1705–1929. Rất có thể nó được đặt làm theo yêu cầu của Vua Anh Richard II (trị vì năm 1377–99) để làm một hậu bộ ban thờ để vận chuyển dùng trong phụng thờ tôn giáo riêng của nhà vua. Chi cao hơn 50 cm, tác phẩm gồm hai tấm gỗ sồi mạ vàng, có bản lề, cho phép mở ra như quyển sách.

Cánh trong bên trái thể hiện Richard II quỳ để tỏ lòng phụng hiến trên nền đất gồ ghề. Ba người mộ đạo đứng cùng ông: John Tẩy giá, thánh bảo trợ của Richard, bông con cừu của Chúa Trời; và hai vị vua Saxon đã được phong thánh: Thánh Edward Xung tội cảm nhân, và Thánh Edmund cảm mùi tên đã lấy mạng mình. Đối diện ở tấm gỗ bên kia là Đức Mẹ, đối tượng phụng thờ của Richard, bé Chúa Jesus Hải Đông dường như đang vươn tay về phía nhà vua. Mười một thiên thần có đôi cánh dài, đầu chót màu sẫm giương lên, quây quanh Đức Mẹ và Chúa Hải Đông; họ đứng trên đồng cỏ có những

bông hoa rực rỡ, tú lệ. Một thiên thần cầm cờ đuôi nheo mang hình thập giá Thánh George, biểu tượng của nước Anh. Richard và các thiên thần đều đeo cái áo có hình ảnh tượng trưng của ông là con huou trắng sừng vàng, với cổ áo kết bằng những quả đậu chổi, tượng trưng cho vua Pháp Charles VI, cha của người vợ mà Richard lấy năm 1396.

Đường nét uyển chuyển, hiện thực nhưng hình thể nhân vật hơi dài và mô-típ trang trí thanh nhã là nét điển hình của Gothic Quốc tế, với tính hiện thực của hoa và các chi tiết khác biểu thị rằng họa sĩ đã quan sát tỉ mỉ thế giới tự nhiên.

Chất liệu quý

Bức song liên họa này vẽ bằng tempera (bột màu pha với trứng làm chất kết dính). Như các tác phẩm Gothic Quốc tế khác, tranh được tô màu rực rỡ và trang trí các chất liệu đắt tiền. Vàng lá được dùng để dát phần nhiều nền cảnh và các chi

tiết của cả hai bức họa, còn Đức Mẹ và các thiên thần được mặc trang phục vẽ bằng bột màu chế từ loại đá bán quý lapis lazuli.

Bức Song liên họa Wilton, với màu sắc mang tính trang trí, có lẽ là ví dụ thuần túy nhất của Gothic Quốc tế, nhưng phong cách này còn phát triển nở rộ ở tây Âu đầu thế kỷ 15. *Ba vua chiêm bái Chùa Hải Đông*, hậu bộ ban thờ nhà nguyện Strozzi ở Florence do Gentile da Fabriano vẽ, được xem là lần khai hoa cuối cùng của Gothic Quốc tế, tuy những khắc họa chuyển động, tỷ lệ và chiều sâu tự nhiên hơn của tác phẩm này thường được coi là đánh dấu sự chuyển tiếp giữa Gothic Quốc tế và so kỳ Phục hưng. ■

Mặt ngoài bức song liên họa có các thủ pháp tượng trưng ám chỉ Richard II. Bên trái là gia huy của ông và của Edward Xung tội; bên phải là huou trắng, hình ảnh tượng trưng của ông.



DANH MỤC

MŨ TRỤ SUTTON HOO (KH. 625)

Trong tất cả những vật phẩm chế tác tài tình được phát hiện tại di chỉ mộ thuyền Sutton Hoo ở Suffolk, Anh, có lẽ gậy ấn tượng mạnh nhất là chiếc mũ trụ của thủ lĩnh chiến binh làm bằng hợp kim sắt và đồng. Nó được rập nổi cảnh chiến trận và mô-típ động vật, trang trí tinh xảo bằng bạc và ngọc hồng lựu. Phần lông mày, mũi và miệng tạo thành hình chim săn mồi, với đôi mắt bằng ngọc hồng lựu – cùng mắt của con rồng trên dọc sống mũi – được gắn vào có lẽ nhằm canh chừng cho người đội.

THÁNH GIÁ RUTHWELL (KH. 750)

Thánh giá độc lập bằng đá tại Ruthwell ở Scotland có niên đại từ thế kỷ 8 và cao 5,5 m. Nó được chạm khắc tinh xảo khắp các mặt, với những cảnh trong Tân Ước và các dòng chữ Latinh có liên quan trên mặt phía bắc và mặt phía nam. Các mặt còn lại trang trí hình chạm khắc chim thú đan quần với dây leo, được đóng khung bằng những dòng từ bài thơ tiếng Anh *Cổ Mộ thấy thánh giá* viết bằng chữ rune Anglo-Saxon (một bảng chữ cái sơ khai).

TRANH TƯỜNG BONAMPAK (KH. 790–800)

Các tranh tường này thể hiện những sự kiện lịch sử, tạo nên hình ảnh sống động về xã hội Maya lúc gần đến đỉnh cao. Trái với suy nghĩ từng

phổ biến rằng Maya là dân tộc yêu chuộng hòa bình, một số cảnh gây ấn tượng mạnh nhất khắc họa chiến tranh, tra tấn và hiến tế. Ngay cả ở các chủ đề khát máu như vậy, phong cách tranh vẫn tinh tế và nhiều màu sắc. Là quần thể bích họa đẹp nhất còn tồn tại của châu Mỹ cổ đại, bộ tranh này được vẽ trên tường và trần của ba gian phòng trong một ngôi đền nhỏ ở Chiapas, Mexico.

THÁNH VỊNH UTRECHT (KH. 830)

Có lẽ được chế tác tại Reims, Pháp hoặc gần đó, quyển Thánh vịnh Utrecht là một trong những tác phẩm có ảnh hưởng mạnh mẽ nhất đương thời. Mỗi bài trong 150 Thánh vịnh và 16 Thánh ca đều kèm theo tranh vẽ nét minh họa phần lời theo lối cách tân và chi tiết. Tranh khắc họa hình người đa dạng, cùng động vật, ma quỷ, và các yếu tố như công trình xây dựng, phong cảnh. Có lẽ do tám nghệ sĩ làm ra, tác phẩm có phong cách hình họa đầy năng lượng, giàu sức biểu cảm, được bắt chước rộng rãi.

CỬA BERNWARD, HILDESHEIM (1015)

Được Giám mục Bernward đặt làm, bộ cửa đóng đồ sộ tại Nhà thờ chính tòa Hildesheim, Đức, là một trong những đỉnh cao nghệ thuật Ottonian. Mỗi cánh cửa cao 4,7 m được đúc nguyên khối, đòi hỏi tay nghề kỹ thuật cừ khôi. Mỗi cửa có tám ô khắc họa các tích Kinh Thánh bằng những hình ảnh phù điêu nổi đắp nông có bố

cục đơn giản nhưng thể hiện sống động, với các nhân vật nhô lên ấn tượng từ hậu cảnh. Cảnh Cựu Ước trên cửa trái khắc họa con người sa ngã đánh mất ấn điển Chúa Trời, đối lại với cảnh Tân Ước trên cửa phải thể hiện con người được Chúa cứu rỗi.

TRẦN CỦA SỰ PHÁN XÉT CUỐI CÙNG (KH. 1130), GISLEBERTUS

Là một trong những kiệt tác lớn của điêu khắc Trung cổ, *Sự phán xét cuối cùng* đáng chú ý vì sức mạnh biểu cảm to lớn khi dùng thủ pháp cường điệu và bóp méo để tạo hiệu ứng cảm xúc theo cách điển hình nghệ thuật Romanesque. Tác phẩm điêu khắc này trang trí trần của (khoảng phía trên cửa ra vào) Nhà thờ chính tòa Autun ở Burgundy, Pháp. Hình ảnh Chúa bị kéo dài thái quá đặt ở giữa, với các nhân vật gồm Đức Mẹ và sứ đồ ở bên phải. Dưới ngai của Chúa có người được cứu và kẻ bị trừng phạt. Khác với lệ thường thời ấy, tác phẩm được ký tên *Gislebertus hoc fecit* – “Gilbert đã làm tác phẩm này”.

THÁNH GIÁ CLOISTERS (KH. 1150)

Thánh giá kiểu Romanesque bí ẩn này còn được gọi là Thánh giá Bury St Edmunds, theo địa danh mà người ta cho là nơi nó ra đời. Được chạm khắc từ ngà hải mã và cao 58 cm, tác phẩm nổi bật vì chất lượng tuyệt hảo ở tay nghề chế tác và ở các ảnh tượng phức tạp. Với 92 nhân vật chạm khắc nhỏ xíu, tác phẩm khắc họa cảnh Cựu và Tân Ước, gồm

cái chết và sự phục sinh của Chúa Jesus được chạm khắc tỉ mỉ không ngờ. Các nhà tiên tri và các vị thánh cầm sách cuộn có những đoạn trích tiếng Latinh chạm khắc tinh vi. Một số dòng mang nội dung bài Do Thái, có lẽ phản ánh ác cảm bấy giờ của nước Anh đối với người Do Thái.

BAN THỜ KLOSTERNEUBURG (1181), NICHOLAS THÀNH VERDUN

Hậu bộ ban thờ tam liên họa ở thánh đường tu viện tại Klosterneuburg, Áo, gồm 51 tấm mạ đồng và tráng men, xếp thành ba hàng, khắc họa cảnh Kinh Thánh. Hàng giữa thể hiện cảnh trong đời Chúa; hàng trên và hàng dưới là sự kiện tiên tri trong Cựu Ước báo trước những cảnh đó, theo thông lệ Cơ Đốc giáo gọi là dụ hình luận. Về lộng lẫy của lớp men gọi đến nghệ thuật Byzantine, nhưng kiểu vải chùng và nhân vật ngày càng hiện thực cho thấy chuyển hướng từ Romanesque cách điệu sang phong cách Gothic. Nghệ thuật gia Pháp Nicholas thành Verdun (hoạt động năm 1181–1205) là nghệ nhân tráng men và nhà kim hoàn xuất sắc.

Claus Sluter

Là nhà điêu khắc kiệt xuất đương thời ở bắc châu Âu, Claus Sluter (kh. 1340–1406) sinh tại Hà Lan, có lẽ là ở Haarlem, nhưng gắn suốt sự nghiệp mà ta đã biết, ông sống tại Dijon. Nơi ấy nay thuộc Pháp, nhưng bấy giờ nó là thủ phủ của Công quốc Burgundy, một nhà nước hùng mạnh. Năm 1389, Sluter trở thành điêu khắc trưởng làm việc cho Philip Can Đám, Công tước Burgundy, một nhà bảo trợ hào phóng và sáng suốt. Phong cách của Sluter khỏe khoắn và sống động, tận dụng sức biểu đạt

SÁU QUẢ HỒNG (KH. 1250), MỤC KHÊ

Sáu quả hồng là bức vẽ sáu quả hồng bằng mực tàu trên nền tron. Các quả khắc biệt nhẹ về kích thước, hình dạng, vị trí và sắc độ đậm đến nhạt. Bằng sự tiết giảm phi thường và ngẫu hứng đích thực của nét cọ, họa sĩ truyền vào những quả hồng đơn sắc cảm giác về sự vô tận của không – thời gian. Mục Khê (kh. 1210–80) là một thiên su và tác phẩm của ông là ví dụ minh chứng cho khuynh hướng thiên trong hội họa, vốn là điển hình của Phật giáo Thiên tông.

MAESTÀ Ở SANTA TRINITA (KH. 1280–1290), CIMABUE

Được Cimabue (kh. 1240–1302) vẽ cho ban thờ chính của Nhà thờ Santa Trinita ở Florence, đây là tác phẩm hội họa trên gỗ tham vọng nhất của các nghệ thuật gia Italy bấy giờ. Trên nền phẳng, màu hoàng kim có hình ảnh Đức Mẹ được vẽ dài ra, đang bồng Chúa Hài Đồng trông như người lớn, với các thiên thần xếp chồng lên nhau, tranh có vẻ mang phong cách

của những nếp vải sâu và tạo ra các nhân vật mang bản sắc cá nhân cực kỳ rõ nét. Nó đánh dấu một bước tách khỏi phong cách Gothic Quốc tế duyên dáng, hướng tới phong cách tự nhiên hơn, là đặc điểm của nghệ thuật Hà Lan thế kỷ 15.

Tác phẩm chính khác

1391–97 Điêu khắc trang trí của chính Chartreuse de Champmol
Kh. 1397 Đầu và thân trên Chúa (mảnh rời từ Giếng Moses)
1404–10 Mộ Philip Can Đám (hoàn thành sau khi Sluter mất)

Byzantine. Nhưng nỗ lực thể hiện dạng phối cảnh theo trục giác, và cách tạo hình khuôn mặt khối thủy của thủ pháp chiaroscuro đã thể hiện những bước tiến đầu tiên đến phong cách tự nhiên hơn, báo trước thời Phục hưng. Hai mươi năm sau, điều này được Giotto phát triển trong một bức tranh cùng chủ đề.

BỘ THẨM KHẢI HUYỀN (1373–1382), JEAN BONDOL

Bộ thẩm này dẹt trong bảy năm, cho Louis I Công tước Anjou, khắc họa chi tiết các yếu tố hiện thực và tượng tuong sống động câu chuyện Khải huyền trong Sách Khải huyền. Tác phẩm gồm 71 cảnh (vốn có 90 cảnh) chia thành sáu phần, mỗi phần cao 6 m, và là một trong những tác phẩm nghệ thuật Trung cổ đẹp nhất còn tồn tại, với tổng chiều dài hơn 100 m. Người thiết kế, Jean Bondol (hoạt động năm 1368–81), là nghệ thuật gia người Flanders làm việc ở Pháp, với phong cách tinh tế uy nghi báo trước phong cách Gothic Quốc tế.

GIẾNG MOSES (1395–1403), CLAUS SLUTER

Tác phẩm điêu khắc đồ sộ tạo thành chân đài phun nước này được làm cho tu viện Chartreuse de Champmol dòng Carthusia rất lớn ở Burgundy, Pháp. Sáu nhân vật to bằng người thật khắc họa các nhà tiên tri, trong đó có Moses, David, Isaiah được tạo dáng quanh đế lục giác, với sáu thiên thần ở các cột phía trên. Các tượng có sức nặng uy nghi và toát lên ấn tượng mạnh mẽ về nhân cách; vốn được tô màu và mạ vàng, Jeremiah còn đeo kính đồng. Trên đỉnh tác phẩm từng có cụm điêu khắc Chúa bị đóng đinh trên thập giá, nhưng đã bị phá hủy trong Cách mạng Pháp.

**PHONG TRÀO
PHỤC HƯNG
TRƯỜNG PHÁI**

VÀ
Kiểu CÁCH

Mộ Ilaria del Carretto ở Nhà thờ chính tòa Lucca được nhà điêu khắc **Jacopo della Quercia** người Siena chế tác.



KH. 1406

Jan van Eyck hoàn thành hậu bộ ban thờ nổi tiếng *Sự tôn thờ con Chiên* gồm nhiều khung hình cho Nhà thờ chính tòa Ghent.



1432

Benozzo Gozzoli vẽ *Hành trình của ba vua*, một bức họa lấp lánh trong nhà nguyện của Dinh Medici, Florence.



1459-61

Nhà điêu khắc người Đức **Bernt Notke** hoàn thành cụm tượng trắng lệ *Thánh George và con rồng* cho nhà thờ chính của Stockholm.



1489

1425



Lorenzo Ghiberti bắt đầu làm bộ cửa đồng thau hai (hoàn thành năm 1452) cho **Nhà rửa tội của Nhà thờ chính tòa Florence**.

KH. 1450



Jean Fouquet, họa sĩ người Pháp hàng đầu của thế kỷ 15, cho ra đời một trong những bức chân dung tự họa chính thức đầu tiên.

1475-76



Ở Venice, **Antonello da Messina** người Sicily, một nhà tiên phong về tranh sơn dầu ở Italy, vẽ Hậu bộ ban thờ San Cassiano.

KH. 1495-97



Leonardo da Vinci vẽ bức tranh tường *Bữa tiệc li* lừng danh trong tu viện Santa Maria delle Grazie, Milan.

Từ "Phục hưng" nguyên gốc – *Renaissance* – nghĩa là "tái sinh", và trong bối cảnh nghệ thuật thị giác, nó được dùng để chỉ sự tái phát hiện nghệ thuật La Mã, Hy Lạp cổ đại, và bất cứ lý tưởng tự nhiên của họ. Nghệ thuật cổ điển không hoàn toàn bị quên lãng trong thời Trung cổ – phong cách điêu khắc La Mã được Nicola Pisano tham khảo vào thế kỷ 13 – nhưng chỉ có ảnh hưởng thưa thớt, và mãi đến thế kỷ 15 mới được công nhận rộng rãi là tấm gương khơi gợi cảm hứng cho các nghệ thuật gia. Mỗi quan tâm mới này song hành với nhiệt tâm của các văn sĩ và học giả Phục hưng dành cho tác phẩm của những tác gia vĩ đại viết bằng tiếng Latinh như Cicero, Ovid và Virgil.

Tuy nhiên, lúc đầu phong trào Phục hưng không phát triển rực rỡ

ở Rome mà là ở Florence. Sau khi Đế quốc La Mã sụp đổ vào thế kỷ 5, Rome đã suy kiệt thành cái bóng nho nhỏ của quá khứ. Giáo triều đã rời bỏ thành phố năm 1309-77, chuyển đến Avignon ở nam Pháp, và phải đến thời Giáo hoàng Martin V cầm quyền (1417-31) thì Rome mới bắt đầu hồi phục sau thời kỳ sa sút.

Sự thịnh vượng của Florence

Florence trở nên thịnh vượng vào giữa thế kỷ 13. Đó là khu trung tâm quan trọng của ngành ngân hàng và sản xuất len; sự giàu có của thành phố góp phần nuôi dưỡng bầu không khí văn hóa sôi nổi, nơi các thương hội cùng cá nhân giàu có thường đặt làm tác phẩm nghệ thuật để biểu dương thanh thế. Năm 1401, thương hội buôn vải đã tài trợ cho cuộc thi làm bộ cửa đồng cho nhà rửa tội

thành phố, mà người thắng cuộc là Lorenzo Ghiberti. Ông thuộc thế hệ nghệ thuật gia Florence hoạt động đầu thế kỷ 15, được coi là những người đã sản sinh nghệ thuật Phục hưng. Thế hệ này còn gồm Masaccio (tranh ông đánh dấu bước tiến lớn đầu tiên theo khuynh hướng tự nhiên kể từ Giotto), nhà điêu khắc Donatello và kiến trúc sư Brunelleschi.

Bên cạnh tính hiện thực ngày càng tăng trong nghệ thuật, mối quan tâm của phong trào Phục hưng đến thời cổ đại thể hiện qua những ví dụ như Pisanello phát triển mê đắm chân dung (lấy cảm hứng từ đồng xu La Mã) và Botticelli khơi lại đề tài cổ điển dựa vào thần thoại và phúng dụ.

Florence vẫn là trung tâm nghệ thuật quan trọng trong thế kỷ 16, và trở thành thành trì của trường phái

Giovanni Bellini, họa sĩ trường phái Venice vĩ đại nhất vào thời của ông, vẽ Hậu bộ ban thờ San Zaccaria uy nghi.



1505

Ở Parma, **Parmigianino** vẽ *Đức Mẹ cổ dài*, một trong những tác phẩm nguyên mẫu của trường phái Kiểu cách.



1534-40

Tintoretto vẽ bức *Chùa bị đóng đinh trên thập giá* khổng lồ trong dự án quy mô lớn trang trí Scuola di San Rocco, Venice.



1565

Tại Toledo, **El Greco** vẽ bức *Mai táng Bá tước Orgaz*, một trong những hậu bộ ban thờ xuất sắc nhất của ông.



1586-88

KH. 1514-21



Ban thờ Bordesholm đồ sộ của **Hans Brüggenmann** (nay ở trong Nhà thờ Schleswig) là hậu bộ ban thờ chạm khắc lớn cuối cùng của Đức theo truyền thống Trung cổ.

1541



Ở Rome, bích họa *Sự phán xét cuối cùng* đây uy lực của **Michelangelo** được khánh thành tại Nhà nguyện Sistine của Vatican.

1576



Titian mất ở Venice khi đang vẽ dở một bức *Pietà* tuyệt mỹ dành cho mộ của chính ông.

1587-95



Giambologna cho ra đời bức tượng kỳ mã đầu tiên ở Florence – một tượng đài tưởng niệm Công tước Cosimo I de' Medici.

Kiểu cách tao nhã, nhưng không còn giữ vị trí dẫn đầu tuyệt đối về nghệ thuật, vì Rome một lần nữa giành lại vai trò then chốt. Giáo hoàng Julius II (1503-13) đã mời Michelangelo, Raphael và những nghệ thuật gia khác, xây dựng lại Vương cung thánh đường Thánh Peter dưới sự chỉ đạo của Donato Bramante, kiến trúc sư xuất sắc nhất bấy giờ. Leonardo da Vinci cũng làm việc một thời gian ngắn ở Rome, nhưng ông gắn kết với Milan ở mức độ quan trọng hơn nhiều. Nơi này đã trở thành một trong những trung tâm nghệ thuật chính ở bắc Italy, nhưng bị lu mờ trước ánh sáng của Venice, nơi danh họa sống thọ Titian có sự nghiệp lung lay kéo dài hai phần ba thế kỷ 16.

Bắc Phục hưng

Đa phần nghệ thuật châu Âu thế kỷ 15 và 16 ở ngoài Italy đến nay vẫn

được miêu tả là thuộc về khu vực "Bắc Phục hưng". Đây là cách gọi bao quát cho tiện chứ không biểu thị rằng sự hồi sinh nghệ thuật cổ đại ở đây cũng đóng vai trò tương tự ở Italy. Tuy nhiên, cuộc cách mạng nghệ thuật miền bắc hầu như không kém phần quan trọng, và nhờ sử dụng sơn dầu nên mới có thể đạt đến mức độ hiện thực sắc sảo, chi tiết. Danh họa đầu tiên dùng chất liệu này là họa sĩ Hà Lan Jan van Eyck, ngay sau ông là người đồng hương Rogier van der Weyden.

Hậu bối của họ trong nghệ thuật ở Hà Lan gồm Hieronymus Bosch và Pieter Bruegel, cũng dùng sơn dầu điều luyện nhưng với đề tài khác nhau – đáng nhớ nhất là cảnh huyền tượng (Bosch) và phong cảnh, đời sống nông dân (Bruegel). Nghệ thuật gia Bắc Phục hưng nổi tiếng nhất, Albrecht Dürer, là

họa sĩ kiêm lý thuyết gia xuất sắc người Đức, nhưng nổi tiếng chủ yếu nhờ tranh in "làm thế giới phải kinh ngạc", theo tác giả tiểu sử người Italy thế kỷ 16 Giorgio Vasari.

Dürer đã biết đến những chân trời mới đang được phát hiện ngoài châu Âu trong những năm sinh thời – tu liệu cho thấy năm 1520, ông đã phần khích miêu tả việc trông thấy những bảo vật Aztec mà Hernan Cortés gửi về cho Hoàng đế Charles V. Khoảng năm 1485, các nhà thám hiểm Bồ Đào Nha lần đầu đến Thành phố Benin (nay thuộc Nigeria), nơi kỹ thuật luyện kim và chạm khắc phát triển rực rỡ đến trình độ hết sức tinh vi. Ban đầu, sản phẩm của những xã hội như vậy được coi là vật lạ ở châu Âu, nhưng ít lâu sau đã được xem là tác phẩm nghệ thuật nghiêm túc. ■

CÀNH CỌ CHIẾN THẮNG ĐÃ ĐƯỢC TRAO VỀ TAY TA

**HIỂN TẾ ISAAC (1401–1402),
LORENZO Ghiberti**



Là con trai một thợ kim hoàn, nhà điêu khắc Lorenzo Ghiberti (kh. 1380–1455) nổi danh đầu thế kỷ 15 khi ông chiến thắng trong cuộc thi làm bộ cửa đồng cho Nhà rửa tội San Giovanni ở Florence.

Cuộc thi được đề xướng bởi Arte di Calimala, tức thương hội buôn vải, một trong bảy thương hội danh giá kiểm soát thương mại ở Florence thế kỷ 12–16. Các phường hội cũng là nhà tài trợ quan trọng cho nghệ thuật, và Calimala

chịu trách nhiệm tu bổ nhà rửa tội bát giác kiểu Romanesque.

Mỗi người thi được cấp bốn tấm đồng để làm phù điêu khắc họa tinh tiết cụ thể trong Kinh Thánh: Abraham sắp hiến tế con trai Isaac thì bị thiên thần ngăn lại.

Tiết kiệm và phong cách

Ghiberti đã dùng cả truyền thống cổ điển và Gothic cho bài thi của mình. Hình Abraham áp dụng tư thế *contrapposto*: uốn một bên hông, truyền trọng lượng lên một chân, khiến cơ thể vận đi, tạo cảm giác chuyển động hoặc một cảm xúc nhất định. Thủ pháp này, mới đầu được dùng ở Hy Lạp cổ đại, cũng thịnh hành trong điêu khắc Gothic, với phong cách điển hình tha thuật, nhiều đường cong mềm mại hơn. Cậu bé Isaac được thể hiện như một bức tượng khóa thân cổ điển, lực lưỡng. Bố cục cũng chú ý đến phối cảnh xa gần, thể hiện qua hình thiên thần được rút gọn theo luật xa gần và phong cảnh lùi xa dân tạo ảo giác thuyết phục về chiều sâu. Cảnh duyên dáng và cân bằng

BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Ganh đua trong nghệ thuật

TRƯỚC ĐÓ

Cuối thế kỷ 5 TCN Họa sĩ Hy Lạp Zeuxis vẽ nhỏ giống thật đến mức chim mổ chúng. Đáp lại, địch thủ Parrhasius của ông vẽ tấm rèm khéo đến mức Zeuxis cố vén nó sang bên.

SAU ĐÓ

1503–04 Leonardo da Vinci và Michelangelo được thuê vẽ cảnh chiến trận trên hai bức tường đối diện ở Sảnh Hội đồng, Dinh Palazzo Vecchio, Florence, trong một cuộc ganh đua trực tiếp và quyết liệt.

1832 J M W Turner vẽ thêm chiếc phao đỏ rực vào tranh cảnh biển của mình để tỏ sự hơn trội tác phẩm tranh của John Constable tại Viện Hàn lâm Hoàng gia London.

của Ghiberti, được đúc chi bằng hai tấm đồng, đánh bại sáu nghệ thuật gia khác, trong đó có Filippo Brunelleschi, tác phẩm của ông này vẫn còn tồn tại. Tương phản với Ghiberti, ông khắc họa cảnh này là một khoảnh khắc kịch tính, đau khổ, cấp bách.

Nhà điêu khắc trẻ giành chiến thắng không chỉ nhờ phẩm chất nghệ thuật mà còn vì đã tạo ra một tác phẩm nhẹ và tiết kiệm hơn đối thủ. Tác phẩm của Ghiberti có vai trò then chốt trong sự phát triển phong cách Phục hưng, và xưởng của ông trở thành nơi đào tạo cho những nghệ thuật gia như Donatello và Paolo Uccello. ■

THÁNH TƯỢNG NÓI LÊN BẰNG SẮC MÀU ĐIỀU MÀ THÁNH KINH NÓI LÊN BẰNG TỪ NGỮ

CHÚA BA NGÔI (1411), ANDREI RUBLEV



Từ "icon" bắt nguồn từ tiếng Hy Lạp nghĩa là giống hoặc hình ảnh, trong Giáo hội Chính thống giáo phương Đông thì nghĩa là thánh tượng, hay tranh tôn giáo, thường vẽ trên mặt phẳng, thể hiện những cảnh điển hình có Chúa Jesus, Đức Mẹ, hoặc các thánh.

Thánh tượng không đơn thuần được coi là tác phẩm nghệ thuật – mà là tạo tác linh thiêng cho người xem tiếp xúc trực tiếp với những nhân vật được miêu tả.

Thánh linh và thiên thần

Họa sĩ thánh tượng Nga nổi tiếng nhất thời Byzantine (kh. 330–1453) là Andrei Rublev (kh. 1360–1430), tác giả thánh tượng *Chúa Ba Ngôi*, một kiệt tác trong thể loại này. Trong hình, Chúa hiện lên trước mặt Abraham dưới dạng ba thiên thần tượng trưng cho Chúa Cha, Chúa Con và Chúa Thánh Linh. Các nhân vật quây quanh bàn thờ, trên có cốc đầy rượu thánh, tượng trưng cho Thánh Thể. Đằng sau là dinh thự biểu thị nhà của Chúa, ngọn núi thể hiện sự thừa nhận tâm linh, cây sồi biểu thị Cây Sự Sống và cảnh Chúa bị đóng đinh trên thập giá. Áo chùng xanh lam biểu thị sự thánh linh, xanh lục

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM
Thánh tượng

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 400 *Giáo lý Addai*, văn liệu Cơ Đốc giáo tiếng Syriac, nói về chân dung Chúa Jesus được gửi tới Abgar, quốc vương Edessa (nay là Urfa ở Thổ Nhĩ Kỳ). Một số người coi đây là thánh tượng đầu tiên.

Thế kỷ 6 Một thánh tượng Chúa Toàn năng được vẽ và bảo tồn trong Tu viện Thánh Catherine trên hoang mạc Sinai. Đây là thánh tượng lâu đời nhất được biết đến còn tồn tại.

SAU ĐÓ

1495–96 Họa sĩ thánh tượng Nga Dionisy vẽ bích họa thánh tượng hoành tráng tại Tu viện Ferapontov, Vologda, Nga.

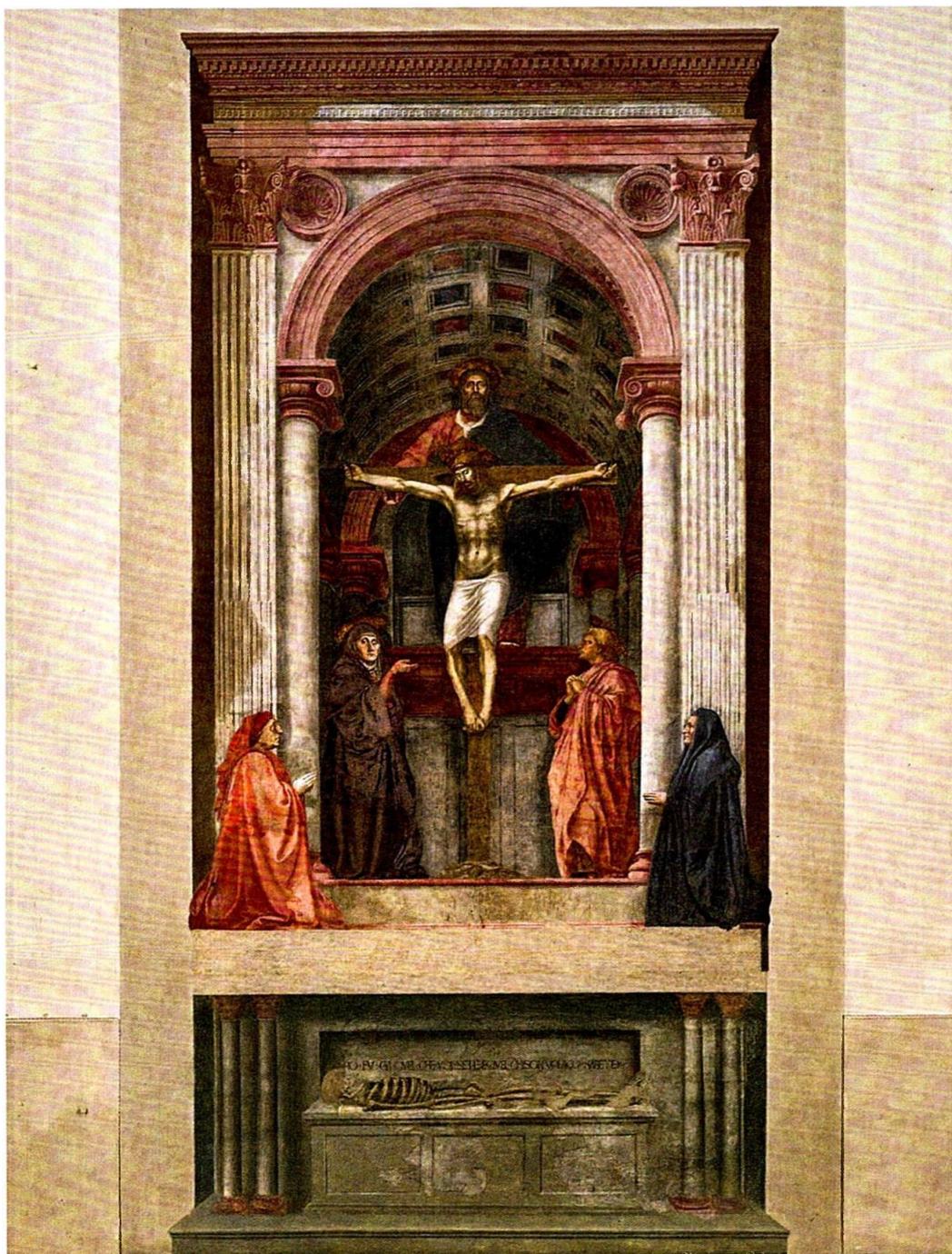
1988 Giáo hội Chính thống giáo Nga phong thánh Rublev.

biểu thị sức sống mới, và hoàng kim biểu thị vương vị.

Rublev truyền tải sự tương tác giữa các vị khách trong bố cục tròn hòa điệu. Người xem nhìn từ nhân vật này đến nhân vật kia quanh cốc rượu thánh ở giữa, tập trung vào hình ảnh, qua đó ngấm chi sự hợp nhất của Chúa Cha, Chúa Con và Chúa Thánh Linh. Hình ảnh này được đóng khung bằng hình dáng hai thiên thần ngồi ngoài, hợp thành hình cốc rượu thánh. Cử chỉ bàn tay tinh tế làm rõ thêm mối quan hệ trực cảm, thân mật giữa các nhân vật. Sự hài hòa khiến tranh là tâm điểm lý tưởng để suy niệm và cầu nguyện – con đường dẫn đến trải nghiệm thần bí về Chúa Ba Ngôi. ■

PHỐI CẢNH LÀ DÂY HẪM VÀ BÁNH LÁI CỦA BỨC TRANH

CHÚA BA NGÔI (1428), MASACCIO



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM
Phối cảnh tuyến tính

TRƯỚC ĐÓ

Kh. thế kỷ 1 Các họa sĩ thời Hy Lạp hóa thử nghiệm chiều sâu trong tranh phong cảnh.

Đầu thế kỷ 14 Giotto di

Bondone tạo ảo giác ba chiều trên mặt phẳng thông qua thủ pháp vẽ rút gọn theo luật xa gần và kỹ thuật chiaroscuro.

1413 Filippo Brunelleschi trình bày tác dụng của phối cảnh một điểm tụ.

SAU ĐÓ

1508-12 Michelangelo vẽ trần Nhà nguyện Sistine ở Rome, chịu ảnh hưởng của những kỹ thuật ông đã thấy Masaccio thể hiện trong tác phẩm.

1907 Với trường phái Lập thể, Pablo Picasso và Georges Braque triệt để đoạn tuyệt với phối cảnh ba chiều.

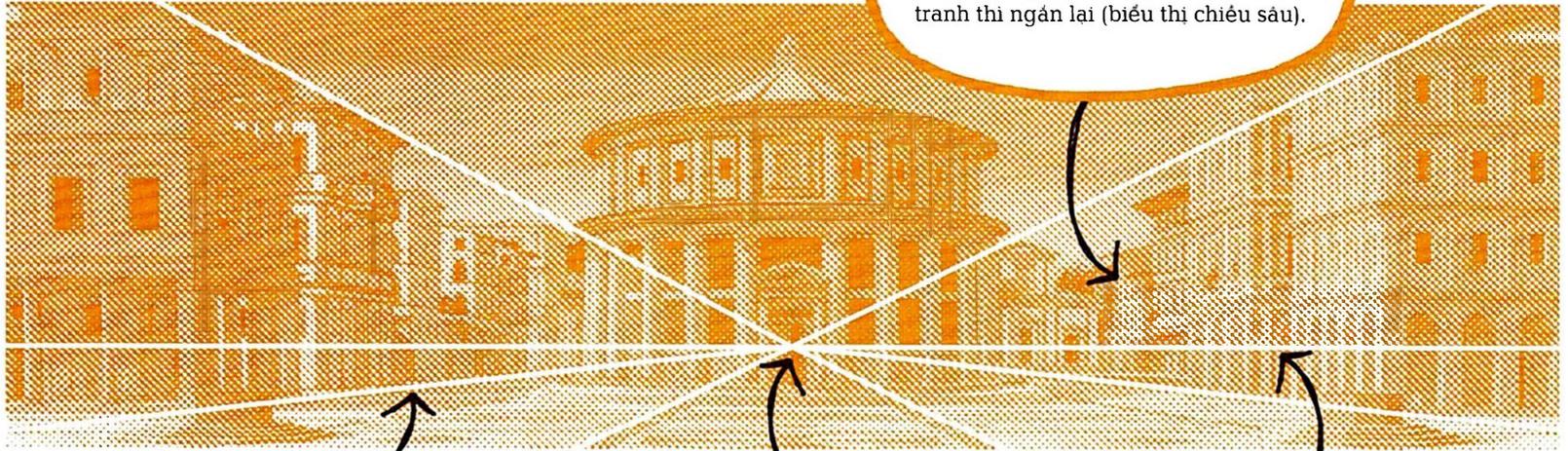
Sự bất khả về vật lý của việc thu cảnh ba chiều lên mặt phẳng khiến họa sĩ phải dựa vào mẹo đánh lừa tri giác để truyền tải cảm giác về chiều sâu. Tranh cổ đại và phần lớn nghệ thuật châu Âu Tiền Phục hưng không nhằm tới mức độ chân thực như vậy. Trong tranh vẽ Ai Cập cổ đại, hình người có bàn chân quay sang bên còn cơ thể lại hướng trước; và trong những tác phẩm hội họa ban sơ khác, kích thước tương đối của nhân vật được quy định bởi các yếu tố khác – như địa vị hoặc tuổi tác – chứ không phải vị trí vật lý.

Các nghệ sĩ Hy Lạp và La Mã cổ đại đã thử nghiệm những kỹ thuật để trình hiện chính xác mỗi

Xem thêm: Từ bỏ những vật chất phàm tục 86–89 ▪ *Maestà* 90–95 ▪ Song liên họa Wilton 98–99 ▪ Thánh giá Cloisters 100–01 ▪ Khảo họa cho Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng với Thánh Anne 124–27 ▪ Đức ông John Hawkwood 162 ▪ Hậu bộ ban thờ Isenheim 164 ▪ *Chúa Co Đốc nhân từ* 172–75

Sự điều luyện về phối cảnh cho phép nghệ sĩ thể hiện tỷ lệ thật của vật ở xa, và – thông qua kỹ thuật vẽ rút gọn theo luật xa gần – tạo cho vật thể ba chiều cảm giác chiều sâu chân thực. Nghệ sĩ có thể tạo ra và sắp xếp không gian phức tạp, cực kỳ giống thực.

Tỷ lệ và vẽ rút gọn
 Những vật càng ở xa thì càng có vẻ nhỏ hơn, và những vật lùi về phía xa so với mặt tranh thì ngán lại (biểu thị chiều sâu).



Các trục hội tụ
 Nhưng đường này được vẽ từ đây của mặt tranh đến điểm tụ, xác định tiên cảnh của không gian.

Điểm tụ
 Một điểm trên đường chân trời, thường nằm ở chính giữa, là điểm hội tụ tất cả những đường thẳng song song về phía xa.

Đường chân trời
 Phối cảnh được dựng quanh trục này, và thường thì nó được vẽ ngang tầm mắt người xem.

tuong quan về không gian. Hầu hết tác phẩm của họ đã mất sau khi thời cổ điển khép lại, nhưng đến thế kỷ 14, danh họa Giotto và Duccio người Italy lại tìm cách giải quyết vấn đề thể hiện không gian ba chiều trên mặt phẳng.

Có thể nói những tác phẩm đầu tiên thể hiện chiều sâu thực sự thành công là của họa sĩ trẻ người Florence Masaccio, với cách dẫn dắt ánh nhìn người xem vào cảnh trong tranh một cách thuyết phục. Trong khi các họa sĩ đương thời vẽ hình phẳng, cách điệu, tiếp nối phong cách Gothic Quốc tế, Masaccio đã đặt bước tiến khi áp dụng nguyên tắc phối cảnh mới mang tính cách mạng vào nghệ thuật qua các tác phẩm như bích họa *Chùa Ba Ngôi* ở Nhà thờ Santa Maria Novella, Florence.

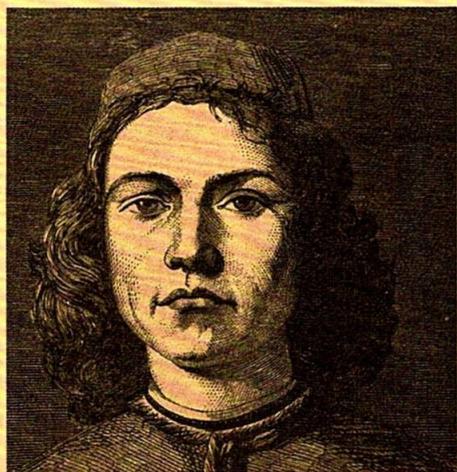
Khoa học phối cảnh

Nguyên tắc toán học thể hiện chiều sâu trong tranh được bạn Masaccio là kiến trúc sư Filippo Brunelleschi người Florence xây dựng khoảng năm 1413–20, và được một kiến trúc sư khác là Leon Battista Alberti viết ra trong cuốn *Vẽ hội họa* (1436). Kỹ thuật này, gọi là phối cảnh tuyến tính, cho phép họa sĩ thể hiện không gian và chiều sâu trên mặt phẳng hai chiều.

Alberti miêu tả rằng mặt tranh nên được hình dung như ô cửa sổ mở, qua đó ta thấy thế giới trong tranh. Trước hết, họa sĩ vẽ đường chân trời, rồi xác định điểm tụ trên đó. Dùng các đường thẳng hội tụ tại điểm tụ làm chuẩn, họa sĩ có thể đạt hai hiệu ứng để tạo ấn tượng thống nhất về không gian ba chiều. Thứ nhất là vẽ vật

ở xa có vẻ nhỏ hơn vật ở gần theo tỷ lệ; thứ hai là vẽ rút gọn theo luật xa gần, tức làm cho vật lùi xa người xem có vẻ ngắn hơn là nếu song song với người xem. Điểm sau đặc biệt quan trọng để thể hiện đúng cơ thể con người. »

“
 Một trong những người đầu tiên xóa đi sự thô cứng và những khiếm khuyết của quá khứ.
Giorgio Vasari
Cuộc đời các nghệ thuật gia, 1550
 ”



Masaccio

Tommaso di Ser Giovanni di Simone sinh gần Florence vào năm 1401. Ông được gọi một cách quý mến bằng cái tên Masaccio, "Tom to xác", vì theo tác giả tiểu sử Giorgio Vasari, ông lơ đãng chẳng đếm xỉa đến bất cứ thứ gì ngoài nghệ thuật, kể cả cách ăn mặc.

Người ta không biết mấy về cuộc đời Masaccio cho đến khi ông gia nhập hội họa sĩ thành Florence năm 1422. Trong những người bạn và người thầy vĩ đại nhất của ông có kiến trúc sư Brunelleschi và nhà điêu khắc Donatello. Masaccio được đặt làm nhiều tác phẩm tại Florence, và thực hiện tác phẩm được coi là kiệt tác của ông – loạt bích họa trong Nhà nguyện Brancacci – từ khoảng năm 1425. Bỏ lại công việc còn dang dở, ông chuyển đến Rome năm 1428 và không lâu sau đó thì qua đời, có thể là do bệnh dịch, nhưng việc ông qua đời đột ngột đã khơi dậy nghi vấn rằng ông bị đầu độc.

Tác phẩm chính khác

1422 Tam liên họa San Giovenale
Kh. 1425–28 Loạt bích họa về cuộc đời Thánh Peter, Nhà nguyện Brancacci, Nhà thờ Santa Maria del Carmine
1426 Hậu bộ ban thờ Pisa

Có thể minh họa cho ý này bằng cách coi mặt đất như một bàn cờ. Từ điểm nhìn của người chơi cờ, các ô vuông trên bàn cờ ở càng xa thì trông như càng nhỏ lại, dù ta biết chúng có kích thước hết như nhau; chiều sâu của chúng cũng có vẻ ngắn hơn chiều rộng do kết quả của thủ pháp vẽ rút gọn theo luật xa gần. Hiện tượng này chính là cơ sở cho ảo giác về chiều sâu trong tranh.

Từ lý thuyết đến thực hành

Chùa Ba Ngôi của Masaccio khắc họa một nhà nguyện trần vòm bán trụ, bên trong có Chúa Jesus bị đóng đinh trên thập giá được Chúa Cha nâng đỡ, Đức Mẹ và Thánh John đứng hai bên. Ở tầng dưới là pho quách chứa bộ xương, nhắc nhở về cái chết, tương phản với lời hứa hẹn về sự sống trường tồn được khắc họa bên trên. Ảo giác trong tranh được tăng thêm một bậc với hình ảnh hai vị bảo trợ tác phẩm quý ngay "ngoài" nhà nguyện, như một phần của công trình kiến trúc cổ điển đóng khung bức tranh và dường như tồn tại ở nơi nào đó giữa không gian thực của người xem và không gian vẽ của *Chùa Ba Ngôi*.

Masaccio đặt điểm tụ thấp hơn thánh giá, ở ngang tầm mắt người xem, để người xem phải ngược nhìn lên *Chùa Ba Ngôi*, nhưng cúi nhìn xuống pho quách. Ở lóm trên trần nhà hướng theo các trục hội tụ của phối cảnh, và góp phần tạo nên một ảo giác thuyết phục về hình khối, đem những nhân vật thánh linh vào không gian gần như vật lý – hiệu ứng hẳn đã gây kinh ngạc cho người xem thời đó.

Kỹ thuật vẽ rút gọn theo luật xa gần đem một phần vật thể trong tranh lại gần người xem hơn các phần khác. Điều này thể hiện rõ trong *Chùa Ba Ngôi* qua vầng hào quang có góc độ của các nhân vật, và đặc biệt là qua cánh tay giơ ra



Đức Mẹ và Chùa Hai Đống (1426) là một phần trong tam liên họa của Masaccio. Tranh có sự tương phản cố ý giữa phối cảnh đứng của vầng hào quang trên đầu Chúa với vầng hào quang phẳng của các thiên thần.

của Đức Mẹ, trông như thể vẫy gọi người xem vào trong hình.

Kỹ thuật vẽ sáng tối

Cách diễn tả ánh sáng trong tranh Masaccio – gọi là kỹ thuật chiaroscuro (sáng tối) – cũng góp phần làm nên thành công của ông trong việc thể hiện không gian. Giotto đã đi đầu dùng kỹ thuật này từ thế kỷ trước. Đó là kỹ thuật chiếu sáng cảnh bằng khoảng sáng tối tương phản để tạo những phần khuất sáng hiện thực, như thể đẻo tạc nên các bề mặt ba chiều. Các nhân vật trong *Chùa Ba Ngôi* được làm nổi bật lên theo cách ánh sáng rọi vào họ, làm tăng đáng kể ba chiều. Trong nghệ thuật Co Đốc giáo, ánh

sáng và bóng tối có ý nghĩa biểu tượng sâu sắc: trong Kinh Thánh, Chúa Jesus nói "Ta là ánh sáng đã đến thế gian, để người nào tin ta thì không còn ở trong bóng tối" (John 12:46). Vì thế, sự điều luyện trong cách dùng ánh sáng và kỹ thuật chiaroscuro của Masaccio không chỉ là thành tựu kỹ thuật: nó mở đường cho ông bước vào thủ ngôn ngữ biểu tượng cùng cảm xúc giàu sắc thái hơn trong hội họa tôn giáo và giúp ông có năng lực biểu đạt tinh tế hơn nhiều so với những gì mà các họa sĩ đi trước đạt được bằng lối vẽ cách điệu hơn.

Nhờ kết hợp kỹ thuật phối cảnh của Brunelleschi với thủ thuật dùng ánh sáng của Giotto, Masaccio đã làm cho người xem *Chùa Ba Ngôi* cảm thấy như thể nhìn xuyên qua tranh vào một không gian vật lý được hiện thực hóa hoàn toàn – một không gian kiến trúc có vẻ chân thực không kém gì thánh đường nơi người xem đang đứng. Masaccio đã mở rộng những bức tường trong ngôi nhà của Chúa và thổi sinh khí vào các nhân vật thánh linh trong không gian mở rộng ấy – thành tựu mà sử gia nghệ thuật E H Gombrich miêu tả trứ danh là đục "lỗ trên tường".

“

Có thể nói rằng trước Masaccio, mọi thứ được làm ra đều là giả tạo.

Giorgio Vasari

Cuộc đời các nghệ thuật gia, 1550

”

Tom lớn và Tom bé

Nếu Masaccio được coi là người tiên phong dùng phối cảnh trong hội họa thì nghệ sĩ Masolino da Panicale người Florence lớn tuổi hơn cũng đóng vai trò then chốt phát triển kỹ thuật này. Đã có lúc, hai họa sĩ là những cộng sự gắn gũi, cùng vẽ loạt bích họa Nhà nguyện Brancacci của Nhà thờ Santa Maria del Carmine, Florence. Ngay cả biệt danh của hai người dường như cũng đặt họ vào vai trò một cặp song họa, có thể tạm dịch là "Tom lớn" hay "Tom to xác" (Masaccio) và "Tom bé" (Masolino).

Masolino tuân thủ chặt chẽ luật phối cảnh tuyến tính, như có thể thấy trong bích họa *Chùa cho người què và hỏi sinh Tabitha* (1425–28). Tuy nhiên, ông chưa bao giờ có trình độ biểu đạt tự sự như Masaccio, có lẽ do đó mà Masaccio nổi tiếng hơn.

Khả năng làm chủ không gian ba chiều và cách tạo hình bằng ánh sáng của Masaccio tạo ra một làn sóng những khả thể tự sự và cảm xúc mới. Tranh ông đáng tin như thật và các nhân vật được miêu tả tài tình đến mức kỹ thuật của ông được nhiều người học theo. Điều này có thể thấy trong tranh Andrea Mantegna, Piero della Francesca, Leonardo da Vinci, và đạt đến đỉnh cao Thịnh kỳ Phục hưng với Raphael. Phối cảnh tuyến tính trở thành chuẩn mực nghệ thuật phương Tây cho đến cuối thế kỷ 19, khi hình phẳng của Paul Cézanne tìm cách trình hiện chiều sâu "chi bằng màu sắc". ■

Bích họa của Masolino, *Chùa cho người què và hỏi sinh Tabitha*, là ví dụ tiêu biểu cho phối cảnh một điểm tụ. Ngay cả những viên đá cuội cùng nhỏ dần về phía xa để hoàn chỉnh hiệu ứng này.



NGƯỜI ĐÃ BIẾN SỰ KẾT DÍNH
ĐƠN THUẦN GIỮA
BỘT MÀU
VỚI DẦU THÀNH
TRANH SƠN DẦU

CHÂN DUNG ARNOLFINI (1434), JAN VAN EYCK

Trích đoạn *Chân dung Arnolfini*



BỐI CẢNH**TRỌNG TÂM****Tranh sơn dầu****TRƯỚC ĐÓ**

Kh. 650 Những bức tranh sơn dầu lâu đời nhất ra đời trên những vách hang ở Thung lũng Bamiyan, Afghanistan.

Kh. 1110–25 *De diversis artibus* ("Về các nghệ thuật đa dạng") được viết bởi nghệ sĩ kiêm tu sĩ dòng Benedict là Roger ở Tu viện Helmarshausen. Quyển sách chép tay của tu viện miêu tả cách hòa bột màu với dầu.

SAU ĐÓ

1565 Pieter Bruegel Cha vẽ bức *Những người thợ gặt*, cho thấy cách dùng sơn dầu nhanh và tiết kiệm. Họa sĩ dùng những lớp rất mỏng không che nét vẽ phác bên dưới.

Thế kỷ 17 Rembrandt phát triển kỹ thuật lỏng với chất liệu này, dịch chuyển sơn dầu trên toàn vẽ ngay cả khi nó rất đặc.

Jan van Eyck là một trong những người sáng lập Trường phái Họa sĩ Hà Lan (hay Flanders) So kỷ. Nhóm này đã tách khỏi phong cách Gothic Quốc tế mang tính trang trí xa xỉ phổ biến ở châu Âu lúc bấy giờ để vận dụng một cách vẽ tự nhiên hơn, pha trộn khuynh hướng hiện thực và chi tiết với biểu tượng tâm linh.

Chân dung Arnolfini của van Eyck có nhiều vật mang tính tượng trưng được thể hiện theo phong cách cực kỳ sắc nét chỉ có thể có được nhờ trình độ sử dụng sơn dầu điêu luyện của họa sĩ. Bối tác phẩm này và các tranh khác, van Eyck nổi danh với tài phù phép ra sự hoàn hảo bằng dầu, biểu hiện qua khả năng kiểm soát nét vẽ đến mức hiển vi. Các tác giả như Giorgio Vasari (1511–74) người Italy sau này tuyên bố rằng van Eyck đã sáng chế, hay tái sáng chế, tranh sơn dầu. Dù họa sĩ người Flanders không phải người đầu tiên dùng sơn dầu – chất liệu này được dùng ở cả Trung Quốc và Afghanistan vào thế kỷ 7 – nhưng việc van Eyck phát triển chất liệu này cùng kỹ thuật sử dụng nó đã ảnh hưởng đến quỹ đạo của hội họa trong nghệ thuật phương Tây. Sự tỉ mỉ

“

Cùng một lúc, mắt ông hoạt động như kính hiển vi và kính viễn vọng.

Erwin Panofsky

So kỷ hội họa Hà Lan, 1953

”

rạng rỡ và sáng sủa mà van Eyck đem lại cho tranh của mình đã góp phần quảng bá các lợi ích của dầu đến cộng đồng nghệ sĩ rộng hơn.

Một chất liệu linh hoạt

Các nghệ sĩ châu Âu thế kỷ 15 dùng chất liệu phổ biến là tempera, trong đó bột màu được kết dính bằng lòng đỏ trứng và nước. Tuy nhiên, tempera có hạn chế: màu khô nhanh nên không bảo quản được, và mỗi lần chỉ vẽ được những khoảng nhỏ; hơn nữa, tempera không cho phép hòa trộn, nên việc pha màu phụ thuộc vào kỹ thuật vẽ nhiều lớp

Jan van Eyck

Cuộc đời Jan van Eyck được che giấu sau tấm màn bí ẩn. Có lẽ ông sinh khoảng những năm 1380 ở thị trấn Maaseik (nay thuộc Bỉ), nhưng trong những tài liệu sớm nhất về ông, van Eyck xuất hiện tại thành phố Hague trong triều của Công tước John xứ Bavaria, Bá tước Hà Lan, năm 1422. Van Eyck phụng sự Philip Tốt Bụng, Công tước Burgundy, từ năm 1425. Ngoài vẽ tranh, ông còn thực hiện nhiệm vụ ngoại giao cho công tước. Ông đã mua nhà ở Bruges năm 1432, và kết hôn cũng trong khoảng đó. Những bức tranh sơn dầu có đề ngày tháng của ông, trong đó có *Người đàn ông*

đội khăn xếp đỏ, được cho là chân dung tự họa, ra đời trong thập niên tiếp theo. Kiệt tác của họa sĩ, hậu bộ ban thờ *Sự tôn thờ con Chiên*, có lẽ là vẽ chung với anh ruột Hubert. Van Eyck được triều đình coi trọng và hưởng mức lương hậu hĩ. Ông mất năm 1441 ở Bruges.

Tác phẩm chính khác

1432 Hậu bộ ban thờ *Sự tôn thờ con Chiên*, Nhà thờ chính tòa Ghent
1433 *Người đàn ông đội khăn xếp đỏ*
Kh. 1435 *Đức Mẹ của đại pháp quan Rolin*

Xem thêm: Song liên họa Wilton 98–99 ■ Hạ Chùa xuống từ cây thập giá 118–19 ■ Những người thợ sơn trên tuyết 154–59 ■ Hậu bộ ban thờ Portinari 163 ■ Các đại sứ 164 ■ Sân su từ 176–77 ■ Gothic kiểu Mỹ 339

mờ chồng lên nhau hoặc dùng nét đan chéo. Dầu kết dính màu hiệu quả hơn tempera và lâu khô hơn, cho phép pha màu và có thời gian để chỉnh sửa. Sơn dầu lâu khô vì các hạt bột màu lơ lửng trong dầu hóa đặc. Thay vì bốc hơi như nước, dầu hóa đặc dần trở thành chất nửa rắn thông qua quá trình hóa học gọi là phản ứng trùng hợp.

Van Eyck dùng dầu hạt lanh pha với dầu hạt vò cứng trong màu vẽ của mình. Dầu hạt lanh hâm nóng nhẹ, hoặc phơi ra nắng trong đĩa nông trước khi dùng. Điều này kích hoạt quá trình phản ứng trùng hợp trước khi lên màu. Màu điều chế theo cách này có thể dùng vẽ *impasto* nhào (để đắp một lớp dày) khi pha với màu trắng chì, hoặc để làm lớp láng bóng khi pha với những màu trong mờ như đỏ hoặc xanh lục.

Một bức tranh sung túc

Chịu khó đắp nhiều lớp màu và vẽ chi tiết tỉ mỉ hiếm có bằng nét cọ mảnh, van Eyck tạo cảm giác vẽ các vật thể ba chiều, tựa như sờ thấy được. Ông dành sự chú ý đáng kể cho chất liệu xa xỉ và bề mặt được đánh bóng, nhằm thể hiện chúng chính xác hết mức có thể.

Chân dung Arnolfini được cho là khắc họa thương gia Italy Giovanni di Nicolao Arnolfini và người vợ thứ hai của ông, đến nay chưa xác định danh tính. Như van Eyck, Arnolfini là triều thần của Philip Tốt Bụng, Công tước Burgundy. Ông sống an nhàn cùng vợ ở Bruges: sự sung túc lan tỏa khắp mọi bề mặt sáng bóng,

Chân dung Arnolfini đầy ắp chi tiết chứa đựng cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng. Ví dụ, cam là loại quả đắt tiền biểu thị sự giàu có, nhưng cũng có thể là biểu tượng của sự thuần khiết.

qua chất vải được giữ gìn cẩn thận pho bày nơi gian phòng phía sau, và bảng màu của van Eyck cũng giàu có như nhân vật trong tranh. Từ màu trắng sữa trên khăn đội đầu vải lanh của người phụ nữ đến màu nhung xanh lục trên trang phục của cô, từ màu đỏ ấm cúng của giường đệm đến màu sẫm óng ả trên chiếc

áo dài viền lông thú của Arnolfini, các màu sắc và bề mặt chất liệu vừa xa hoa vừa chân thực.

Van Eyck khai thác hết đặc tính của sơn dầu để tạo ra các sắc độ đặc, mịn, láng cho da mặt nhân vật, những điểm nhấn sáng cho giá đèn chùm đồng thau, và lớp láng trong trẻo tinh tế cho phản bóng hắt bởi »



116 TRANH SƠN DẦU

khung của số. Tao nhã, ẩn tượng và là đơn đặt hàng đắt giá, tác phẩm khuếch trương – qua vẽ hoàn mỹ ông chuột – hình ảnh phóng chiếu đúng nhu mong đợi về sự giàu có, khiếu thẩm mỹ, phẩm hạnh và quyền lực của nhân vật trong tranh.

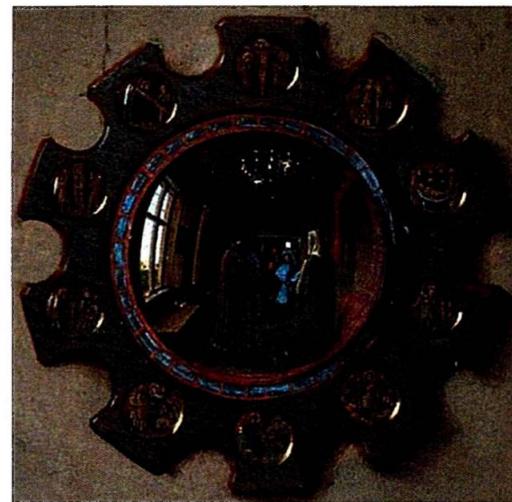
Nghi vấn về mục đích

Nhiều nhà phê bình phỏng đoán về bối cảnh ra đời của bức tranh. Năm 1934, sử gia nghệ thuật Đức Erwin Panofsky lập luận rằng có thể tranh được đặt vẽ nhu một chứng thu pháp lý – bằng chứng không thể bác bỏ của giao ước hôn nhân – và ông đưa ra nhiều suy luận về biểu tượng ẩn giấu sau những vật dụng trong phòng. Những người khác coi bức tranh là sự ghi nhận một đính ước, một cam kết, hoặc vật tưởng niệm người vợ đã qua đời. Nghi vấn cũng dấy lên xoay quanh việc người phụ nữ trong tranh có mang

Tấm gương là tâm điểm của bố cục. Trong cảnh thu nhỏ phản chiếu trong gương, van Eyck hé lộ sự hiện diện của hai người đàn ông, nhìn vào từ cùng vị trí với người xem tranh.

thai hay không, do bụng cô có vẻ phình lên; một số sử gia nghệ thuật lập luận rằng con chó ở tiền cảnh tượng trưng cho dự vọng của đôi vợ chồng, và vì thế, bức tranh thể hiện mong muốn thụ thai của họ.

Tuy nhiên, lời giải thích có vẻ hợp lý nhất lại không kỳ bí đến vậy: phản bưng đầy đặn được coi là đẹp theo quan niệm phổ biến ở Flanders thế kỷ 15, và nhiều phụ nữ cũng được khắc họa tương tự trong các chân dung đương thời. Có thể van Eyck vẽ người phụ nữ theo cách này để thu hút sự chú ý đến hình khối của chiếc váy cô mặc và – suy rộng ra – là của cải giàu sang của đôi vợ chồng. Rõ ràng tà váy gần như tràn



ra khỏi khung hình, và dáng vóc người phụ nữ to ra đáng kể nhờ lớp vải dài rộng được thu vén lại. Cứ như thế sự hiện diện hình thể của những người này được khuếch trương nhờ những thú họ mang trên người.

Van Eyck dùng sự giàu có vật chất của đôi vợ chồng để trưng trở tài khéo của mình. Các nếp vải dày,

Biểu tượng trong *Chân dung Arnolfini*

Ngon nến duy nhất thắp sáng tượng trưng cho **ánh sáng Chúa Trời** và sự hiện diện toàn tri của ngài; thể hiện chiến thắng của Giáo hội, và sự **phụng thờ** Chúa Trời của tin đồ.

Tượng Thánh Margaret, thánh bảo trợ việc **sinh đẻ**, được khắc vào đỉnh cột đầu giường. Trong tranh còn có những biểu tượng **phồn thực** khác, bao gồm chiếc **giường đỏ** và **tấm thảm** trên sàn nhà.

Tràng hạt treo cạnh gương là bằng chứng cho sự **cầu nguyện phụng thờ**. Tràng hạt tượng trưng cho lòng **mộ đạo** và là món quà chồng thường tặng vợ.

Chổi treo đầu giường tượng trưng cho Thánh Martha bảo trợ **những người vợ nội trợ**. Hình dáng của nó cũng có thể là chi tiết tự liên hệ: giống chiếc bút lông, biểu trưng Thánh Luke, bảo trợ **họa sĩ**.

Hai vợ chồng **cởi bỏ dép, guốc**, gọi nhớ đoạn trong Kinh Thánh: “**hãy cởi dép khỏi chân con vì chó con đang dùng là đất thánh**” (Xuất Ai Cập ký 3:5).

Mười **tiểu họa** quanh gương miêu tả các sự kiện dẫn đến **hình phạt đóng đinh trên thập giá** của Chúa. Bản thân **gương** là biểu tượng Co Đốc giáo cho sự **trình khiết** vĩnh cửu của Đức Mẹ Đồng trinh.

Đức Mẹ của đại pháp quan Rolin

được van Eyck vẽ theo yêu cầu của Nicolas Rolin, đại pháp quan Công quốc Burgundy. Bức tranh thể hiện Đức Mẹ đang đưa Chúa Jesus Hài Đồng ra trước mặt Rolin.

xa hoa trên váy người phụ nữ cho phép họa sĩ phô diễn khả năng làm chủ điều luyện những màu thuần rực rỡ, có thể đạt được nhờ chất liệu sơn dầu. Ông pha trộn tinh tế các sắc độ xanh lục khác nhau để thể hiện những lần vải sâu, tối sẫm tạo cảm giác chân thực về độ nặng.

Bề mặt và phản chiếu

Hứng thú của van Eyck với thuộc tính các bề mặt mở rộng đến từng chi tiết trong phòng. Những ô kính nhỏ hình chữ nhật màu đỏ và lam trên cửa sổ kéo bên những hình tròn nhỏ có gợn lồi bằng kính trong. Vân gỗ trên ván sàn và trên đôi dép Arnolfini đã tháo ra được miêu tả chăm chút. Có thể thấy một mảnh thảm dệt tinh xảo trên sàn. Chất liệu lông thú trên trang phục đôi vợ chồng trông như thể vuốt tận tay được. Trong tất cả các chi tiết ấy, người xem hầu như không thể nhận ra nét cọ của van Eyck. Đặc tính lâu khô của sơn dầu cho phép ông pha tạo các màu khác nhau để đạt kết quả trau chuốt.

Van Eyck tận dụng tính bóng bẩy của sơn dầu để tạo luồng sáng tự nhiên hắt ra từ các đồ vật hắt sáng, và ánh nắng ấm tỏa trên bề mặt li trong tranh. Trong *Chân dung Arnolfini*, điều này thể hiện qua giá đèn chùm đồng thau lóe sáng và tấm gương lồi đáng chú ý trên bức tường phía sau. Giá đèn chùm gây ấn tượng về sự hoa mỹ, sáu nhánh của nó tạo ra nhiều bề mặt hắt sáng có góc độ khác nhau, phản chiếu ánh sáng từ ô cửa sổ. Một ngọn nến lóe chói trên một trong những chân nến. Trong một bức tranh mang đậm biểu tượng Cơ Đốc giáo, ngọn nến này tượng trưng cho cái



nhìn toàn tri của Chúa Trời, nhưng van Eyck đã khôn khéo đảo ngược mục đích thông thường của vật này: thay vì chiếu sáng gian phòng, bản thân giá đèn chùm lại được chiếu rọi bởi những hiệu ứng lóe sáng trên bề mặt hắt sáng phức tạp của nó.

Chúng kiến và được chúng kiến

Tấm gương đã chiếm trước vai trò của ống kính máy ảnh một cách lạ kỳ, mặt gương lồi thu lấy hình phản chiếu biến dạng của gần hết gian phòng. Nó theo dõi cảnh này như một con mắt khổng lồ, không chớp. Tấm gương một lần nữa thể hiện sự tỉ mỉ sắc bén mà van Eyck đạt được với sơn dầu. Khung gương trang trí 10 tiểu họa mô tả các tích trong Kinh Thánh. Vành lồi của từng hình được nhấn bằng vệt trắng khéo léo,

noi ánh sáng chiếu vào mặt gỗ phủ véc ni. Bản thân chiếc gương cũng tạo một ảo giác quang học kỳ diệu, phản chiếu ánh lồi thu nhỏ nhiều lần của gian phòng. Giá đèn chùm được thể hiện chính xác tỉ mỉ trong hình phản chiếu, như một mạng nhện những điểm nhấn sáng mỏng manh nhưng rõ rệt. Có thể thấy bóng phản chiếu của hai nhân vật ở ngưỡng cửa gian phòng, trong đó một người rất có thể chính là họa sĩ.

Van Eyck ký tên vào ô khoảng trống phía trên gương, nên trông như thể các từ Latinh này thực sự viết trên tường, được dịch ra là "Jan van Eyck đã ở đây". Trong một bức tranh về sự chúng kiến, được chúng kiến và khao khát được nhìn nhận trong xã hội, họa sĩ cố tình không xóa mình và nét cọ của mình khỏi bố cục tranh. ■

CON NGƯỜI ĐƯỢC NÂNG LÊN KHỎI NHỮNG THỨ TRẦN TỤC BẰNG ĐÔI CÁNH LÀ SỰ GIẢN DỊ VÀ TRONG SÁNG

*HẠ CHÚA XUỐNG TỪ CÂY THẬP GIÁ (1435–1440),
ROGIER VAN DER WEYDEN*



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Devotio Moderna

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 1425 *Nhập quan* của Robert Campin đặt những nhân vật đầy biểu cảm, trông như tác phẩm điêu khắc trong cuộc khổ nạn của Chúa vào một phong cảnh tương phản với nền hoàng kim Trung cổ.

1427 *Noi gương Chúa* của tu sĩ Hà Lan Thomas à Kempis được in. Lấy cảm hứng từ *Devotio Moderna*, đây là sách thịnh hành nhất thế kỷ 15.

SAU ĐÓ

1457–75 Tranh thờ của họa sĩ Hà Lan Dieric Bouts được ưa dùng cho việc phụng thờ theo nguyên tắc *Devotio Moderna* cá nhân, với kích thước nhỏ giúp tín đồ tập trung cầu nguyện.

Kh. 1570 *Devotio Moderna* đến hồi kết khi phong trào Cái cách Kháng nghị nổi lên.

Là phong trào tôn giáo khởi phát ở Hà Lan và lan rộng ra châu Âu thế kỷ 14–16, *Devotio Moderna* (Phụng thờ Hiện đại) cổ xúy chú trọng bản ngã tâm linh nội tại, kêu gọi trở về với lòng mộ đạo bằng cách tận tâm noi theo hành động và thái độ của Chúa. Người sùng đạo theo phong trào này coi đó là cơ sở thiết yếu thực hành đức tin.

Sự thấu cảm và tính duy linh mà *Devotio Moderna* cổ xúy được biểu hiện bằng phương tiện thị giác qua các tác phẩm của Rogier van der Weyden, đặc biệt là tranh *Hạ Chúa xuống từ cây thập giá* lấy chủ đề là nỗi bi thương của Đức Mẹ và các nhân vật khác sau cái chết của

Xem thêm: *Khu vườn lạc thú* trang 134–39 ▪ *Pietà ở Villeneuve-lès-Avignon* 163 ▪ *Hậu bộ ban thờ Portinari* 163 ▪ *Chúa Cô Độc nhân từ* 172–75



Rogier van der Weyden

Sinh năm 1399 trên đất Bỉ ngày nay, Rogier van der Weyden được cho là đã học nghề với danh

họa Robert Campin người Flanders, tuy các chi tiết về giai đoạn đầu đời ông không rõ ràng. Năm 1436, ông được bổ nhiệm làm họa sĩ cho thành phố Brussels. Tác phẩm của ông ở đó gồm những bức tranh trên gỗ cho tòa án, vốn là những bức tranh nổi tiếng nhất của ông cho đến khi chúng bị phá hủy năm 1695.

Tác phẩm của Rogier được đưa sang Pháp, Đức, Tây Ban Nha và Italy – khiến ông nổi danh – và được bắt chước rộng rãi. Hầu hết tác phẩm của ông đều mang nội dung tôn giáo, tuy ông đã vẽ một số tranh thế tục và vài bức chân dung. Ông qua đời năm 1464.

Tác phẩm chính khác

Kh. 1445–50 *Sự phán xét cuối cùng*
Kh. 1460 *Chúa bị đóng đinh trên thập giá với Đức Mẹ và Thánh John*
Kh. 1460 *Chân dung người phụ nữ*

Chúa. Tranh miêu tả Joseph thành Arimathea (đội mũ đỏ), Nicodemus (khoác áo vàng), và gia nhân (trên thang) nâng đỡ thi hài Chúa; Đức Mẹ ngất đi vì bi thương được Thánh John (mặc áo đỏ, trái) và một phụ nữ sùng đạo diu đỡ.

Tu thế song song

Tu thế của Đức Mẹ đồng vọng với tu thế người con trai đã lia trần trong một hình ảnh thương tâm thể hiện trải nghiệm cảm xúc tê liệt của bà trước nỗi đau thể xác của con mình. Cách miêu tả nhạy cảm nổi thống khổ mãnh liệt này nhằm đem đến cho người xem hình dung sinh động về nỗi đau trong câu chuyện Chúa bị đóng đinh trên thập giá, với ý đồ khích lệ mối liên hệ gần gũi hơn với Chúa và sự hy sinh to lớn của ngài.

Tu thế song song ấy khuyến khích người xem suy niệm về *compassio*, giáo lý nói rằng Đức Mẹ chịu chung nỗi thống khổ của Chúa. Bức tranh khắc họa nỗi đau thương sâu sắc của cá nhân, nhưng cũng nêu bật phẩm cách của từng nhân vật khi họ chịu đựng gánh nặng của mình theo cá nghĩa đen và nghĩa bóng về tâm lý; qua đó, sự hy sinh mang tầm vóc

lớn lao của Chúa được đúc kết trong một hình ảnh xúc động miêu tả nỗi đau đớn rã rời mà cái chết của ngài gây ra cho những môn đồ yêu kính, tận tụy, đầy hoang mang.

Sự đồng cảm tâm linh

Rogier dồn bố cục tranh vào một khung hình nhỏ và làm phẳng hậu cảnh bằng nước sơn hoàng kim, đẩy nhân vật vào tiền cảnh như thể đang diễn trên sân khấu. Không gian nông với cảm giác gần gũi tăng sức lay động kịch tính và cảm xúc của tác phẩm. Hậu cảnh hoàng kim tạo phông nền ẩn tượng tôn lên thân thể xanh xao của Chúa và sắc mặt tái mét của Đức Mẹ. Như một vở kịch không có bối cảnh, chi tiết thừa bị loại bỏ để không có gì làm người xem xao lãng khỏi cảm xúc mãnh liệt được phô bày. Trọng tâm rơi vào khoảnh khắc của nỗi đau chung, trong đó sự nhân ái và lòng trắc ẩn chính là những hành động tâm linh. Qua bàn tay Rogier, theo lý tưởng *Devotio Moderna*, sự đồng cảm với đồng loại trở thành cách noi gương Chúa, đồng thời là cách thông giao về tâm linh với ngài. ■

MỘT HÌNH ẢNH CÔ ĐONG TAO NHÃ VỀ NHỮNG ĐỨC HẠNH ĐƯỢC TUYÊN DƯƠNG CỦA NGƯỜI TRONG HÌNH

MÈ ĐAY CECILIA GONZAGA (1447), PISANELLO



Mé đay được dùng từ thời cổ đại để tưởng niệm – tôn vinh bậc quân chủ hay chính khách, tướng nhớ chiến thắng quân sự, hoặc kỷ niệm đỉnh ước. Các tác phẩm sớm nhất được biết đến có từ thời La Mã, nhưng giai đoạn cuối thời Trung cổ đã chứng kiến sự khởi sắc của truyền thống mé đay. Chủ nghĩa nhân văn Phục hưng – mối quan tâm trở lại với nghệ thuật và triết học cổ điển – khiến mé đay ngày càng được ưa

ch chuộng. Bậc quân chủ và giới quý tộc đã dùng các chân dung di động này để tuyên truyền và làm quà tặng cho đồng minh chính trị.

Làm bằng vàng, bạc hoặc đồng, nhưng mé đay này được đúc từ khuôn rập (rập nổi để tạo dấu ấn), và sản xuất theo loạt từ vài đến vài trăm chiếc. Cảnh phụ thêm được khắc ở một mặt. Một chân dung mặt bên có dạng phù điêu nổi đắp nông xuất hiện trên mặt trước, thường kèm theo dòng

chữ quanh rìa. Mặt sau có thể có gia huy, mô-típ tượng trưng, hoặc hình ảnh mang ngụ ý phúng dụ.

Được ghi nhận công lao định hình lại quỹ đạo của nghệ thuật tưởng niệm thế kỷ 15, Pisanello đã nâng tầm mé đay chân dung lên hàng chân dung cao quý. Tác phẩm của ông được đúc chú không rập nổi, hình thiết kế sáng sủa và giàu sắc thái. Tấm mé đay đầu tiên (kh. 1438) của Pisanello là chân dung hoàng đế Byzantine John VIII

BỐI CẢNH**TRONG TÂM****Mé đay****TRƯỚC ĐÓ**

509 TCN–476 Thời Cộng hòa La Mã và Đế quốc La Mã, đồng tiền vàng, bạc có chân dung các quan chấp chính và hoàng đế.

Kh. 578–89 Một mé đay nhỏ bằng vàng Anglo-Saxon được phát hiện ở thành Canterbury của Anh, khắc họa Giám mục Liudhard người Frank.

Kh. 1400 Công tước Pháp, nhà bảo trợ nghệ thuật Jean, duc de Berry, đặt làm các mé đay chân dung phong cách cổ điển.

SAU ĐÓ

1666–67 Thợ chạm khắc Anh sinh tại Bi John Roettiers chế tác Đại Ấn mới cho Vua Anh Charles II được phục vị.

Thế kỷ 16 Nhà điêu khắc Italy Leone Leoni chế tác mé đay rập nổi có hình các nhân vật gồm Michelangelo và Hoàng đế Thánh chế La Mã Charles V.

1896 Jules-Clément Chaplain, nghệ nhân đúc mé đay cho nhà nước Pháp, làm mé đay vàng tưởng nhớ chuyến thăm Pháp của Sa hoàng Nga Nicholas II.

Palaeologus nhân dịp ngài sang thăm Italy, đã cho thấy mức độ biểu cảm và chi tiết uyển chuyển chưa từng có mà người nghệ sĩ đạt được. Tấm mé đay được ghi danh là “tác phẩm của họa sĩ Pisano”, cũng như tất cả mé đay của ông, biểu thị rằng ông coi chúng ngang hàng với các tác phẩm hội họa của mình.

Cecilia Gonzaga

Mé đay Cecilia Gonzaga (1426–51) Pisanello chế tác nhiều khả năng

Xem thêm: *Thần Pallas và nhân mã* 122–23 ▪ *Chàng trai giữa khóm tám xuân* 160 ▪ *Très Riches Heures du Duc de Berry* 162 ▪ *Ba vua chiêm bái Chùa Hải Đông* 162

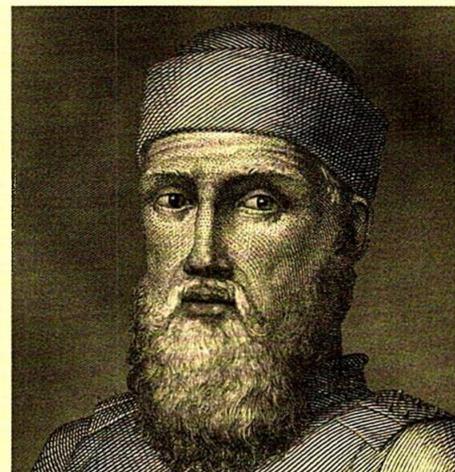
do người anh Ludovico của nàng đặt làm, và có lẽ cùng cặp với mé đay khắc họa Ludovico, cũng do Pisanello chế tác. Là con gái Hầu tước Mantua, Cecilia theo học nhà nhân văn học Italy Vittorino da Feltre, cũng là nhân vật được Pisanello làm mé đay. Cecilia nổi tiếng vì đã khuốc từ cuộc hôn nhân sắp đặt và vào tu viện năm 1445. Nàng là nữ tu cho đến cuối đời. Tuy nhiên, chân dung mặt bên thanh nhã của nàng trên mặt trước tấm mé đay của Pisanello được khắc họa trong trang phục thể tục cung đình.

Ở mặt sau mé đay, Pisanello trình bày một phùng dụ về trí tuệ và đức hạnh của Cecilia, dùng các biểu tượng cổ điển và Trung cổ phản ánh học vấn nhân văn của nàng. Ông khắc họa một mỹ nhân bán khỏa thân khoác vài chùng kiểu cổ điển, ngồi trong một phong cảnh đá. Một tay nàng chạm vào đầu con kỳ lân có thân mình như con dê. Con dê tượng trưng cho tri thức, còn hình ảnh thiếu nữ thuần hóa kỳ lân là biểu tượng phổ biến của sự trinh bạch. Vàng trắng khuyết phía trên tượng trưng cho nữ thần Diana trong thần thoại La Mã.

Tấm mé đay này góp phần truyền bá tiếng tăm trình tiết, sự thông tuệ và hình ảnh Cecilia, qua đó đề cao triều Gonzaga. Nó vừa tưởng nhớ phẩm chất đáng ngưỡng mộ của Cecilia vừa phô bày tài năng điêu luyện của Pisanello.

Mé đay danh dụ

Năm 1438–49, Pisanello đã chế tác mé đay cho nhiều gia tộc cầm quyền hùng mạnh ở Italy. Kết hợp chân dung hữu cảm với cảnh tượng trung nhưng được thể hiện hiện thực, các tác phẩm này tiêu biểu cho đỉnh cao sáng tạo của bản thân nhà nghệ sĩ và trào lưu sùng bái mé đay thời Phục hưng. ■

**Pisanello**

Antonio di Puccio Pisano, thường gọi là Pisanello, hay “người Pisa bé nhỏ”, được cho là sinh tại Pisa vào khoảng năm 1394. Ông đã có thời gian ở lại nhiều thành phố của Italy, nhưng chủ yếu được gắn với thành Verona. Đáng chú ý là ông đã làm việc cho triều Este ở Ferrara và triều Gonzaga ở Mantua, nơi ông nổi danh với những bích họa lớn. Số ít những bức tranh còn tồn tại đã bảo đảm danh tiếng ông là một trong những nhân vật đại diện của phong cách Gothic Quốc tế ở Italy. Phong cách hội họa trang trí của ông lấy cảm hứng từ những nghệ sĩ tiền bối ở thế kỷ 15 như Gentile da Fabriano. Trong lĩnh vực mé đay chân dung, Pisanello là nghệ sĩ quan trọng nhất của thế kỷ 15. Ông đã làm hơn 20 mé đay trước khi qua đời tại Naples vào khoảng năm 1455.

Tác phẩm chính khác

Kh. 1426 *Truyện tin*

Kh. 1438 Mé đay chân dung Hoàng đế John VIII Palaeologus

1449 Mé đay chân dung Vua Alfonso V xứ Aragon

LẠC THÚ CAO QUÝ NHẤT LÀ NIỀM VUI TRÍ TUỆ

THẦN PALLAS VÀ NHÂN MÃ (KH. 1482-1483), SANDRO BOTTICELLI



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM
Phúng dụ

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 3000 TCN Các nghệ sĩ Ai Cập cổ đại dùng những cụm yếu tố hình ảnh phúng dụ phải được đọc cùng nhau.

1338-39 Ambrogio Lorenzetti trang trí Dinh Palazzo Pubblico ở Siena bằng một loạt bích họa phúng dụ lớn.

Kh. 1482-85 Botticelli vẽ *Thần Vệ nữ ra đời*, phúng dụ dựa trên thần thoại, chứa ngụ ý liên quan đến trường phái Tàn Plato.

SAU ĐÓ

Đầu thập niên 1530 Hans Holbein Trẻ vẽ *Phúng dụ về Cựu và Tân Ước*, kết hợp hình ảnh và tù ngữ.

Kh. 1670-72 Họa sĩ cải đạo Công giáo Johannes Vermeer dùng ảnh tượng Co Đốc giáo trong bức *Phúng dụ về đức tin Công giáo*.

Thời Phục hưng kéo dài trong thế kỷ 14-16 khi các học giả và nghệ sĩ quay lại tìm nguồn cảm hứng từ thời cổ đại, nhằm khôi lại sự thông thái, duyên dáng và cao nhã của thế giới cổ đại. Lý tưởng Co Đốc giáo hòa hợp với tinh thần ngoại giáo cổ điển trong trường phái tu tưởng gọi là Tàn Plato. Trong nghệ thuật, thần thoại giữ địa vị ngang hàng với chủ đề Co Đốc giáo, và chủ đề thần thoại xuất hiện nhan nhán ở thế kỷ 15. Dùng thần thoại trong nghệ thuật thường để phúng dụ: truyền tải ý nghĩa ẩn giấu, nhu quan điểm chính trị, thông điệp giáo dục, hoặc dẫn chiếu tâm linh. Vì thế, việc giải mã tranh chủ đề

Xem thêm: Từ bỏ những vật chất phàm tục 86–89 ▪ Maestà 90–95 ▪ Con dòng 164 ▪ Phụng dụ với thần Vệ nữ và thần Cupid 164–65 ▪ Thần Apollo và các lục địa 206–09

Sandro Botticelli



Alessandro di Mariano Filipepi, thường gọi là Sandro Botticelli, sinh tại Florence năm 1445. Ông theo họa sĩ Fra Filippo Lippi học nghề và đến năm 1470 đã có xưởng riêng. Ông được gia tộc Medici quyền lực ở Florence bảo trợ và đã thực hiện nhiều tác phẩm theo yêu cầu của họ. Năm 1478–90, ông cho ra đời các tác phẩm nổi tiếng mang màu sắc thần thoại, như *Thần Vệ nữ ra đời*. Năm 1481, ông được Giáo hoàng Sixtus IV triệu tới Rome vẽ bích họa cho Nhà nguyện Sistine, tác phẩm nổi bật duy nhất ông làm ngoài Florence. Trong những năm 1490, Botticelli bắt đầu noi theo nhà

thuyết giáo khai huyền Savonarola, vận dụng phong cách hội họa giản dị hơn với ngụ ý luân lý sâu sắc hơn. Tác phẩm của ông không còn được ưa chuộng như trước và người nghệ sĩ từng có sức sáng tạo mạnh mẽ rơi vào cảnh bán hàn trước khi qua đời năm 1510. Tên ông gần như bị xóa khỏi lịch sử cho đến cuối thế kỷ 19, khi ông được phát hiện lại, đặc biệt là nhờ các họa sĩ Tiền Raphael.

Tác phẩm chính khác

Kh. 1477–82 *Primavera*
1500 *Giáng sinh huyền bí*

thần thoại tùy thuộc vào mức độ am hiểu nhất định ở người xem. Hơn nữa, phụng dụ có thể phát huy ý nghĩa ở nhiều tầng bậc.

Trong tranh phụng dụ của mình, như *Primavera* (kh. 1477–82), *Thần Pallas và nhân mã*, và *Thần Vệ nữ ra đời* (kh. 1482–85), Botticelli đặt những nhân vật và biểu tượng có vẻ không phù hợp cạnh nhau để tạo một sự hình ảnh cho đối tượng khán giả có hiểu biết. Các tác phẩm như vậy còn tán dương nhà bảo trợ của Botticelli, gia tộc Medici, những người giao du trong giới trí thức Tân Plato mà họa sĩ hoạt động.

Giải mã phụng dụ

Thần Pallas và nhân mã là bức tranh bí ẩn khắc họa người phụ nữ trẻ với những ngón tay phải mắc trong tóc của một nhân mã đau khổ – sinh vật thần thoại nửa người, nửa ngựa. Tuy cảnh này không nằm trong thần thoại nào đã biết, nhưng người phụ nữ được cho là nữ thần trí tuệ Hy Lạp Pallas Athena. Mạnh mẽ về ý đồ phụng dụ của Botticelli có thể

thấy trong nhiều phép chuyển nghĩa gắn liền với từng nhân vật.

Nhân vật nữ được nhận diện là Pallas Athena nhờ cảnh ôliu quấn quanh cơ thể: khán giả của Botticelli hẳn đều biết rằng trong thần thoại, nữ thần đã trở thành thần bảo trợ Athens sau khi ban cho người dân trong thành một cây ôliu. Tuy nhiên, thần Pallas trong tranh lại cầm kích chứ không phải cây giáo thường gắn liền với thần theo truyền thống. Là vũ khí thường được lính gác mang theo, cây kích đánh dấu nữ thần trong vai trò giám hộ.

Người Italy thời Phục hưng hẳn đã công nhận nhân mã là hiện thân của dục vọng bất kham. Trong thần thoại cổ điển, sinh vật này thường được miêu tả chuyên đeo đuổi các tiên nữ trinh nguyên. Pallas kiểm chế nhân mã bằng cách nắm tóc, thủ đại diện cho bản năng bất kham của hắn, và hắn khuất phục trước nữ thần. Như vậy, chủ đề tác phẩm có thể được giải thích là chiến thắng của đức hạnh và lý trí trước dục vọng và thói tật. Tầng phụng dụ sâu hơn

nằm ở mô-típ ba chiếc nhẫn lồng vào nhau – biểu tượng nhà Medici – lặp lại trên váy trắng của Pallas. Lorenzo de' Medici, mệnh danh là "Kỳ Vi", trước đó không lâu đã kết liên với Naples, nhờ đó tránh được chiến tranh giữa Florence và lực lượng chống đối, đứng đầu là Giáo hoàng. Giải thích theo hướng chính trị là coi Pallas ứng với Lorenzo, tượng trưng cho hòa bình, người đang khuất phục bản năng hiếu chiến mà hiện thân là nhân mã. ■



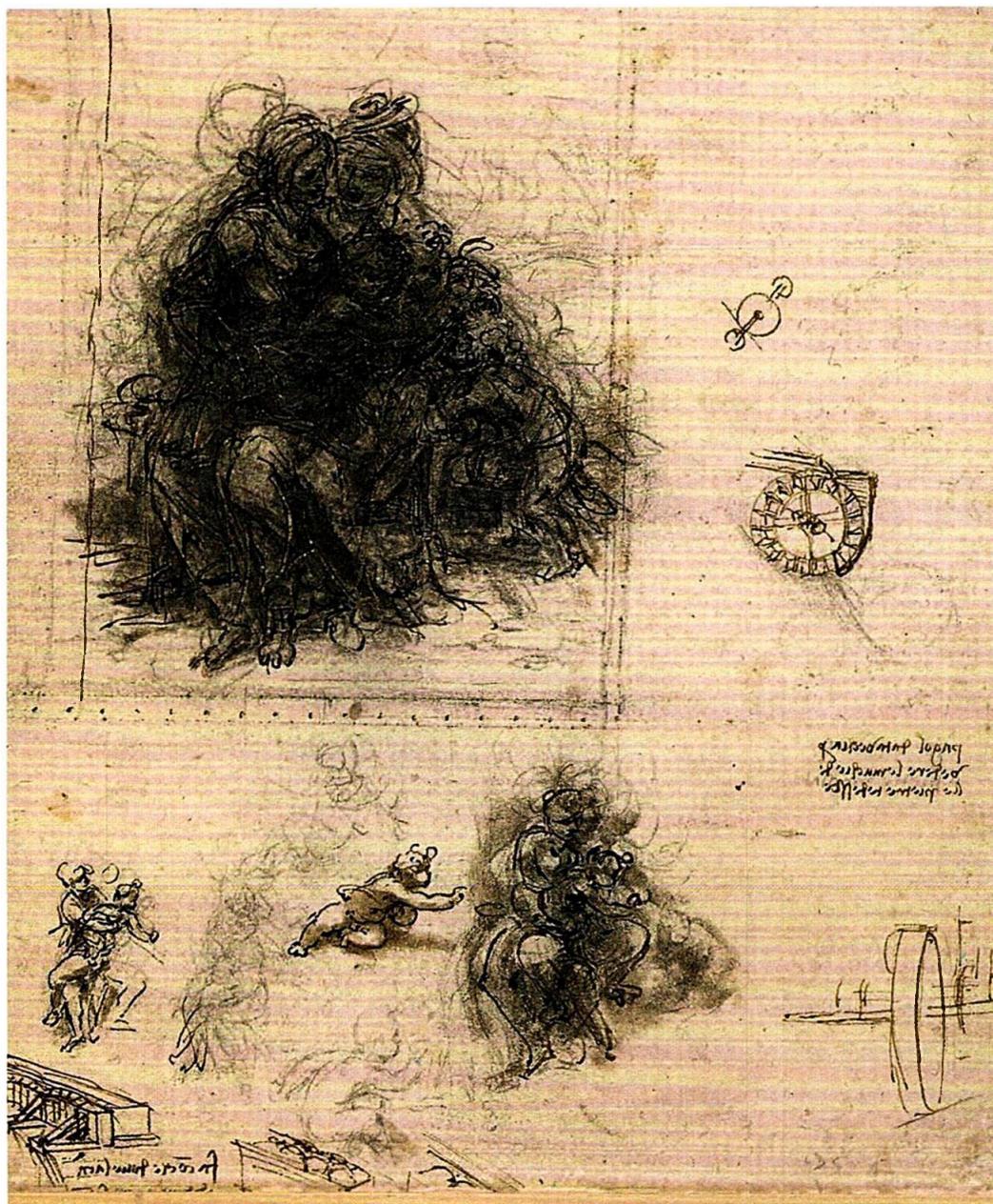
Hình tượng nữ thần Pallas Medicea của Botticelli đạt độ chín muồi với ý nghĩa và bản sắc không thể quy giản.

Adrian W B Randolph
Những biểu tượng quyền ru, 2003



CƠN MẮT ÍT MẮC LỖI HƠN TÂM TRÍ

KHẢO HỌA CHO ĐỨC MẸ VÀ CHÚA
HÀI ĐỒNG VỚI THÁNH ANNE (1490-1500),
LEONARDO DA VINCI



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Hình họa chuẩn bị

TRƯỚC ĐÓ

1400-25 Một họa sĩ vô danh làm ra hợp tuyển *Vienna Album*, một quyển sách mẫu gồm những bức vẽ mặt cho các họa sĩ tham khảo.

Kh. 1475 Verrocchio vẽ hình họa chuẩn bị chi tiết cho hình đầu phụ nữ. Bức họa này tiêu biểu cho loại kỹ thuật vẽ mà người học trò Leonardo của ông đã tiếp thu.

SAU ĐÓ

Kh. 1507 Raphael vẽ hình họa chuẩn bị cho bức *Thánh Catherine thành Alexandria* (kh. 1507), giúp hiểu sâu quá trình sáng tạo của ông.

1974 Joseph Beuys sáng tác loạt hình họa chuẩn bị để hỏi đáp sự kiện tái phát hiện hai cuốn sổ tay bị thất lạc của Leonardo: *Những bức vẽ theo Sổ tay Madrid của Leonardo da Vinci*.

Các họa sĩ Trung cổ và so kỹ Phục hưng dựa vào sách mẫu để lấy phần nhiều tu liệu. Những tập phác họa và bản vẽ mẫu đóng quyển này thể hiện hình thể và khuôn mặt, cùng các yếu tố mang tính công thức khác, được họa sĩ sao chép và áp dụng vào sáng tác. Tuy nhiên, đến thế kỷ 15, thực hành hội họa đã thay đổi, họa sĩ tận dụng hình họa chuẩn bị nhiều hơn để ghi chép và phát triển ý tưởng của mình, trau chuốt hình khối và bố cục, thử nghiệm với phối cảnh.

Leonardo da Vinci học nghề họa sĩ ở Florence với Andrea del Verrocchio, vốn là một họa gia tài năng và giàu khả năng biểu đạt. Dù nổi tiếng là một họa sĩ đã cho ra đời

Xem thêm: *Maestà* 90–95 ▪ *Maestà* ở Santa Trinita 101 ▪ *Thần Pallas và nhân mã* 122–23 ▪
Bộ tứ kỵ sĩ Khải huyền 128–31 ▪ *Mê cá thần kỳ* 140–43 ▪ *Gia đình Chúa trên bậc thang* 184–85

Những kỹ thuật hình họa theo Leonardo da Vinci



một số tác phẩm danh tiếng hàng đầu của nghệ thuật Phục hưng, Leonardo là một học giả đa ngành lỗi lạc, dùng tài nghệ hình họa để khám phá những ý tưởng về nhiều lĩnh vực, gồm kỹ thuật, địa chất, giải phẫu, quang học và kiến trúc. Ông để lại những cuốn sổ tay chứa gần 2.500 bức vẽ, thể hiện trình độ kỹ thuật, tư duy sáng tạo và trí tưởng tượng phong phú, khi ông lướt từ lĩnh vực này sang lĩnh vực khác, thường là ngay trong một trang.

Leonardo say mê với ý niệm về sự vận động, và dùng bản vẽ để ghi lại những quá trình diễn ra trong thế giới xung quanh – như nước chảy và chim bay – từ đó rút ra cảm

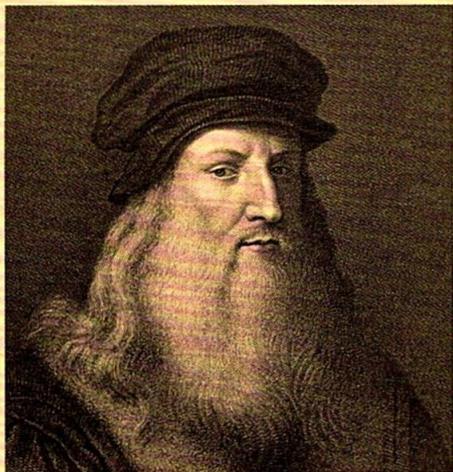
hứng cho sáng chế của mình: một số ghi chép nổi tiếng nhất của ông đề xuất ý tưởng cho thiết bị bay hoặc liêng. Ông còn tin rằng có thể nắm bắt “chuyển động của linh hồn” qua việc chú ý tỉ mỉ đến ngôn ngữ cơ thể con người, cử chỉ và biểu cảm khuôn mặt, do đó ông dành tâm huyết cho nghệ thuật vẽ mặt và nhân tướng học trong phác họa của mình. Cố nhiên, ông còn dùng các hình họa chuẩn bị này theo cách hiển nhiên – làm khảo họa so bộ cho các tác phẩm nghệ thuật đầy tham vọng của mình.

Khám phá ý đồ

Một trong nhiều phác họa thể hiện tỉ mỉ quá trình làm việc của

Leonardo là một trang khảo họa sơ khởi cho *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng với Thánh Anne*, chủ đề ông đã khai thác vài lần. Hiện được lưu giữ tại Bảo tàng Anh ở London, trang giấy phác họa chằng chịt, phức tạp này được vẽ bằng những gam màu trầm đục của mực nâu, màu nước xám, phấn đen và trắng.

Những khảo họa cho *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng với Thánh Anne* này dường như được dựng thành hình khối – giống tác phẩm điêu khắc hơn hình vẽ hai chiều. Các nhân vật tương tác và chồng lấn nhau, những đường biên hơi mờ nhạt gợi lên điều gì đó trong tâm trí họa sĩ khi ông hình dung những phương án khả dĩ cho bố cục đã chọn. »



Leonardo da Vinci

Leonardo da Vinci sinh năm 1452 ở gần Vinci, Tuscany, là con ngoài giá thú của một luật sư thành Florence và một nông phụ. Năm 1466, ông chuyển đến Florence, học nghề với Verrocchio, rồi đạt tu cách bậc thầy trong Hội anh em Thánh Luke, một phường hội của các họa sĩ. Tranh *Ba vua chiêm bái Chúa Hài Đồng* đã giữ vững danh tiếng cho ông.

Năm 1482, ông chuyển đến Milan làm việc cho triều Sforza. Trong 16 năm ở đây, ông đã hoàn thành các tác phẩm như *Đức Mẹ trong hang đá* và *Bữa tiệc li* cho nhà ăn Tu viện Santa Maria della Grazie.

Năm 1499, Leonardo quay lại Florence, nơi ông vẽ *Mona Lisa*, và tìm tòi sâu hơn về khoa học cùng sáng chế. Sau, ông cư ngụ tại Lâu đài Château de Cloux (nay là Clos-Lucé), Amboise, miền trung nước Pháp, theo lời mời của Vua Francis I, và mất tại đây vào năm 1519, để lại phần lớn tác phẩm cho học trò là Francesco Melzi.

Tác phẩm chính khác

1481 *Ba vua chiêm bái Chúa Hài Đồng*

Kh. 1495–98 *Bữa tiệc li*

Kh. 1503–19 *Mona Lisa*

Nhiều nhân vật khác nhau xuất hiện nhu thể bị mất nét, được lưu giữ lại giữa lúc đang chuyển động theo cách gần giống như nhiếp ảnh. Những nét nhạt ngoài rìa bức vẽ dùng để tính toán – đây là kết quả nhìn thấy được, một phần trong quá trình sáng tạo độc đáo của Leonardo – còn dưới chân trang là các bức vẽ hình người bổ sung và chi tiết máy móc linh tinh. Đường viền mảnh của những cơ thể tách riêng nằm cạnh hình vẽ cụm nhân vật đan xen phức tạp có cấu trúc gắn kết hơn, qua đó có thể thấy Leonardo trau chuốt chỉnh lại tu thể nhân vật, đánh giá từng yếu tố giá trị khi nó đứng độc lập và khi đặt trong bố cục lớn hơn.

Trang sổ tay đặc sắc có những khảo họa cho *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng với Thánh Anne* là một trong vài bản hình họa chuẩn bị còn tồn tại có liên quan đến bức tranh chưa hoàn thiện mang tên ấy của Leonardo, hiện treo tại Bảo tàng Louvre ở Paris. Được cho là do Vua Pháp Louis XII đặt hàng, bức tranh vốn nhằm mục đích mừng công chúa Claude ra đời năm 1499. Đề tài của bức tranh lồng ghép hai tầng ý nghĩa, vì vợ Vua Louis tên là Anne, và vị thánh trong tranh trùng tên với bà là thánh bảo trợ cho thai phụ.



Họa sĩ hay người vẽ phải sống một mình, để khoái lạc của thể xác không hút cạn khí lực của tinh thần.

Leonardo da Vinci



Bản vẽ mẫu Dinh Burlington (kh. 1499–1500) dùng đường viền mờ vẽ bằng than chì mềm và phấn để tạo chất tho, làm cơ sở cho ấn tượng bao trùm về vẻ dịu dàng.

Những bản vẽ mẫu lung danh

Năm 1501, một bản vẽ mẫu khổ lớn (hình họa chuẩn bị nguyên kích thước) *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng với Thánh Anne* trưng bày tại Florence được công chúng vô cùng tán thưởng – sự đón nhận chưa từng thấy đối với một bản hình họa chuẩn bị chú không phải tranh hoàn chỉnh. Mặc dù bức vẽ đó đã thất lạc, nhưng một bản vẽ mẫu khác của Leonardo – được gọi là Bản vẽ mẫu Dinh Burlington – vẫn còn nguyên vẹn. Được thể hiện bằng than chì và phấn, bản vẽ không bị lộ chỗ vết kim châm như thường có khi sao phỏng bản vẽ mẫu lên mặt gỗ cho tranh chính thức, và rõ ràng là chưa bao giờ được dùng cho việc này.

Bố cục Bản vẽ mẫu Dinh Burlington gắn sát với bản phác họa ở Bảo tàng Anh hơn là bức tranh chính thức ở Louvre. Trong bản vẽ mẫu có hình John Táy giả ở bên phải. Bàn tay mảnh dẻ của Thánh Anne chỉ lên trời trong một cử chỉ mang tính tượng trưng âm

chỉ vận mệnh của Chúa. Nhu một số chi tiết chân tay trong hình, bàn tay này dường như là hình phẳng và chưa vẽ xong. Chi tiết đó có thể là biểu hiện cho sự hứng thú không ngừng linh động vốn là đặc trưng ở Leonardo; khi đã xử lý xong cú chi này, có lẽ ông thấy vẽ kỹ hơn nữa cũng chẳng ích gì.

Người ta không biết chắc Leonardo đã hoàn thành các phác họa chuẩn bị khác nhau cho *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng với Thánh Anne* theo thứ tự chính xác như thế nào, nhưng rõ ràng ông đã chỉnh sửa bố cục đáng kể giữa bản vẽ ở Bảo tàng Anh với bức tranh chính thức. Nhân vật trong bản vẽ là Đức Mẹ, Thánh Anne, cùng hai trẻ là Chúa và John Tẩy giả. Đến khi vẽ tranh chính thức, Leonardo đã thay John Tẩy giả bằng con Chiên của Chúa Trời (biểu tượng cho sự hy sinh của Chúa Co Đốc trong vụ Kinh Thánh), không vẽ Jesus trong lòng mẹ, và làm cho Thánh Anne nổi bật hơn – là trục của bố cục tam giác.

Leonardo có tiếng xấu là hay để tác phẩm dở dang. Ông chăm chút dụng bố cục hơn hẳn hoàn thiện tác phẩm. Tuy khiến các nhà bảo trợ bực mình, song thói quen này không hề làm suy giảm danh tiếng thiên tài của ông. Những bức hình họa chuẩn bị khác nhau cho *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng với Thánh Anne* thể hiện trí tuệ cường thịnh, vẽ nên tấm bản đồ phức tạp của một khối óc phi thường, có một không hai.

Phác họa lên ngôi

Việc dùng phác họa so bộ nhu yếu tố then chốt trong thực hành nghệ thuật được các họa sĩ Phục hưng

như Raphael, Sandro Botticelli và Titian tán thành, về sau được một số họa sĩ tên tuổi, từ J M W Turner đến Pablo Picasso và họa sĩ kiêm nhà điêu khắc Đức Anselm Kiefer xác nhận. Sổ tay và hình họa chuẩn bị đã trở thành một phần đích thực trong công cuộc sáng tạo, cũng là quá trình bí ẩn và hệ trọng bảo

hiệu tác phẩm lớn. Các hình họa chuẩn bị nhu vậy nay đã trở thành tác phẩm riêng biệt; thường xuyên được sáng tác và trưng bày nhu tác phẩm hoàn thiện, được trân trọng vì tính chất tức thời, và được công nhận là đem lại kết nối thiết thân với người họa sĩ. ■



Bức tranh của Leonardo, *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng với Thánh Anne* (kh. 1503–19), thể hiện các nhân vật trong phong cảnh hùng vĩ, chênh vênh trên rìa hẻm núi, đem đến sự căng thẳng cho toàn cảnh.

CẢNH TƯỢNG HẢI HÙNG CỦA NỖ KINH HOÀNG NGÀY TẬN THỂ

BỘ TỨ KỸ SĨ KHẢI HUYỀN (1498), ALBRECHT DÜRER



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Tranh in

TRƯỚC ĐÓ

1423 Một họa sĩ khuyết danh chế tác bức tranh in khắc gỗ sớm nhất được biết đến, một bức tranh Thánh Christopher.

Kh. 1475–91 Nghệ nhân tranh in Đức Martin Schongauer cho ra đời loạt tranh *Cuộc khổ nạn của Chúa* gồm 12 tranh in chạm khắc đồng.

SAU ĐÓ

Kh. 1510 Tại Rome, họa sĩ Italy Marcantonio Raimondi làm bản sao khắc theo tranh Raphael.

Kh. 1630 Rembrandt tạo ra bộ tranh khắc axit chân dung tự họa, thủ thế hiện những biểu cảm khuôn mặt khác nhau.

1893 Họa sĩ trường phái Ban sơ Paul Gauguin thử nghiệm với tranh khắc gỗ chạm trổ thô mộc thể hiện chuyến du ngoạn Tahiti của ông.

Năm 1498, họa sĩ Đức Albrecht Dürer xuất bản loạt tranh khắc gỗ khắc họa cảnh khải huyền khi một con tinh nộ khủng khiếp giáng xuống loài người. Loạt tranh gồm 15 tác phẩm với trang bìa lót, kèm đoạn Kinh Thánh mà tranh in phóng theo, xuất bản dưới dạng ấn bản đồng bìa nhan đề *Khải huyền*. Hai phiên bản – tiếng Latinh và tiếng Đức – được in. Loạt tranh đem lại danh vọng, tiền tài, sự độc lập cho họa sĩ, và xác lập chuẩn mực mới cho kỹ thuật tranh in mà đến nay chưa ai sánh kịp. Tranh in *Bộ tứ kỹ sĩ Khải huyền* trong loạt tranh này là thí dụ điển hình cho kỹ thuật khắc gỗ điêu luyện của Dürer.

Xem thêm: Khu vườn lạc thú trần tục 134–39 ▪ Đòi kẻ phóng đảng: Tiếp tàn đầu giờ sáng 200–03 ▪ Đấu trường Colosseum 204–05 ▪ Những thảm họa chiến tranh 230–35



Sự phát triển kỹ nghệ in ấn

Nghệ thuật in khắc gỗ thịnh hành ở châu Âu đầu thế kỷ 15, khi giấy trở nên rẻ và phổ biến rộng hơn. Là cách phát tán hình ảnh nhanh chóng, tranh in được bán lẻ hoặc theo bộ. Chúng thường được tô màu thủ công, sau lại kết hợp với in sắp chữ để minh họa văn bản.

Họa sĩ, nghệ nhân in tranh Michael Wolgemut ở Nuremberg, Đức – trung tâm của ngành xuất bản và chủ nghĩa nhân văn – có vai trò quan trọng trong phục hưng tranh khắc gỗ sau giai đoạn suy giảm chất lượng giữa thế kỷ 15. Cùng Wilhelm Pleydenwurff, Wolgemut đã cho ra đời hơn 600 tranh khắc gỗ minh họa cho *Liber chronicarum* (Biên niên sử Nuremberg; 1493), một trong những sách in sớm nhất.

Thời trẻ, Dürer là thợ học việc của Wolgemut, nhưng tài nghệ chế tác tranh khắc gỗ của ông sau này

Tranh in, như tranh khắc gỗ trong Biên niên sử Nuremberg khắc họa Chúa và các sứ đồ này, thường được tô màu thủ công. Phong cách thô mộc hơn nhiều so với tác phẩm của Dürer ra đời chỉ một thập niên sau.

còn vượt xa thầy. Ông vừa có tài vẽ xuất sắc, vừa dễ dàng học kỹ thuật làm tranh khắc gỗ và sau này là chạm khắc kim loại. Loạt tranh *Khải huyền* là lần đầu ông làm một bộ tranh in hoàn chỉnh.

Chế tác mộc bản

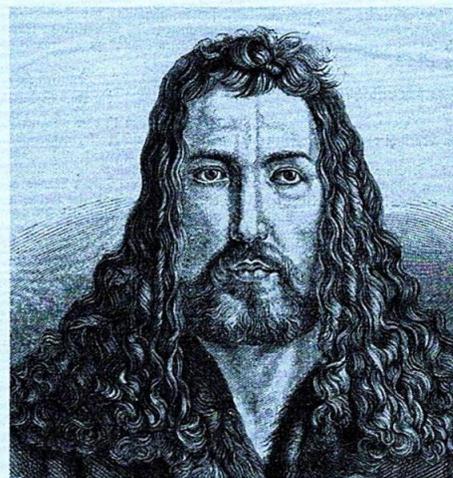
Dürer không tự nghĩ ra đề tài Bộ tứ ký sĩ Khải huyền: cảnh này trích từ Sách Khải huyền, nguồn nội dung thịnh hành cho minh họa Kinh Thánh Trung cổ. Sách Tân Ước miêu tả Khải huyền – thời kỳ của những thảm họa, Chúa trở lại cõi trần, và sự phán xét loài người – bằng hình ảnh tượng trưng sống động. Nhiều người tin rằng đó là lời tiên tri về tận thế, và khi năm 1500 đánh dấu thời khắc giữa thiên niên kỷ đến gần, hình ảnh những sự kiện khốc liệt ngày càng phổ biến, xuất hiện khắp từ sách chép tay đến bích họa. »



Hài hòa với truyền thống Trung cổ hậu kỳ, Dürer dạy rằng cái chết cuối cùng sẽ biến hết thầy chúng ta thành những kẻ ngang hàng.

Robert H Smith

Khải huyền: Phán bình về Sách Khải huyền trong văn từ và hình ảnh, 2000



Albrecht Dürer

Sinh năm 1471 tại Nuremberg, Đức, Albrecht Dürer là con trai một người thợ kim hoàn. Ở tuổi 15, ông theo học Michael Wolgemut, và đã học được kỹ thuật làm tranh khắc gỗ. Ngoài việc chế tác tranh in chủ đề tôn giáo và tranh nghiên cứu tự nhiên, Dürer còn cho ra đời một số chân dung tự họa và nhiều bức vẽ nét, tranh màu nước, tranh in miêu tả động, thực vật, và người khỏa thân. Năm 1506, ông vẽ hậu bộ ban thờ *Ngày hội những vòng hoa hồng* ở Venice. Màu sắc rực rỡ của bức tranh là cách ông đáp lại những nhà phê bình Italy cho rằng ông không biết xử lý màu sắc. Ông đã viết một số sách lý thuyết, trong đó có một sách về hình học và *Bốn cuốn sách về tỷ lệ cơ thể người*.

Dürer mất năm 1528 ở Nuremberg, là nhân vật vĩ đại nhất của nghệ thuật Phục hưng ở bắc châu Âu. Ông là người đầu tiên thuộc hàng danh họa dành nhiều thời gian cho nghệ thuật in tranh đến thế.

Tác phẩm chính khác

1502 *Thỏ non*

1513–14 Ba "Tranh chạm khắc kim loại bạc thầy": *Hiệp sĩ, tù thân và ác quỷ; Thánh Jerome trong thu phòng; Melencolia I*



Kẻ nào tô màu cho tranh in của Dürer sẽ làm hại đến tác phẩm.

Erasmus

Đối thoại, 1529



Đoạn được minh họa trong tranh khắc gỗ này là một phần sự kiện “mỏ ấn” (6:1–8). Đoạn này kể về một con cừu bày sừng bày mắt phá vỡ các ấn niêm phong quyển sách, hoặc cuộn giấy, nằm trong tay phải của Chúa Trời. Việc mỏ bốn ấn đầu tiên giải phóng bộ tứ kỵ sĩ được thể hiện thật sống động trong tranh khắc gỗ này – từ phải sang: Bệnh

dịch (hay Chết chóc), Chiến tranh, Nạn đói, và Chết chóc – qua đó mở đường cho Khải huyền.

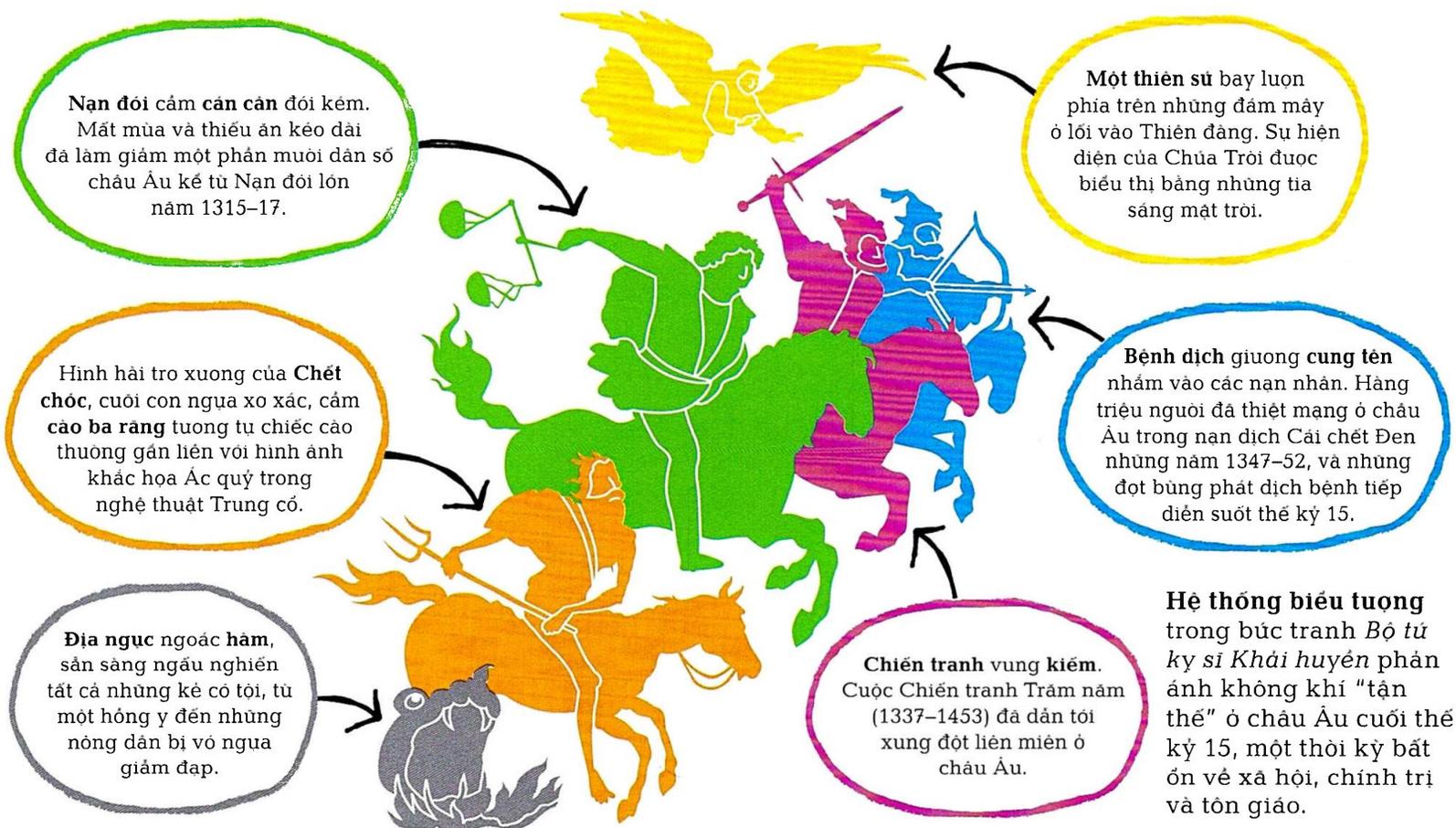
Người xem bắt gặp những kỵ sĩ đang xông khỏi Thiên đường. Địa ngục ngoác miệng ở góc trái dưới. Nỗi kinh hoàng của khoảnh khắc này được khắc họa với sự cấp bách chưa từng thấy. Những mảng trắng rộng không mực in tương phản với các lần sẫm chạm khắc cầu kỳ. Lối khắc họa hiện thực người và ngựa ám chỉ thế giới thật, nhưng vó ngựa kinh hoàng phi nước đại và sự tương phản được cường điệu hóa tạo nên không khí dị kỳ.

Dürer dùng nhiều sắc độ trung gian đa dạng giữa đen và trắng, được tạo ra bằng cách dùng nét song song và kết hợp nét thanh, nét đậm, cho phép ông gợi tả ánh sáng, bóng đổ, bề mặt chất liệu và hình khối, tạo nên hiệu ứng tự nhiên đầy thuyết phục. Độ khó của việc chạm khắc nét mảnh và dày đặc nhu vậy từ một mẫu gỗ đã khiến một số sử

gia nghệ thuật phỏng đoán rằng có thể chính họa sĩ tự tay chạm khắc những mộc bản này, chứ không phải làm việc với thợ khắc gỗ lành nghề như thường được giả định.

Nét song song chiếm phần nhiều nền cảnh tạo sự tương phản với bốn con ngựa dàn hàng chéo đang xông tới, quỹ đạo được nhấn mạnh bằng thanh kiếm gio cao hăm dọa của Chiến tranh. Với hình ảnh các kỵ sĩ xé toạc mặt đất bằng phẳng, Dürer đã dùng kết cấu để thể hiện sự hủy diệt nguyên trạng đến không thể vãn hồi, minh họa cho sự chú tâm giao hòa để tài và chất liệu của ông.

Dürer xây dựng từng kỵ sĩ và nạn nhân một cách tỉ mỉ, đa dạng. Đây là một kỳ công vì nếu muốn đạt mức độ phân biệt nhu vậy trên mộc bản, tác giả phải vô cùng khéo léo. Nhân vật Chết chóc, thiên về góc trái dưới của tranh, có diện mạo đặc biệt góm guốc; từ cổ tay xuống xấu, yếu đuối đến núp vù dài chảy xệ, từ tứ chi tong teo đến đôi mắt



Nạn đói cam cân cân đói kém.
Mất mùa và thiếu ăn kéo dài đã làm giảm một phần mười dân số châu Âu kể từ Nạn đói lớn năm 1315–17.

Hình hài tro xương của **Chết chóc**, cuối con ngựa xo xác, cầm **cao ba rang** tương tự chiếc cao thường gắn liền với hình ảnh khắc họa Ác quỷ trong nghệ thuật Trung cổ.

Địa ngục ngoác hàm, sẵn sàng ngấu nghiến tất cả những kẻ có tội, từ một hồng y đến những nông dân bị vó ngựa giẫm đạp.

Một thiên sứ bay lượn phía trên những đám mây ở lối vào Thiên đàng. Sự hiện diện của Chúa Trời được biểu thị bằng những tia sáng mặt trời.

Bệnh dịch giương cung tên nhắm vào các nạn nhân. Hàng triệu người đã thiệt mạng ở châu Âu trong nạn dịch Cái chết Đen những năm 1347–52, và những đợt bùng phát dịch bệnh tiếp diễn suốt thế kỷ 15.

Chiến tranh vung kiếm. Cuộc Chiến tranh Trăm năm (1337–1453) đã dẫn tới xung đột liên miên ở châu Âu.

Hệ thống biểu tượng trong bức tranh *Bộ tứ kỵ sĩ Khải huyền* phản ánh không khí “tận thế” ở châu Âu cuối thế kỷ 15, một thời kỳ bất ổn về xã hội, chính trị và tôn giáo.

Hiệp sĩ, tù nhân và ác quỷ (1513) là một trong những tranh in chạm khắc kim loại xuất sắc nhất của Dürer, đầy ắp những biểu tượng phức tạp. Có thể thấy các chủ đề đầu tiên của họa sĩ trên tấm biển ở góc trái dưới.

long lên cuồng loạn, quai hàm chùng xuống và bộ râu rối bời, đều nhất quán truyền tải hình ảnh nhân hóa của sự sống tiêu vong. Kỵ sĩ này là hiện thân của cái chết ghê rợn nhưng cũng gọi nỗi xót xa.

Chạm khắc kim loại siêu đẳng

Sau thành công của *Khải huyền*, Dürer tiếp tục cho ra đời vài loạt tranh khắc gỗ, đa phần về đề tài tôn giáo, trong đó ông tiếp tục mở rộng chất liệu này. Tác phẩm có khổ lớn hơn bình thường, ngập tràn hình ảnh, với đường nét tinh xảo vô song. Ta có thể thấy ảnh hưởng của chuyến sang Italy năm 1494–95, nơi ông học được kỹ thuật mới của phong trào Phục hưng, trong cách ông tạo hình nhân vật chân thực, đầy biểu cảm và cẩn thận đặt trong những khung nền dùng phối cảnh để thu hút cái nhìn của người xem.

Đầu thế kỷ 16, Dürer bắt đầu làm tranh in chạm khắc kim loại cũng như tranh khắc gỗ. Tác phẩm có cả đề tài thế tục và tôn giáo, kết hợp các mô-típ mà ông đã tiếp thu ở Italy với truyền thống Gothic Đức.

Nếu in khắc gỗ là khắc nổi, đòi hỏi người thợ khoét bỏ mảng không in, thì thợ in chạm khắc kim loại lại khắc nét lõm vào tấm kim loại, là nơi giữ mực để in lên giấy. Tranh in chạm khắc kim loại thường có nét mảnh hơn và chi tiết tinh vi hơn tranh khắc gỗ, dần khiến phương pháp này (và khắc axit, một phương pháp tương tự) trở thành kỹ thuật in được họa sĩ ưa chuộng. In chạm khắc kim loại cho phép Dürer thử nghiệm sắc thái tinh tế, những tương phản nhẹ và chi tiết tinh xảo. Ông dùng nét song song để tạo hiệu



ứng sáng tối, và dùng dao trở (dụng cụ chạm khắc kim loại) điều luyện để tạo cảm giác chất liệu bề mặt.

Cuộc cách mạng tranh in

Tranh khắc gỗ và khắc kim loại của Dürer đã giữ vững danh tiếng cho ông, được sao chép và bắt chước rộng rãi. In chạm khắc kim loại là cách hiệu quả để tạo nhiều bản sao của tranh, và nhiều họa sĩ đã làm nên sự nghiệp chạm khắc sao chép tranh, thường là cộng tác với họa sĩ tranh gốc. Marcantonio

Raimondi đã hợp tác với Raphael để làm bản sao in chạm khắc kim loại từ tranh ông, còn các nghệ sĩ khác, trong đó có Pieter Bruegel Cha, đã vẽ tranh để in chạm khắc kim loại. Thế kỷ 17, Rembrandt cho ra đời nhiều tranh gốc in chạm khắc kim loại và khắc axit. Trong đó có tranh phong cảnh và chân dung tự họa, cho thấy sự thử nghiệm trên phạm vi rộng. Như vậy, với *Bộ tứ kỵ sĩ*, Dürer đã mở đường cho cuộc cách mạng tranh in quan trọng và lâu dài trên thế giới. ■

CƠN ÁC MỘNG TRONG HÌNH HÀI NỮ GIỚI

NỮ THẦN COATLICUE (1400–1500)



BỐI CẢNH

TRONG TÂM
Nữ thần đất

TRƯỚC ĐÓ
Kh. 30.000 TCN Các tiểu tượng
"Vệ nữ" đầy nhục cảm xuất
hiện tại di chỉ khắp châu Âu.

Kh. 950–930 TCN Tấm Papyrus
Greenfield Ai Cập thể hiện nữ
thần bầu trời Nut uốn cong thân
mình bao phủ trần gian.

Kh. 160–150 TCN Nắp hòm
báu bằng cẩm thạch từ đền
Athena Polias ở Priene khắc
họa mẫu thân Gaia Hy Lạp.

SAU ĐÓ

Thế kỷ 18 Các pho tượng gỗ
của nữ thần đất Vasundhara,
một vị bồ tát trong Phật giáo,
ở Đông Nam Á thể hiện cảnh
bà vắt nước từ mái tóc.

1874 Họa sĩ Anh Dante Gabriel
Rossetti vẽ nữ thần phồn thực La
Mã *Proserpine* (Persephone).

Từ thời tiền sử, các nữ thần đất đã đóng vai trò then chốt trong những câu chuyện sáng thế và ảnh tượng của nhiều nền văn hóa trên toàn cầu. Từ tác phẩm chạm khắc đá và tiểu tượng đeo gọt thô sơ đến hình nộm, tranh khảm và hội họa, điều khắc phức tạp, hình ảnh hiện thân của nữ thần là một trong những truyền thống cổ xưa và trường tồn nhất trong nghệ thuật. Trong nhiều nền văn hóa, hình tượng mẹ đất tôn vinh sự sống và cái chết như là những khía cạnh then chốt của nhịp điệu trong thế giới tự nhiên. Nghệ thuật được tạo ra ca ngợi quyền uy và khả năng tạo sinh của nữ giới là một cách đầy uy lực để đáp ứng nhu cầu cất nghĩa

Xem thêm: Người đàn bà Willendorf 20–21 ▪ Mặt nạ Teotihuacán 50 ▪ Quán thể tượng trên đảo Phục Sinh 78 ▪ Tranh tường Bonampak 100 ▪ Bữa tiệc tối 323–33 ▪ Maman 334–35



Nữ thần sinh dưỡng

Dù tính hai mặt của nữ thần đất có vai trò quan trọng, nhưng trong nghệ thuật bà thường xuất hiện ở hình dạng hiền từ hơn, là hiện thân cho sự hào phóng của đất. Demeter, nữ thần nông nghiệp Hy Lạp, thường được thể hiện với vòng bắp ngô đội đầu. Con gái bà, Persephone, cai quản sinh khí của đất, thường được thể hiện với quả lựu trong tay, tượng trưng cho sự sung túc và phồn thực, hoặc với một bó ngô, như trong tấm phù điêu thờ thế kỷ 5 TCN ở hình minh họa bên. Nữ thần đất Cybele của Phrygia – mà người La Mã

gọi là Trường mẫu của chu thân – được người Hy Lạp gắn liền với nữ thần phồn thực Artemis và được khắc họa trong điêu khắc dưới dạng Đức Bà thành Ephesus với nhiều bầu vú, tượng trưng cho sự sinh dưỡng.

Isis là mẫu thân Ai Cập cổ đại quyền uy, còn gắn liền với sự tái sinh và người chết. Nhiều tượng nhỏ khắc họa cảnh bà cho con trai là thần Horus bú, tay trái nâng đầu con và đưa bầu vú cho con. Hình ảnh này có lẽ đã ảnh hưởng đến các tín đồ Cơ Đốc giáo sơ khai trong cách họ khắc họa cảnh Đức Mẹ cho Chúa Hài Đồng bú sữa.

sự kết nối tương liên giữa việc ra đời, sự sống và cái chết của con người.

Người sáng tạo và hủy diệt

Tượng đá bazan đồ sộ tạc nữ thần đất Coatlicue của người Aztec (cao 3,5 m), được coi là kiệt tác điêu khắc Aztec, là ví dụ hùng hồn cho vai trò phức tạp này của hình tượng mẹ đất.

Được khai quật năm 1790 ở Thành phố Mexico, tượng này đối xứng và vốn sơn phết màu sắc rực rỡ. Coatlicue mặc váy là những con rắn chằng đanh bện nhau, phản ánh ý nghĩa tên gọi của bà là “Váy Rắn”; rắn có thể là biểu tượng phồn thực. Bà còn đeo vòng cổ xâu chuỗi bàn tay và tim người, cùng đai lưng đóng dấu họa tiết hình tròn đồng tâm với hình đầu lâu giữa đai lưng. Họa tiết lặp lại có liên hệ với niềm tin của người Aztec rằng sự sáng tạo có thể được lặp lại bằng cách tái lập nghi lễ.

Nữ thần, biểu tượng của tự nhiên vừa là người sáng tạo vừa là kẻ hủy diệt, được khắc họa trong hình hài ghê sợ nhất: bị chặt đầu, với hai con rắn thò ra từ cổ thể chỗ cái đầu – hình ảnh ước lệ trong nghệ thuật Aztec để biểu thị dòng máu tóe ra. Hai con rắn đối diện nhau, mỗi đầu

có một cái lưỡi ché, mắt trùng trùng, răng chìa ra; hiệu ứng kết hợp thành cái mặt nạ to bè thể chỗ cho mặt của nữ thần. Hàm ý thị giác của tượng gọi đến sự chặt đầu, máu huyết và cái chết, có lẽ phản ánh niềm tin của người Aztec rằng việc hiến tế người là thiết yếu để xoa dịu các vị thần và tiếp tục vòng tuần hoàn sáng tạo – quan niệm được củng cố bằng sự nghịch đối ẩn tượng của hai bầu vú Coatlicue với cái đầu lâu. Bầu vú trông như của con người, một phần bị che khuất dưới chuỗi vòng cổ và cái đầu lâu, đã bị hàng trăm đứa con hút cạn.

Tượng được chạm khắc khéo léo, với sự chú ý tỉ mỉ về chi tiết đến những vảy rắn và ngăn mô bụng biểu thị tung sinh đẻ. Nữ thần được điêu khắc dạng hình khối toàn diện và hơi nghiêng về trước, nhấn mạnh hình thù đồ sộ, khủng khiếp.

Người ăn thịt và trao quyền

Coatlicue không phải là nữ thần đất duy nhất có khía cạnh hủy diệt. Trong hệ thống ảnh tượng Ấn Độ giáo, những biểu tượng tương tự của sự hủy diệt và tái sinh được gắn với Kali, thần cai quản cái chết,

thời gian, dục tính và tình mẫu tử – bà nhân từ nuôi dưỡng nhưng cũng dữ dằn và hỗn loạn. Trong tranh và tượng, bà thường được thể hiện với chuỗi đầu lâu và nhiều cánh tay tượng trưng cho vòng tuần hoàn trọn vẹn của sáng tạo và hủy diệt. Cái lưỡi đỏ góm ghiếc gọi những con thèm muốn khát máu, nhưng hàm răng trắng lại truyền tải sự trong sáng. ■



Đây chắc chắn là một trong những tác phẩm nghệ thuật thẳng thừng và tường minh nhất trong lịch sử – không gì có thể làm giảm sự kinh hoàng của nó.

Burr Cartwright Brundage

Mặt trời thu năm: Các vị thần Aztec, thế giới Aztec, 1979



**BẠC THẦY CỦA
SỰ QUÁI DỊ
NGƯỜI PHÁT HIỆN RA
SỰ VÔ THỨC**

KHU VƯỜN LẠC THÚ TRẦN TỤC
(KH. 1490–1510), HIERONYMUS BOSCH

Trích đoạn *Khu vườn lạc thú trần tục*



BỐI CẢNH

TRONG TÂM
Huyền tượng

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 700 Nghệ nhân nhà Đường đúc những con rồng huyền tượng bằng đồng vào thời hoàng kim nghệ thuật Trung Hoa.

Từ kh. 1200 Quái vật lai và sinh vật dị kỳ xuất hiện trong những sách về quái thú và lễ sách chép tay có minh họa, ảnh hưởng đến nghệ thuật huyền tượng nhiều thế hệ sau.

SAU ĐÓ

1562 Trong nhiều họa sĩ bắt chước Bosch có Pieter Bruegel Cha, người vẽ đầy sinh vật huyền tượng quái dị trong bức *Sự sa ngã của các thiên thần nổi loạn*.

Từ kh. 1920 Các họa sĩ trường phái Siêu thực khai thác nhiều yếu tố huyền tượng khi khắc họa những cảnh tượng, nhân vật và sinh vật lạ lùng, cùng những thế giới xa lạ như trong mộng.

Tác phẩm *Khu vườn lạc thú trần tục* tựa như ảo giác của Bosch là một tác phẩm nghệ thuật huyền tượng. Hoàn toàn trái lệ thường, tranh có sự phá cách rõ rệt so với nghệ thuật Hà Lan chính thống lúc bấy giờ. Phong cách riêng của tác phẩm, kết hợp với sự bí ẩn xung quanh việc sáng tác – họa sĩ không để lại bức thư nào làm sáng tỏ tu tưởng của mình – đã dẫn đến những phỏng đoán về cách giải mã các mô-típ huyền tượng của Bosch: phải chăng chúng có ý đồ truyền tải ý nghĩa dị giáo hoặc thần bí, để gây sốc hoặc kích thích dục cảm, hoặc – như phần lớn các sù gia nghệ thuật nhất trí – để đóng vai trò những câu chuyện luân lý chính thống? Tác phẩm bùng nổ, gọi cảnh tai ương này dùng huyền tượng để biểu thị hiểm họa của lạc thú phạm trần – đặc biệt là nhục dục – và những hậu quả đáng sợ trong bối cảnh tín ngưỡng Co Đốc giáo.

Biến tượng tượng thành hình ảnh

Nói chung, huyền tượng là thành phần của nhiều tác phẩm nghệ thuật thị giác: bất cứ lối khắc họa nào khai thác trí tưởng tượng của họa sĩ đều có thể được coi là có yếu tố huyền tượng. Tuy nhiên, trong lý



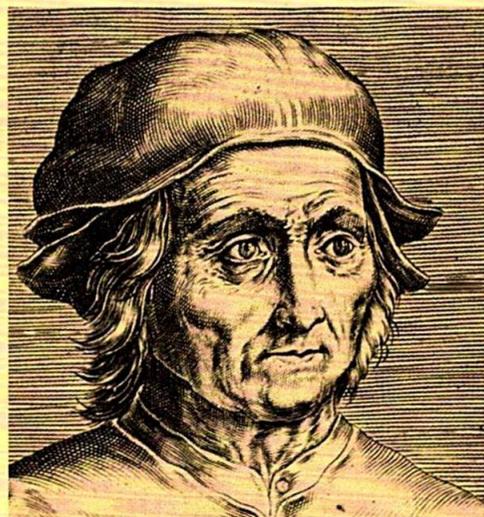
Nếu có sự vô lý nào ở đây, thì đó là sự vô lý của chúng ta, chứ không phải của ông... đây là những tác phẩm châm biếm về tội lỗi và sự mê muội của con người.

Tu si José de Sigüenza

Lịch sử Dòng Thánh Jerome, 1605

thuyết nghệ thuật, thuật ngữ này cụ thể hơn và thường được dùng để miêu tả tác phẩm mang tính trình hiện – chứ không trừu tượng – có chủ đề siêu nhiên hoặc tượng tượng. Tác phẩm khắc họa thiên đàng và địa ngục, các nhân vật thần thoại hoặc kỳ ảo, những hình ảnh quái dị và phong cảnh hu cấu đều có thể được miêu tả là huyền tượng. Tranh tôn giáo nói chung không tính vào thể loại huyền tượng, nên bức tranh này càng thêm phần khác thường. Ta có thể thấy yếu tố huyền tượng trong nhiều phong trào nghệ thuật

Hieronimus Bosch



Họa sĩ Hà Lan Jerome van Aken – thường gọi là Hieronymus Bosch – sinh khoảng năm 1450. Ông sống và làm việc tại 's-Hertogenbosch, thuộc Công quốc Brabant. Bosch sinh ra trong một gia đình nghệ sĩ: ông nội ông là họa sĩ Jan van Aken, cha ông là cố vấn nghệ thuật cho một hội hữu ái tôn giáo, và các chú bác của ông cũng là nghệ sĩ.

Là người cực kỳ bí ẩn, ông chỉ ký một vài tác phẩm của mình bằng bút danh, "Hieronymus" là tên Latinh ứng với Jerome, còn "Bosch" là tên gọi tắt quê nhà ông. Bosch là thành viên của Hội anh em Đức Bà, một nhóm tôn giáo bảo thủ. Có

bằng chứng rằng ông là người sùng đạo và được kính trọng, tuy một số bức tranh của ông có vẻ lập dị trong con mắt hiện đại, nhưng chúng lại phản ánh quan điểm truyền thống. Những ghi chép mà Hội anh em giữ lại cho thấy Bosch qua đời năm 1516.

Tác phẩm chính khác

Kh. 1480 *Chùa bị đóng đinh trên thập giá*

Kh. 1480–90 *Mặt bàn Bày trọng tội*

Kh. 1485–90 *Tam liên họa Haywain*

Kh. 1500 *Thánh Anthony bị cám dỗ*

Xem thêm: Sách Kells 64–65 ▪ Sự phân xét cuối cùng 100 ▪ Bộ thảm Khải huyền 101 ▪ Những người thợ săn trên tuyết 154–59 ▪ Bất ngờ chưa! 281 ▪ Sự dai dẳng của kỳ ức 310–15 ▪ Bóng bay đỏ 338



xuyên suốt lịch sử, từ nghệ thuật Ai Cập cổ đại, Romanesque và Phục hưng cho đến trường phái Siêu thực.

Bức tranh phi thường của Bosch là sản phẩm của niềm tin và nỗi sợ rất thật đã thịnh hành trong một thời kỳ văn hóa nhất định. Quái vật có thể đã bò ra từ trí tưởng tượng của Bosch, nhưng dấu sao chúng vẫn thể hiện giáo lý chính thống thời bấy giờ. Để tài huyền tưởng của ông tạo nên sự cách biệt với thực tại nhưng vẫn thể hiện loạt thông điệp luân lý rõ ràng.

Ba bức tranh

Khu vườn lạc thú trần tục là một tam liên họa, nghĩa là gồm ba bức tranh tách biệt, với ý đồ để cho người xem ngắm nghía và giải mã từ trái sang.

Tranh thứ nhất, ở bên trái, khắc họa Vườn Eden (Vườn Địa đàng): Chúa Trời cho Adam cùng Eve gặp nhau và ban phúc cho họ kết đôi. Quang cảnh xanh um và nẩy nở tốt tươi. Một đài phun nước màu

hồng kỳ lạ ở chính giữa, quanh chân nó rải rác những ống thủy tinh giống loại ống nghiệm khoa học. Đây là Suối nguồn sự sống, cội nguồn mọi con sông trên Thiên đàng.

Bảy động vật cá có thật lẫn huyền tưởng xuất hiện đầy rẫy trong cảnh đồng quê tươi tốt nhằm bộc lộ sự sáng tạo vô biên của Chúa Trời,

“

[Bosch] đã thành công trong việc tạo... hình hài cụ thể cho những nỗi sợ đã ám ảnh tâm trí con người thời Trung cổ.

E H Gombrich

Câu chuyện nghệ thuật, 1950

”

Khu vườn lạc thú trần tục có lẽ được đặt làm cho nhà của một người bảo trợ ngoại đạo giàu có; đề tài đầy khơi gợi của tác phẩm khiến nó ít có khả năng được dùng làm hậu bộ ban thờ.

với đủ loại sinh vật từ kỳ lân và chó hai chân đến cá sấu và nhím. Trong tranh này, Bosch tưởng tượng ra khoảnh khắc trước khi toàn bộ tội lỗi và sự sinh sôi của con người cuối cùng cũng được giải phóng ra thế giới.

Bức tranh ở giữa cảnh báo tránh những tội lỗi nhục dục; đây không phải là hình ảnh tái hiện trực tiếp thế giới mà là “khu vườn lạc thú trần tục”. Bầu không khí truy lạc được thể hiện bằng nhiều biểu tượng huyền tưởng đa dạng, trong đó có những quả dâu tây khổng lồ và đầy rẫy trái cây nói chung. Quả dâu tây đã được liên hệ với máu của Chúa Cơ Đốc, nhưng vẻ căng mọng ở đây gợi liên tưởng đến dục vọng và hoạt động tình dục.»



Ở tâm điểm tranh này là một hồ nước có những phụ nữ khóa thân. Sự đồi bại dục tính được ám chỉ ở đây khơi gợi sự so sánh tiêu cực với Tuổi xuân sự sống trong tranh thú nhất. Phụ nữ thường được khắc họa là người cầm đồ trong hình ảnh và văn chương đương thời, thành kiến bắt nguồn từ câu chuyện Eve ở Vườn Eden; bị con rắn lừa ăn Trái Cấm, bà đã dẫn dắt khiến Adam sa ngã theo. Xung quanh các phụ nữ trong tranh của Bosch là những người nam khóa thân cuối đám thú vật đồng đực – hiện

Vườn Eden, trong bức tranh thú nhất, giàu óc hài hước đen tối. Biểu cảm của Adam được giải mã là ham muốn nhục dục, gợi ý rằng hạt giống cho sự sa ngã của loài người đã tồn tại ngay từ đầu.

nhiên ám chỉ quan hệ tình dục. Bosch đã khôn khéo dùng huyền tượng để kéo một bức màn ẩn dụ che đậy đề tài có khả năng gây sốc. Họa sĩ đã cẩn trọng tránh khắc họa trực tiếp tội lỗi, mà tận dụng những huyền tượng nhục dục cấm kỵ, như thói phạm ăn và sự dâm loạn. Với người xem đương thời, vốn mang nặng niềm tin tôn giáo, những ngụ ý luân lý này hẳn là quá rõ.

Bức tranh cuối cùng – Địa ngục – trở nên u ám hẳn: nỗi kinh hoàng ẩn nấp ở những nơi không ngờ tới. Bosch vẽ cho người xem một huyền tượng địa ngục, giải phóng những con quái vật từ đáy trí tưởng tượng. Chủ đề thăm đẫm bức tranh này là cuộc thanh trừng vĩ đại. Những ngọn lửa liếm vào tường thành và các nhân vật cúi gập người nôn mửa. Một con quỷ đầu chim ngồi trên ngai nuốt các nạn nhân một cách có hệ thống, đồng thời bài tiết qua đáy bệ xí. Cảnh tra tấn hiện



Những người khác cố vẽ con người theo diện mạo bên ngoài, chỉ riêng ông có can đảm vẽ con người mình từ bên trong.

Tu sĩ José de Sigüenza
Lịch sử Dòng Thánh Jerome, 1605

diện khắp nơi. Trong tranh nhiều lần xuất hiện cảnh chân tay bị vật sắc nhọn đâm xuyên, và những công trình huyền tượng tiêu diệt thân xác. Bên trái tranh, dưới đầu lâu của một con vật, một quả chuông có đôi chân người thò ra đung đưa từ bên này sang bên kia. Đó là hồi chuông báo tử cho nhân loại.

Những ham muốn cảm quan

Mô-típ phổ biến trong tranh cuối là hình ảnh nhạc cụ tượng trưng cho thú vui gắn với cảm quan (dục vọng thường được gọi là "âm nhạc của xác thịt"). Nổi bật hơn cả là một cây hạc cầm và đàn luyt khổng lồ, cùng hai loại kèn. Bằng cách phóng đại lên tầm vóc khó tin, họa sĩ thể hiện những vật quen thuộc một cách kỳ dị, ám chỉ một bản giao hưởng nghịch tai của nỗi kinh hoàng. Các nhạc cụ còn có đôi tai lớn bị cắt rời và một lưỡi dao sắc nhọn ra ở giữa (xem hình dưới, trang bên) – rõ là ẩn dụ chỉ dương vật. Đôi tai còn ám chỉ các giác quan và cảm dỗ của

Là chuyên gia về giải phẫu chim, Bosch thể hiện kiến thức chính xác về đề tài này trong *Khu vườn lạc thú trần tục*. Người ta đã nhận diện khoảng 25 loài chim trong tranh.

sự đắm chìm quá độ vào thú vui thể xác: ham muốn cảm quan của con người lớn hơn nhiều so với cái mà luân lý mộ đạo có thể cho phép.

Ở vị trí chủ đạo trong toàn bộ cảnh này là một con quái vật to lớn đến mức đập ngay vào mắt: với hình dạng nửa cây, nửa trứng, nó đội trên cái đầu người những chiếc kèn túi và một đám ruốc các sinh vật nhỏ hơn (xem hình dưới), có lẽ ẩn dụ cho nhận thức tâm lý rối loạn. Một số sử gia nghệ thuật ủng hộ niềm tin rằng đây là chân dung tụ họa của Bosch, nhưng không có bằng chứng chắc chắn xác nhận ý tưởng này.

Khi khép lại hai cánh bên có khớp bản lề của bộ tam liên họa, mặt ngoài có hình Trái đất trong mờ, vẽ bằng *grisaille*, tức những sắc độ xám. Có thể nhận ra hình ảnh nhỏ xíu của Chúa Trời, kèm câu trích dẫn từ Thi thiên 33.9: "Vì Ngài phán thì mọi sự liền có; Ngài truyền lệnh thì muôn vật vũng bển." Một số học giả tin rằng mặt ngoài tượng trưng cho Trái đất mới hình thành trước khi Eve được tạo ra. Nhưng người khác lại coi đó liên hệ đến trận lụt Chúa Trời tạo ra thời Noah.

Tính chính thống lạ lùng

Phong cách của Bosch – nhu đề tài siêu thực, giàu sức khơi gợi – khác



với vẻ tỉ mỉ mượt mà của các họa sĩ đương thời. Bút pháp của ông sống động và đầy sinh khí, với lối vẽ các lớp sơn dầu mỏng linh động tạo ra bề mặt hoàn thiện mềm, thô ráp rất khác với vẻ óng chuốt mà các họa sĩ đương thời hướng tới. Nếu những họa sĩ khác cố giấu đi sự hiện diện của người vẽ thì Bosch khẳng định mình khi thực hiện tác phẩm này. Điều đó thu hút sự chú ý đến tranh như một cảnh huyền tượng do bàn tay con người phù phép ra từ trí óc.

Ý kiến phản hồi sớm nhất còn tồn tại đối với *Khu vườn lạc thú trần tục* là từ năm 1517, khi Antonio de Beatis – thu ký của Hồng y xứ Aragon – bắt gặp tác phẩm trong dinh Bá tước Nassau ở Bi. Dinh này là một trung tâm chính trị của Hà Lan, và là nơi thường xuyên tổ chức những sự kiện ngoại giao tầm cỡ. Bức tranh được những khán giả danh giá đón

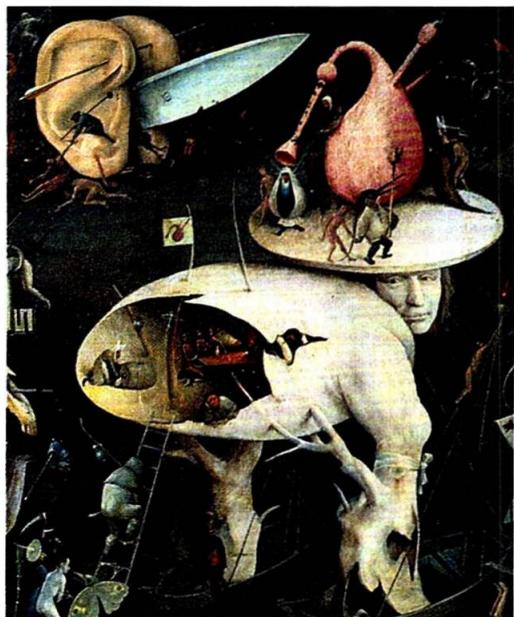
Sinh vật có đầu người, chân như thân cây, và thân mình là quả trứng vô chiếm vị trí chủ đạo trên bức tranh âm đậm cuối cùng của bộ tam liên họa. Chiếc kèn túi trên đầu tượng trưng cho nhục dục.

Những kẻ chịu đọa đày bị ăn thịt, tra tấn và giày vò trong bức tranh thú ba. Cảnh tượng phi thường dường như báo trước những quang cảnh và hình thù dị thường mà một số nghệ sĩ Siêu thực thế kỷ 20 sáng tạo ra.

nhận nóng nhiệt. Sau khi Bosch mất, tác phẩm được sao chép và chuyển thể thành thảm trang trí. Nó có ảnh hưởng đến những bậc thầy khác chuyên vẽ cảnh bất an rợn người, nổi bật nhất là Pieter Bruegel Cha.

Huyền tượng và chức năng

Thể loại huyền tượng, với lối khác họa hiện thực nhưng thú phi thực, đã phục vụ nhiều mục đích. Các nghệ sĩ Siêu thực, phong trào bắt đầu ở châu Âu những năm 1920, đã vẽ những cảnh kỳ quái một cách hiện thực như chụp ảnh nhằm thể hiện "sự vận hành thực chất của tư duy". Trái ngược với Bosch, người dùng huyền tượng làm công cụ giáo dục, họ dứt khoát tránh xa sự phán xét luân lý, nhưng giống như Bosch, họ gây sốc cho người xem bằng sự dối dào kỳ thú. ■



HỌA SĨ PHẢI BÙ ĐẮP CHO NHỮNG KHIẾM KHUYẾT CỦA TỰ NHIÊN TRONG NGHỆ THUẬT CỦA MÌNH

BẢN VẼ MẪU MẸ CÁ THẦN KỲ (1515–1516), RAPHAEL



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Phong thái Cao nhã

TRƯỚC ĐÓ

Cuối thế kỷ 15 Tác phẩm của Michelangelo ở Florence báo hiệu đỉnh cao Thịnh kỳ Phục hưng.

Kh. 1502–03 Họa sĩ Italy Pietro Perugino cho ra đời những bản vẽ mẫu cho cửa sổ ghép kính màu ở Florence. Ông trở thành thầy của Raphael.

SAU ĐÓ

Cuối thế kỷ 16 Các họa sĩ trường phái Bologna tham khảo phong cách hội họa Phục hưng cao nhã của Raphael.

Thế kỷ 17 Giovanni Pietro Bellori trình bày quan niệm về Phong thái Cao nhã.

1769–90 Joshua Reynolds đọc diễn văn *Những diễn ngôn về nghệ thuật* tại Viện Hàn lâm Hoàng gia, London, giải thích về Phong thái Cao nhã.

Phong thái Cao nhã là thuật ngữ dùng trong phê bình nghệ thuật để miêu tả các tác phẩm nghiêm túc và cao cả nhất có thể đạt được – tác phẩm nhằm làm giàu thêm giá trị luân lý của người xem. Đề tài tác phẩm có thể là thời khắc quan trọng hoặc mang tính giáo dục trong huyền thoại, văn chương hay lịch sử, thường có bố cục trang nghiêm gồm nhiều nhân vật.

Người đầu tiên trình bày khái niệm Phong thái Cao nhã là văn sĩ kiếm nhà sưu tầm người Italy thế kỷ 17 Giovanni Pietro Bellori. Ông ca ngợi những nghệ sĩ như họa sĩ Baroque Pháp Nicolas Poussin và anh em Carracci thuộc trường phái Bologna đã cho ra đời những tác

Xem thêm: Bộ thảm Khải huyền 101 ▪ Khảo họa cho Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng với Thánh Anne 124–27 ▪ Gia đình Chúa trên bậc thang 184–85 ▪ Đức ngài Thuyền trưởng Augustus Keppel 224

phẩm có đặc điểm là đề tài, thủ pháp và cấu trúc cao nhã. Nhưng nghệ sĩ này chịu on đáng kể của Raphael: Poussin lấy cảm hứng từ nghệ thuật tạo hình sáng sủa trong tác phẩm của Raphael; còn anh em Carracci rõ ràng đã học theo tranh Raphael, tránh lối làm dáng thời thượng của trường phái Kiểu cách, hướng tới hồi sinh giá trị cao cả và hình thể chắc chắn.

Bản chất Phong thái Cao nhã và vai trò khởi nguồn của Raphael đã được chủ tịch Viện Hàn lâm Hoàng gia ở London, họa sĩ chân dung Joshua Reynolds, khám phá vào thế kỷ 18. Trong *Những diễn ngôn về nghệ thuật*, Reynolds đã lập luận rằng thiên tài của Raphael nằm ở năng lực có một không hai thể hiện “mẫu mực lý tưởng” chung của thực tại. Thay vì sao chép từ đời thực, ông vẽ các phiên bản lý tưởng hóa của đề tài từ trí tưởng tượng, dùng sự phóng khoáng nghệ thuật để miêu tả phẩm cách, sự cao nhã và vẻ đẹp, bù đắp khiếm khuyết thực tại. Sau khi qua đời, Raphael trở nên nổi tiếng là cha đẻ của Phong thái Cao nhã, truyền cảm hứng cho các nhà phê bình như Bellori và Reynolds

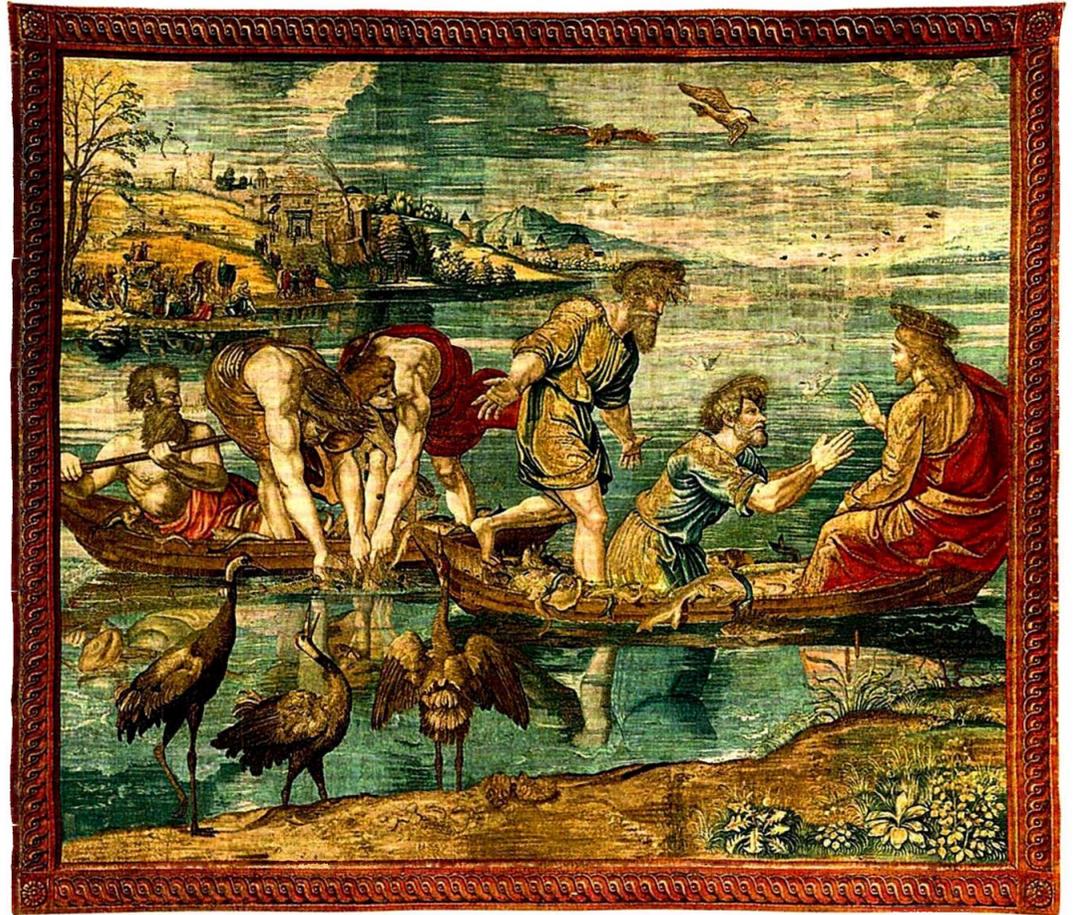
“

Raphael được cho là đã đạt tới bố cục hoàn hảo và hài hòa của những nhân vật chuyển động tự do.

E H Gombrich

Câu chuyện nghệ thuật, 1950

”



ngiên cứu cách thức ông tạo ra những kiệt tác cao nhã. Trong những tác phẩm vĩ đại nhất của Raphael và mẫu mực cho Phong thái Cao nhã, có các bản vẽ mẫu – bản thiết kế kích thước nhu thật cho bộ thảm trang trí che phủ tường dưới Nhà nguyện Sistine ở Vatican, Rome.

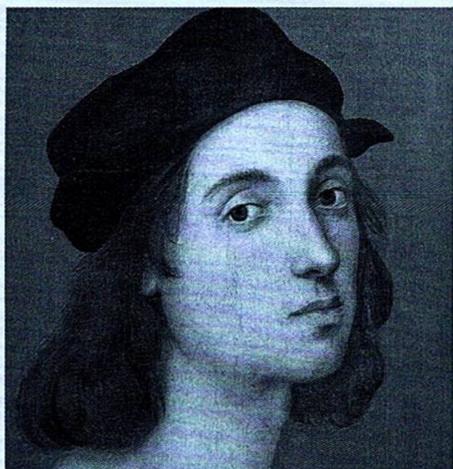
Bản vẽ mẫu và thảm

“Bản vẽ mẫu” là thuật ngữ thời Phục hưng chỉ bản vẽ sơ bộ kích thước nhu thật dành cho một tác phẩm lớn bằng chất liệu khác; bắt nguồn từ tiếng Italy *cartone* – tờ giấy lớn. Các bản vẽ mẫu Vatican của Raphael khắc họa Công vụ của Thánh Peter và Thánh Paul (trong Kinh Thánh). Mười tám thảm được Giáo hoàng Leo X đặt làm năm 1515 – một vinh dự cho Raphael, vì thảm được làm theo các bản vẽ mẫu này sẽ treo cùng bích họa của các nghệ sĩ vĩ đại

Tám thảm *Mê cá thần kỳ* này được dệt tại Brussels, kinh đô ngành dệt của châu Âu. Đây là hình ảnh đảo ngược trái – phải của bản vẽ mẫu vì tám thảm được dệt từ mặt sau.

như Sandro Botticelli, Perugino, bên dưới trần Nhà nguyện Sistine của Michelangelo.

Các bản vẽ mẫu của Raphael có kích thước cùng hoành tráng như ý đồ, xứng đáng được coi là tác phẩm hội họa lịch sử (tác phẩm có đề tài từ lịch sử, thần thoại hoặc Kinh Thánh). Mỗi bản vẽ gồm khoảng 200 tờ giấy dán lại bằng hồ. Bố cục vẽ trên giấy bằng than chì và hoàn thiện bằng màu keo (nước pha bột màu và keo động vật). Các tranh hoàn thiện được gửi đến xưởng chuyên doanh ở Brussels, bị cắt thành nhiều dải, và chia cho đội thợ dệt lành nghề. Sau đó, các mảnh đã dệt được khâu ráp vào nhau để tạo thảm. »



Raphael

Raffaello Sanzio, tức Raphael, sinh tại Urbino, Italy, vào năm 1483. Cha ông, Giovanni Santi, là họa sĩ cung đình của công tước thời Phục hưng Federico da Montefeltro, cho con trai Raphael học hành bài bản về nghệ thuật từ khi còn nhỏ; đến năm 1500, chàng thiếu niên ấy đã là một bậc thầy. Chàng hoàn thành các đơn đặt hàng khắp Italy, trải qua những năm định hình sự nghiệp tại Florence, dưới ảnh hưởng của Leonardo da Vinci và Michelangelo.

Raphael đến Rome vào năm 1508 để vẽ bích họa tại Vatican. Phần vì khối lượng công việc đồ sộ, các phụ tá thường là người thực hiện tranh theo ý đồ của ông: những bản vẽ mẫu cho Nhà nguyện Sistine được hoàn thành theo cách này. Raphael trở thành một kiến trúc sư thành công năm 1512 và được giao nhiệm vụ khảo sát những công trình cổ của Rome vào năm 1517. Nổi tiếng từ lúc sinh thời, Raphael qua đời vì một cơn sốt năm 1520. Ông được coi là một trong những họa sĩ vĩ đại nhất trong lịch sử nghệ thuật.

Tác phẩm chính khác

1506 *Đức Mẹ trên đồng cỏ*
 1509–11 *Trường Athens*
 Kh. 1512–13 *Đức Mẹ Sistine*
 1520 *Hậu bộ ban thờ Chúa biến hình*

Mé cá thần kỳ của Raphael thể hiện một chủ đề cao cả trong Kinh Thánh, mang tính luân lý, lành mạnh và siêu việt. Trong bản vẽ mẫu là cảnh Chúa sai môn đồ là dân chài ra vùng nước sâu để quang lưới, và chẳng bao lâu những con thuyền rỗng của họ lúc trước đã đầy ắp cá. Peter quỳ gối dưới chân Chúa, các môn đồ từ bỏ mọi thú để đi theo Chúa và trở thành những tay đánh lưới người. Sắc thái truyền dạy luân lý – nét đặc trưng Phong thái Cao nhã – nêu tấm gương về lòng trung thành vô điều kiện cho người xem noi theo. Thông qua đó, họ không chỉ biết mình nên hành động thế nào, mà còn biết sự đền đáp cứu chuộc rõ ràng khi làm thế.

Hiện diện thần thánh

Trong bố cục cao nhã của *Mé cá thần kỳ*, những người chài lưới đều có thân hình lực lưỡng, được thanh tẩy khiếm khuyết con người và xứng đáng làm việc cho Chúa. Reynolds miêu tả cách tiếp cận của Raphael là “giàu chất thơ”, vì khiếm khuyết hình thể các môn đồ được dẫn chứng rõ trong Kinh Thánh. Trong bản vẽ mẫu, họ che thân bằng lớp áo giản

di, để lộ tay chân mạnh khỏe biểu thị quyết tâm lao động nhân danh Chúa. Lý tưởng hóa hình thể nhu vậy là điển hình Phong thái Cao nhã.

Reynolds coi bảng màu đơn giản là đặc điểm then chốt của Phong thái Cao nhã, và tranh của Raphael chỉ gồm sáu màu cơ bản: xanh lam là màu chủ đạo, hiện diện ở mọi thú tù thành phố phía xa và những con sếu đến chính mặt nước; trắng được dùng chủ yếu cho áo choàng của Chúa và những yếu tố cao xa trên trời; xanh lục trên sườn đồi và áo của môn đồ Andrew; còn đỏ chạy qua những tòa nhà gạch ấm áp, được tiếp nối nơi da dẻ hồng hào, và rực rỡ nhất là ở tấm áo mà gió thổi phất phơ trên người môn đồ James. Hai con thuyền màu vàng, còn màu hoàng kim dành riêng cho vầng hào quang trên đầu Chúa và hai môn đồ.

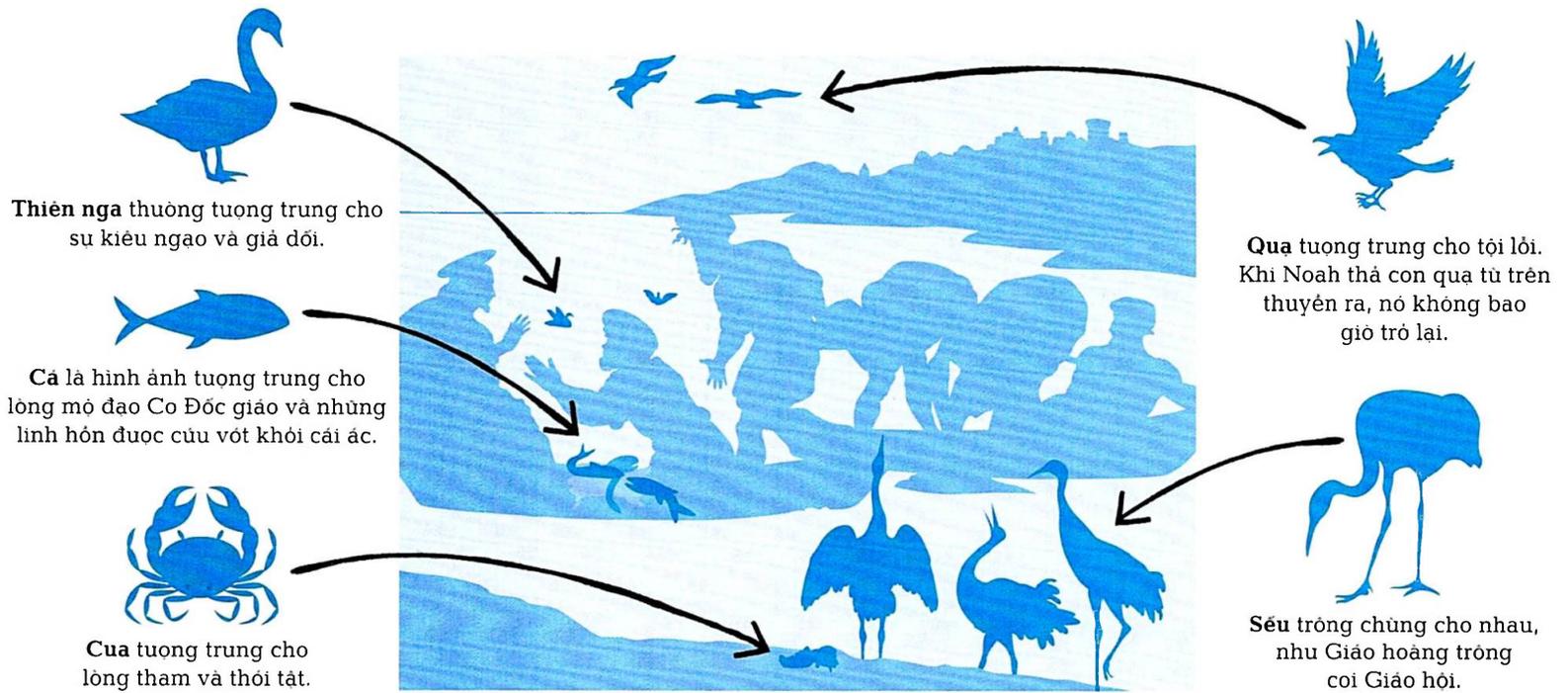
Bố cục của thuyền và đất đai phía bờ hướng ánh mắt người xem

Với bức *Chiến thắng của Galatea*

(1511–14), Raphael tuyên bố rằng ông đã sáng tạo ra “màu mực lý tưởng” cho hình thể của Galatea – biểu trưng của vẻ đẹp lý tưởng – mà không dựa trên người thật.



Biểu tượng động vật trong *Mê cá thần kỳ*



về phía Chúa ngồi bên trái, còn hoạt động của các môn đồ cũng được bố trí cẩn thận để hướng chuyển động về phía ngài. Hoạt động này lên đến đỉnh cao ở dáng đứng nhỏ lên của Andrew và những con chim bay lượn phía trên, qua dáng cầu khẩn của Peter, kết thúc là về an hòa của Chúa.

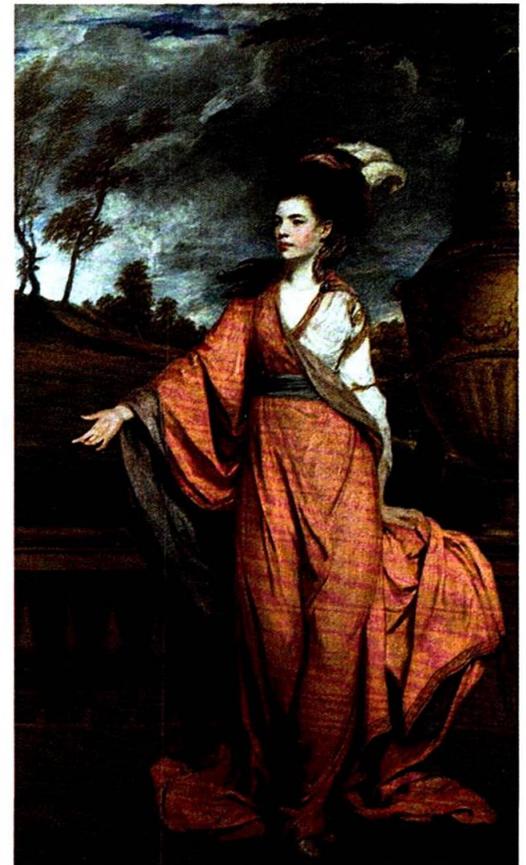
Bằng cách tránh chi tiết thừa, Raphael cô đọng câu chuyện vào loạt hình thể biểu cảm, tất cả thống nhất thành một cụm nhấp nhô nhưng cân xứng. Trong Phong thái Cao nhã, sự cân xứng là chủ đề then chốt của tranh. Chúa ngồi ở một đầu thuyền, đối với Zebedee phía đối diện. Điều này thể hiện sự khiêm nhường của Chúa Co Đốc – con của Chúa Trời cân xứng với một người phạm chất phác. Nhưng ý nghĩa được truyền tải qua bố cục hài hòa được tôn lên nhờ màu sắc biểu tượng và các yếu tố khác, đặc biệt là động vật trong tranh (xem phía trên).

Uy thế và hội họa

Phong thái Cao nhã là phong cách nghệ thuật uy thế nhất cho đến quãng đầu thế kỷ 19, và khắc sâu

vai trò đó trong quan niệm chính thống về nghệ thuật đến mức gây phương hại cho các thể loại khác, như tranh tĩnh vật và cảnh đời thường. Sinh viên mỹ thuật được đào tạo theo phong cách này, thường chép trực tiếp các bản vẽ mẫu của Raphael. Phong thái Cao nhã được áp dụng không chỉ trong tự sự lịch sử, mà còn trong tranh chân dung, nơi ẩn dụ hình ảnh, gồm các tu thế cổ điển và khung cảnh kiểu Arcadia, được dùng để biểu thị địa vị cao quý của người trong tranh.

Phong thái Cao nhã ảnh hưởng lớn đến sự tiến hóa nghệ thuật châu Âu, nhưng trong thế kỷ 19, sự ưa chuộng về hoàn mỹ không tìm thấy vết trong nghệ thuật dần suy yếu, nhường chỗ cho chủ nghĩa hiện thực. Tuy nhiên, vẻ đẹp áp đặt không che đậy của phong cách này vẫn là mục đích nhiều nghệ sĩ ngày nay hướng tới, và các giá trị tương tự vẫn phổ biến rộng rãi trong giới nhiếp ảnh gia và người làm công việc tạo hình trong thế kỷ 21. ■



Joshua Reynolds vẽ *Jane, Nữ bá tước Harrington* (1778) điển hình cho chân dung Phong thái Cao nhã, dùng công trình cổ điển và phong cảnh thanh nhã để biểu đạt sự văn minh và chân thành.

NÓI ĐẾN ĐIỀU KHẮC LÀ TÔI NÓI ĐẾN VIỆC ĐẼO GỌT BỐT

**NÔ LỆ TRẺ (KH. 1530-1534),
MICHELANGELO**

BỐI CẢNH

TRONG TÂM
Non-finito

TRƯỚC ĐÓ

Đầu thế kỷ 15 Nhà điêu khắc Donatello người Florence là người tiên phong về *non-finito* trong tượng đồng và tác phẩm phù điêu của ông, để tăng cường hiệu quả tinh thần và tạo thêm hiệu ứng kích thích.

Cuối thế kỷ 15 Họa sĩ Sandro Botticelli người Florence khám phá cách dùng những kỹ thuật *non-finito* trong hình họa.

SAU ĐÓ

1875 Nhà điêu khắc Pháp Auguste Rodin được gọi cảm hứng từ cách dùng *non-finito* truyền cảm của Michelangelo và Donatello, đã đến Italy để nghiên cứu tác phẩm của họ.

Đầu thế kỷ 20 Nhà điêu khắc chủ nghĩa Hiện đại Jacob Epstein phục hồi truyền thống điêu khắc trực tiếp vào đá, và chủ trương rằng hình thể nên trung thành với chất liệu.

Hiếm có tác phẩm nghệ thuật nào mà sự giằng co giữa chất liệu và đề tài trong đó lại biểu lộ đầy cảm xúc như *Những nô lệ* của Michelangelo, loạt điêu khắc cẩm thạch khắc họa những nô lệ vốn nhằm trang trí mộ Giáo hoàng Julius II. Trong đó có bốn tác phẩm "*non-finito*" (dờ dang) ở nhiều mức độ khác nhau: mỗi tượng có những vùng đã được chạm khắc để lộ một phần đầu và cơ thể, còn lại chưa được điêu khắc hoặc mới xong một phần. Ấn tượng tổng thể là những thân hình quần quai, đắm chìm, bị giam cầm trong đá, và chịu kiếp đọa đầy bị thâm phạm vinh viễn đấu tranh để giành lấy tự do.

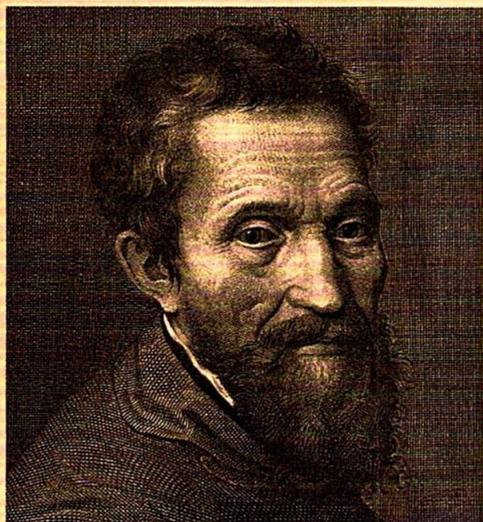
Điêu khắc là công trình của Chúa Michelangelo là nghệ sĩ mang tinh thần tôn giáo sâu sắc. Phần nhiều công việc điêu khắc của ông, thậm chí toàn bộ phương pháp làm việc, là ẩn dụ cho sự giằng co của linh hồn nhằm tự giải phóng khỏi thân xác, của tinh thần nhằm thoát khỏi sự giam hãm vật chất. Ông tin rằng vai trò của mình với tư cách nghệ sĩ là giải phóng những hình thể đẹp đẽ đang cố thoát thân khỏi chất liệu đá. Để làm việc này, ông chọn những khối cẩm thạch tinh túy nhất từ các mỏ đá ở Carrara, rồi chế tác bằng tay



không (thường liên tục suốt nhiều ngày) với vỏ và đục, "gọt bốt" phần cẩm thạch dư thừa theo ý Chúa. Cách thức này trái ngược với quy trình của các nhà điêu khắc khác: tạo mẫu thạch cao của tượng trước khi chuyển kích thước sang khối cẩm thạch để biết chính xác phải đục đẽo chỗ nào.

Xem thêm: Thành George 162 ▪ Mộ Henry VII và Elizabeth nhà York 164 ▪ Người nô lệ Hy Lạp 249 ▪ Chim trong không gian 309 ▪ Tượng người nằm tựa 316-17 ▪ Mộ Oscar Wilde 338

Michelangelo



Michelangelo Buonarroti sinh năm 1475, ở gần Arezzo, Tuscany. Năm 1488, ông học nghề với họa sĩ Domenico Ghirlandaio. Năm 1489, ở tuổi 13, ông vào trường nghệ thuật do Lorenzo de' Medici tài trợ. Tại đây, ông bộc lộ sự ngưỡng mộ sâu sắc với Giotto và Masaccio, những bản vẽ mà ông chép theo tranh của họ còn tồn tại đến ngày nay.

Michelangelo định cư tại Rome, nơi các tác phẩm điêu khắc *Bacchus* (1496-97) và *Pietà* (1498-99) đã đưa ông lên hàng siêu sao nghệ thuật. Đến đầu thế kỷ 16, ông là nghệ sĩ nổi tiếng nhất đương thời.

Năm 1508, ông miễn cưỡng bắt tay vẽ trần Nhà nguyện Sistine; ông

tự coi mình chủ yếu là nhà điêu khắc, nhưng vẫn thể hiện tài nghệ và sự nhẫn nại vô cùng khi hoàn thiện bích họa trần nhà này.

Michelangelo được bổ nhiệm làm kiến trúc sư thiết kế Vương cung thánh đường Thánh Peter ở Rome năm 1546. Ông cống hiến những năm cuối đời cho công việc này, nhưng không nhận thù lao. Ông mất năm 1564.

Tác phẩm chính khác

1501-04 *David*

1508-12 Trần Nhà nguyện Sistine

1536-41 *Sự phán xét cuối cùng*

Sự bí ẩn đầy uy lực

Việc điêu khắc *Nô lệ trẻ* và ba tượng nô lệ nữa bị gián đoạn khi Giáo hoàng Julius II đề nghị Michelangelo trang trí Nhà nguyện Sistine thay vào đó. Sau khi Giáo hoàng qua đời năm 1513, các cháu trai của ông cắt giảm khoản chi cho ngôi mộ hoành tráng ấy và kết quả là Michelangelo chỉ chế tác một vài tượng trong khoảng ba mươi bức theo dự tính ban đầu.

Mặc dù các học giả không biết chắc *Nô lệ trẻ*, *Nô lệ thức tỉnh*, và các tượng chưa hoàn thành khác có phải do tác giả cố tình bỏ dở hay không, song tình trạng của chúng có vẻ nhiều khả năng là sự kết hợp của hoàn cảnh bất buộc – do cắt giảm ngân sách – và sự thích đáng về nghệ thuật: các tác phẩm điêu khắc này ở tình trạng *non-finito* vừa là do điều kiện tài chính thực tế vừa thể hiện khó khăn vô cùng khi phải căn chỉnh tu tưởng nghệ thuật kỹ vi để làm việc theo đơn đặt hàng.

Michelangelo đã “hoàn toàn tự tay” làm xong hai tác phẩm điêu khắc khác là *Nô lệ hấp hối* và *Nô*

lệ nổi loạn (đều kh. 1513) trước khi ngân quỹ cạn kiệt. Tuy nhiên, vấn đề tiền bạc là nguồn cơn liên tục gây chán nản cho nhà điêu khắc, sau ông lấy làm thất vọng vì đã phung phí tuổi trẻ và sức lực cho dự án này, phải đấu tranh để giải phóng tu tưởng sáng tạo khỏi những câu thúc tâm thường nhằm chán.

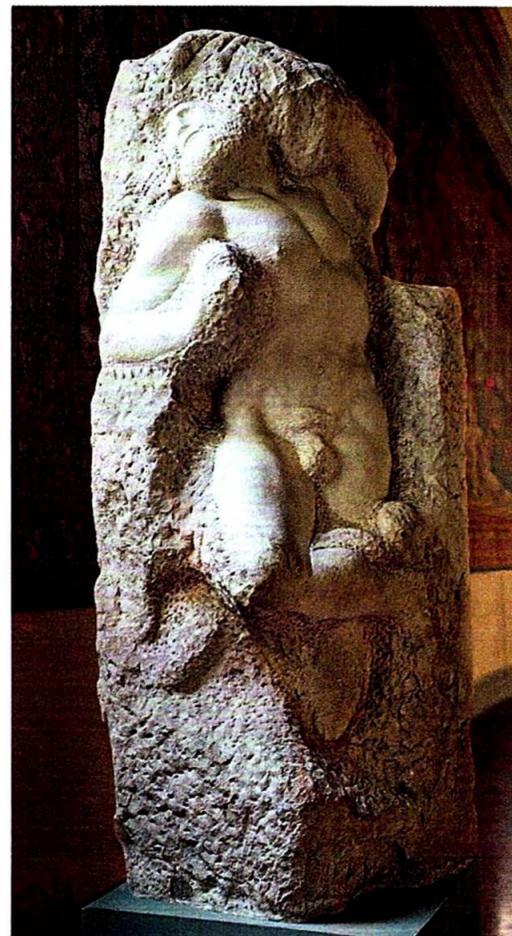
Dù trong bốn tượng *Những nô lệ* đồ dạng có ẩn dụ nào thì tình trạng *non-finito* của chúng cũng đóng vai trò thiết yếu tạo nên lối khắc họa vô cùng mãnh liệt sự đấu tranh cá nhân trong các tác phẩm điêu khắc này. ■



Michelangelo luôn cố hình dung những bức tượng của ông đang nằm ẩn mình trong khối đá.

E H Gombrich

Câu chuyện nghệ thuật, 1950



Nô lệ thức tỉnh (kh. 1520-23), có lẽ *non-finito* nhất trong bộ *Những nô lệ*, là một tác phẩm truyền cảm, đầy uy lực. Có thể thấy vết dụng cụ của Michelangelo trên khối cẩm thạch thô.

NGƯỜI TÌNH CỦA CÔNG TƯỚNG
TÂM TRONG
HƠI ẨM DA THỊT
CỦA CHÍNH MÌNH
VỆ NỮ THÀNH URBINO (1538), TITIAN

Trích đoạn *Vệ nữ thành Urbino*



BỐI CẢNH**TRỌNG TÂM****Hình tượng phụ nữ khỏa thân****TRƯỚC ĐÓ**

35.000 TCN Các hình tượng nữ khỏa thân sớm nhất mà ta biết – dạng tiểu tượng – được tạo ra ở châu Âu để khắc họa tính dục và sự phồn thực của phụ nữ.

Kh. 350 TCN Praxiteles thành Athens là nhà điêu khắc đầu tiên tạc tượng nữ khỏa thân kích thước như thật, tượng *Aphrodite thành Knidos*.

Kh. 1508–10 Họa sĩ Giorgione trường phái Venice vẽ *Vệ nữ ngủ*, bức tranh mà Titian ám chỉ trong *Vệ nữ thành Urbino*.

SAU ĐÓ

1647–51 Diego Velázquez vẽ bức tranh *Vệ nữ Rokeby*.

1863 Édouard Manet vẽ *Olympia*, liên hệ đến bố cục của Titian nhưng thay Vệ nữ bằng một kỹ nữ. Bức tranh tiếp tục gây ra vụ bê bối tại Salon năm 1865.

Hình tượng khỏa thân trong nghệ thuật hầu như chưa bao giờ là hình người trần trụi đơn thuần. Gắn nhu mọi tác phẩm tái hiện hình thể người không vải che thân đều mang nặng liên tưởng triết học, văn hóa hay gợi dục.

Dù người tiên sử đã tạo ra hình thể nữ cường điệu hóa làm bùa phồn thực, song những khắc họa người khỏa thân mang tính nghệ thuật so khai trong văn hóa phương Tây có niên đại từ nền văn minh cổ điển của Hy Lạp cổ đại. Ở đó, nhà điêu khắc đã tạo ra những tượng khỏa thân tuyệt mỹ miêu tả thân và người hùng – với sự cân xứng được lý tưởng hóa theo tỷ lệ toán học – nhằm tôn vinh cơ thể người. Ở Hy Lạp, nơi các cuộc thi đấu và lễ hội thường xuyên được tổ chức để tôn vinh tài năng thể thao, tượng khỏa thân nam ở nhiều trạng thái trầm ngâm, chiến thắng và nổi giận xuất hiện khoảng thế kỷ 6 TCN, nhưng phải đến hai thế kỷ sau hình thể nữ khỏa thân mới trở thành đề tài được chấp nhận cho giới nghệ sĩ.

Một trong những tượng nữ khỏa thân đầu tiên và nổi tiếng nhất là tượng kích thước như thật *Aphrodite* (tức thần Vệ nữ ở La Mã cổ đại), nữ thần tình yêu và sắc đẹp. Tượng

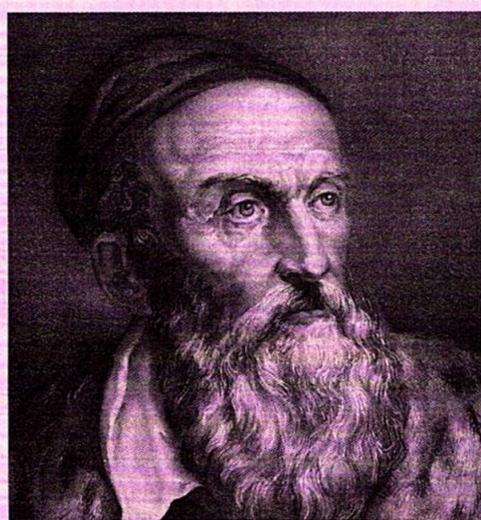
“

Họa sĩ phải luôn truy tìm bản chất sự vật, luôn trình hiện những đặc điểm và cảm xúc cốt yếu của người mà anh ta đang vẽ.

Titian

”

truyền, nhà điêu khắc Praxiteles thành Athens đã làm hai phiên bản tượng – một khỏa thân, một có trang phục – theo đơn đặt hàng cho đảo Kos. Tuy trong phiên bản khỏa thân, *Aphrodite* dùng tay che để giữ gìn sự đoan trang, tượng vẫn bị dân đảo Kos từ chối, nhưng sau đó lại được đặt trong đền thờ ở Knidos. Tượng được nhiều người đến xem, thần phục – tác giả La Mã Pliny Già miêu tả đó là tượng đẹp nhất thế giới – và sao chép. Bức tượng đã mở đầu truyền thống mới khắc họa thân Vệ nữ và hình tượng nữ khỏa thân sẽ còn vang vọng xuyên suốt lịch sử nghệ thuật.

Titian

Tiziano Vecellio, thường gọi Titian, sinh vào thập niên 1480 tại Pieve di Cadore, Italy. Khoảng năm 1507, ông gia nhập xưởng vẽ của Giovanni Bellini ở Venice, dù phong cách thời kỳ đầu của ông chịu ảnh hưởng Giorgione nhiều hơn. Hậu bộ ban thờ *Đức Mẹ hôn xác lên trời* (1516–18) đã củng cố vững chắc danh tiếng của ông và góp phần đem về cho ông nhiều nhà bảo trợ quý tộc ở Italy, cũng như Vua Pháp Francis I.

Năm 1533, Titian được Hoàng đế Thánh chế La Mã Charles V phong tước hiệp sĩ, cho thấy địa vị của ông là họa sĩ chính trong triều đình. Năm 1550–65, ông vẽ bảy đề tài

thần thoại, dựa vào tác phẩm *Hóa thân* của Ovid, cho Vua Tây Ban Nha Philip II. Ông tinh thông mọi thể loại – từ tranh chân dung và tác phẩm tôn giáo đến cảnh thần thoại và tranh khỏa thân – và trở nên cực kỳ giàu có. Titian mất vì bệnh dịch vào ngày 27 tháng 8 năm 1576. Ông được coi là họa sĩ vĩ đại nhất trường phái Venice.

Tác phẩm chính khác

1519–26 *Đức Mẹ và Chúa Hai Đòng cùng các thánh và người nhà Pesaro*
1530 *Cái chết của Thánh Peter Tử đạo*
1548 *Charles V trên lưng ngựa*

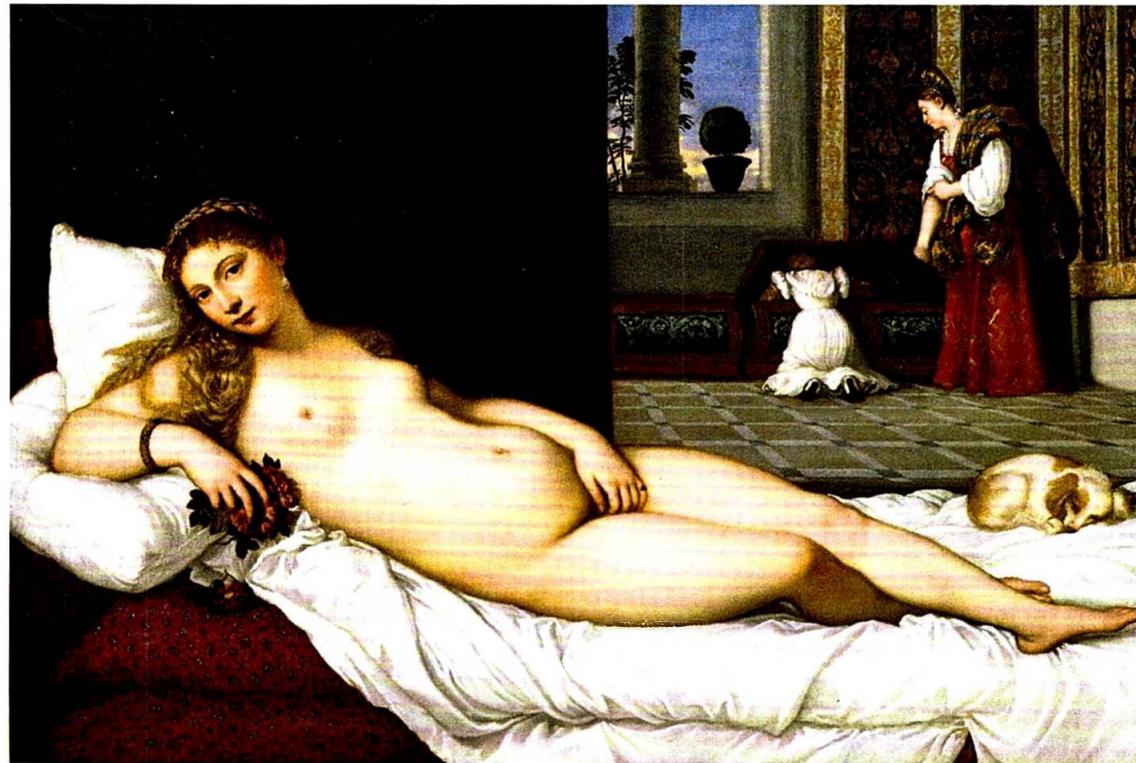
Xem thêm: Người đàn bà Willendorf 20–21 ▪ Bữa tiệc li 165 ▪ Diana sau khi tắm 224 ▪ Grande Odalisque 236–37 ▪ Những người phụ nữ trong vườn 256–63 ▪ Olympia 279

Hình tượng nữ khỏa thân thường được đặt tên là “Vệ nữ” để gọi về khả năng cổ điển. Hầu như không có gì gọi ý rằng người nữ được khắc họa trong *Vệ nữ thành Urbino* là nữ thần.

Ngoại trừ một giai đoạn trong thời Trung cổ khi hình ảnh khỏa thân bị coi là cực kỳ tội lỗi, những lý tưởng về cơ thể từ thời cổ đại này không ngừng được noi theo. Các tượng Cổ Hy-La được ca ngợi vì vẻ hoàn mỹ trong hình dáng và sự sáng sủa về trí tuệ. Trong hệ thống biểu tượng cổ điển có sự phân biệt rõ giữa hình tượng nam và nữ khỏa thân; hình tượng nam thường miêu tả những giá trị cao quý, năng động, còn cơ thể nữ được cho là thụ động, tiềm ẩn dục tính. Ý nghĩa biểu tượng này vẫn phổ biến thời nghệ sĩ Phục hưng và Baroque.

Lột trần tất cả

Cách Titian mô phỏng truyền thống cổ điển trong *Vệ nữ thành Urbino* là một kiệt tác về hình thể nữ khỏa thân. Họa sĩ ý thức sâu sắc về sức mạnh tính dục của tác phẩm, và dùng sự tương phản giữa chi tiết trang trí sắc nét với da thịt mềm mại để thu hút ánh mắt người xem về phía thân hình



đang nằm tựa. Da thịt Vệ nữ được thể hiện bằng tông màu ấm chuyển tiếp nhẹ nhàng giữa sáng và tối, và Titian xử lý bề mặt cơ thể như vỏ ốc mài bóng; mềm mại, nồn nà và rạng rỡ tương phản với độ đặc màu sẫm trong phòng. Làn da rạng ngời và lọn tóc được xử lý như những bề mặt quyến rũ, tương nhu chạm vào được, và bó hồng đỏ cắm hông nơi ngón tay phải xò ra của Vệ nữ là hình ảnh ẩn dụ biểu thị bộ phận sinh dục mà tay trái nàng che đi. Vải vóc cũng được khắc họa gọi cảm, với những đường nhăn và xếp nếp biểu thị sự quyến rũ của bề mặt chất liệu.

Trên nền dục tính mềm mại ấy là những trang sức kim loại cứng tiếp xúc với da thịt người nữ. Các món nữ trang – vòng tay, nhẫn và bông tai lơ lửng – tạo tương phản, nhấn mạnh đường cong nuột nà của thân hình không có gì bó buộc ngoài chính những trang sức này. Kỹ thuật của Titian làm tăng vẻ khêu gợi nhục cảm của người trong tranh. Ông làm chủ

kỹ thuật một cách dứt khoát, miêu tả hoa văn trau chuốt và đầy khoái lạc, định hình đường nét vùng vàng, rạng rỡ từ các lớp sơn dầu hào phóng.

Đôi mắt biết nói

Vệ nữ thành Urbino của Titian mời gọi người xem ngắm nhìn vẻ đẹp hình thể người phụ nữ, nhưng cũng thách thức động cơ ngắm nhìn của họ. Tranh được chia thành hai nửa bằng tấm màn buồng trịu, sẫm màu sau thân mình người nữ. Tấm rèm chia cảnh thành hai vùng rõ rệt – không gian chung và riêng, đoạn chính và bất chính, tầm thường và gợi dục – khiến người xem ý thức được sự xâm phạm của mình. Ánh mắt người nữ cũng mang hàm ý thách thức: nói như sử gia nghệ thuật Mỹ Rona Goffen là “Đôi mắt biết nói...”

Thay vì kín đáo quay đi và trở thành đối tượng thụ động cho ham muốn nhục dục, người phụ nữ chăm chú nhìn thẳng người xem, không hề hổ thẹn vì khỏa thân. »



Đôi mắt biết nói: đôi mắt Vệ nữ khiến ta nhìn chăm chăm khó cưỡng, khẳng định tính cách của nàng, trí tuệ của nàng và quyền lựa chọn của nàng.

Rona Goffen

Những người phụ nữ của Titian, 1997



150 HÌNH TƯỢNG PHỤ NỮ KHỎA THÂN

Chúng ta biết nàng cố tình phô bày cơ thể, và ánh mắt nàng chất vấn thú nhìn lên cảnh riêng tư của ta.

Biểu tượng và danh tính

Hình thể khóa thân tượng trưng cho người phụ nữ lý tưởng thời Phục hưng, như thần Vệ nữ, vốn đã trở thành biểu tượng của tình yêu, sắc đẹp và sự phồn thực. Danh tính người được khắc họa trong tranh lâu nay vẫn gây tranh luận. Ở nền cảnh, các thị nữ đang cất hoặc lấy xiêm áo cho nàng, từ đó có thể phỏng đoán rằng nàng có địa vị phạm nhân chứ không phải một nữ thần. Những bức thư đương thời miêu tả nàng là *la donna nuda* – người phụ nữ khóa thân – nhưng không nêu tên nàng. Nhiều người đoán rằng người mẫu có lẽ là tình nhân của Titian, chứ không phải vợ một nhà bảo trợ. Lối thể hiện tình dục công khai hẳn là không chấp nhận được đối với một người phụ nữ đã kết hôn ở tầng lớp thượng lưu.

Sự thật mà lịch sử không bỏ sót là danh tính người phụ nữ mà tranh được dành cho. Guidobaldo II della Rovere, Công tước Urbino, đã trao tranh làm quà cho người vợ trẻ Giulia Varano, và rất có thể *Vệ nữ thành Urbino* được treo trên tường phòng tân hôn của nàng, vào thời mà những tranh như vậy được cho



Công lý là một yếu tố của cái đẹp cũng như màu sắc và đường nét trong tranh.

Mary Richardson

Thu gửi báo *Times* London, 1914



là kích thích các cặp vợ chồng. Ở cửa sổ trong tranh giống hệt của sổ trong bức vẽ cung điện công tước ở Urbino – thêm một chi tiết về danh tính người chủ gốc.

Cây đào kim nương ở bậu cửa tượng trưng cho sự bền chặt vĩnh cửu, và các yếu tố khác trong tranh là biểu tượng của sự kiên định: con chó spaniel trên giường tượng trưng cho sự thủy chung, và bó hồng tượng trưng cho tình yêu. Thậm chí hai cô hầu gái có lẽ đang bận chuẩn bị lễ cưới.

Thái độ thay đổi

Trong nhiều thế kỷ sau bức tranh *Vệ nữ thành Urbino* của Titian, thái độ với hình tượng nữ khóa thân tiếp tục thay đổi. Sau Cách mạng Pháp năm 1789, hình tượng nam

khóa thân mang dáng vẻ anh hùng không còn thịnh hành như nữ khóa thân, vốn đã trở thành thể loại tranh được tôn trọng. Nếu như các nghệ sĩ Baroque và Rococo say mê với tình vui đùa của vẻ gợi tình lộ liễu, thì họa sĩ thời sau lại dùng hình tượng khóa thân để khám phá thái độ thay đổi đối với tình dục: như *Olympia* (1863) của Édouard Manet được tạo dáng theo *Vệ nữ thành Urbino*, nhưng bàn tay cô gái dường như ngán chận hơn là cảm dỗ, phản ánh sự độc lập về tình dục của cô.

Phong trào giải phóng phụ nữ đầu thế kỷ 20 đã mang lại cách hiểu mới cấp tiến về hình tượng khóa thân; năm 1914, người phụ nữ đòi quyền bầu cử là Mary Richardson đã dùng dao lóc thịt rạch tranh *Vệ nữ Rokeby* của Velázquez tại Bảo tàng National Gallery, London. Tranh này thể hiện thần Vệ nữ từ đằng sau – tu thế cổ điển kêu gọi dục tình – như đang say sưa với vẻ đẹp của mình phản chiếu qua gương mà thần Cupid giữ. Dung mạo được thể hiện lò mò có lẽ ngụ ý rằng nàng đại diện cho giới nữ nói chung, hơn là Vệ nữ nói riêng, hoặc thậm chí gọi quan điểm của Velázquez phê phán ý đồ người xem hướng tới hình ảnh này. Nhưng dù mục đích của họa sĩ là gì, Richardson vẫn coi bức tranh này là điển hình trắng trợn cho xu thế vật

Những hình tượng phụ nữ khóa thân đã làm thay đổi tiến trình lịch sử nghệ thuật phương Tây

Aphrodite thành Knidos (kh. 350 TCN), Praxiteles thành Athens



Bức tượng gốc, nay đã thất lạc, khắc họa nữ thần tình yêu gợi cảm bị bất gặp bất ngờ khi đang tắm. Bức tượng nổi tiếng và được sao chép rộng rãi; một số bản sao còn tồn tại đến ngày nay.

Thần Vệ nữ ra đời (kh. 1484), Sandro Botticelli

Vệ nữ của Botticelli đã đoạn tuyệt truyền thống để miêu tả hình tượng khóa thân có kích thước tương đương tác phẩm tôn giáo khổ lớn. *Vệ nữ* của ông tóm lược quan niệm lý tưởng về vẻ đẹp thời Phục hưng; chân tay dài, trắng trẻo, vai xuôi và bụng tròn mềm mại.



Người trong nhà tắm Valpinçon (1808), Jean-Auguste-Dominique Ingres

Vốn mang tiếng là hay kéo dài chân tay và làm cho tỷ lệ cơ thể thêm phần gợi dục, họa sĩ Pháp này đã lấy cảm hứng từ nghệ thuật cổ đại và các bậc thầy Phục hưng để cho ra đời bức tranh duyên dáng về nữ khóa thân đang ngồi.





Bức tranh gọi cảm *Vệ nữ Rokeby* (1647–51) là bức tranh khóa thân duy nhất còn tồn tại của Velázquez, người đã tránh thể loại này do sự kiểm duyệt của chính quyền tôn giáo tại Tây Ban Nha, bản xứ của ông.

tiên của tranh, sau đó nó được Vittoria della Rovere, Đại công tước Phu nhân Tuscany, mua cho phòng ngủ của bà ở Florence. Vì thế, có lẽ người phụ nữ trong tranh phô bày cơ thể trong bối cảnh kín đáo ở nhà, khi xung quanh chỉ có phụ nữ, trước mắt một người xem dường như là phụ nữ, và ta có thể hiểu rằng tranh tôn vinh thái độ của người phụ nữ đối với cơ thể mình.

Cách hiểu về hình tượng khóa thân sẽ luôn dao động theo sự thay đổi thái độ, và tiếp tục là phong nền cho các cuộc đàm luận về giới tính, quyền lực. Hình tượng khóa thân là hằng số đặc biệt mà ta có thể lấy làm thước đo chính mình. Khác với các tác phẩm liên quan đến thời khắc văn hóa đặc thù, hoặc chân dung ghi lại tỉ mỉ thời trang đương đại, để tài cơ bản của hình tượng khóa thân không thay đổi theo thời gian. *Vệ nữ* của Titian vẫn giữ nguyên tu thế nằm suốt gần năm trăm năm, nhưng phản ứng trước cơ thể nàng sẽ biến đổi và tiến hóa chừng nào chúng ta còn tham dự vào cuộc đối thoại lịch sử nghệ thuật. ■

hóa phụ nữ trong nghệ thuật. Đối với bà, nó tượng trưng cho việc người xem là nam giới tiêu thụ hình tượng phụ nữ khóa thân trong các phòng tranh và những bất bình đẳng xã hội lớn hơn mà phụ nữ phải đối mặt.

Cuộc đối thoại còn tiếp diễn

Trong sách du ký *Chuyến đi bộ ở nước ngoài* (1880), nhà văn Mỹ Mark Twain miêu tả việc ông gặp bức *Vệ nữ thành Urbino* tại Uffizi Gallery, Florence.

Ông gọi đó là “bức hình tục tĩu nhất, đê hèn nhất, dâm ô nhất mà thế giới sở hữu”, đồng thời phản đối sự khêu gợi dục tinh ngấm ẩn ở cách bố trí cánh tay và bàn tay cô gái. Thế nhưng một dấu hiệu chỉ báo sự thay đổi vị trí của nghệ thuật trong xã hội là việc các học giả nữ quyền hiện đại bàn luận rằng có lẽ Titian đã cố lật đổ truyền thống vật hóa hình tượng nữ khóa thân qua tranh *Vệ nữ*. Chúng ta biết rằng Giulia Varano là chủ đầu

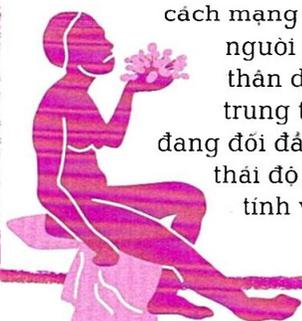
***Olympia* (1863),
Édouard Manet**

Dù tu thế của nhân vật rõ ràng phỏng theo bức tranh *Vệ nữ thành Urbino* của Titian, bức tranh *Olympia* của Manet lại gây sốc vì cái nhìn thách thức của người mẫu và danh tính của cô là gái bán dâm.



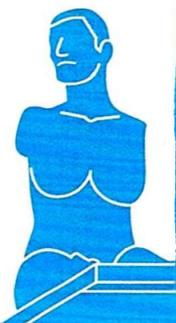
***Trắng đen tương phản* (1939),
Phan Ngọc Lương**

Gợi nhắc đến *Olympia* của Manet, bức tranh mang tính cách mạng này đặt một người phụ nữ khóa thân da đen ở vị trí trung tâm, như thể đang đối đầu và chất vấn thái độ loại trừ về giới tính và chủng tộc.



***Alison Lapper mang thai* (2005),
Marc Quinn**

Bức tượng trắng lợt này được dung trên Bệ tượng Thủ tu trên Quảng trường Trafalgar, London, để tôn vinh cơ thể mang thai và là hình ảnh tái hiện sự khuyết tật.



BÊ HẠ CÓ THỂ NGẮM NÓ MÃI MÀ CHƯA ĐÃ CON MẮT

**HỘP ĐỰNG MUỐI (1540–1543),
BENVENUTO CELLINI**



Trường phái Kiểu cách, thuật ngữ thường dùng để miêu tả nghệ thuật “kiểu cách” của Italy thế kỷ 16 và 17, là phong cách phát triển nở rộ trong các cung đình châu Âu, đặc biệt là ở Pháp, nơi nhiều nghệ sĩ Italy được bảo trợ. Tao nhã, mang tính trang trí và không tự nhiên một cách có chủ ý, nghệ thuật Kiểu cách hấp dẫn giới thượng lưu và có học thức; sự sành sỏi ý tứ của trường phái này chệch khỏi vẻ hài hòa mà các nghệ sĩ Phục hưng thể hiện. Nhà kim

hoàn và điêu khắc Benvenuto Cellini (1500–71) người Florence – được cho là kiêu ngạo và tàn nhẫn đến mức giết hại một nghệ nhân cạnh tranh vào năm 1534 – được hưởng sự chú ý của giới cao sang bằng cách thỏa mãn thị hiếu suy đồi của họ. Hộp đựng muối bằng vàng tinh xảo Cellini làm cho Vua Pháp Francis I là tác phẩm hiếm hoi của ông còn tồn tại. Hình tượng người nam tượng trưng cho đại dương, toát lên vẻ uy nghi của chúa tể vùng nước mặn. Ông cắm đinh ba, điều khiển con thuyền được thiết kế để chứa muối. Hình tượng người nữ tượng trưng cho đất, bên cạnh là ngôi đền trang trí lộng lẫy, có thể chứa hạt tiêu cho vua ngụ dụng. Vật phẩm này bộc lộ tài khéo và óc sáng tạo phi thường của Cellini, cùng khiếu nắm bắt kiểu cách vương giả chốn cung đình. Thật xứng hợp là tác phẩm điêu khắc này – ứng với cuộc đời tai tiếng đầy bão táp của Cellini – từng bị mất trong vụ trộm giật gân ở Áo năm 2003, mãi ba năm sau mới được thu hồi. ■

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Trường phái Kiểu cách cung đình

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 1530–kh. 1610 Dưới sự bảo trợ của Vua Francis I, các nghệ sĩ điều chỉnh phong cách thuần theo thị hiếu của cung đình Pháp. Thuật ngữ “Trường phái Fontainebleau” về sau được áp dụng cho phong cách nghệ thuật này.

SAU ĐÓ

Kh. 1545 Agnolo Bronzino, họa sĩ cung đình của Công tước Florence, Cosimo de' Medici, vẽ *Phùng dụ với thân Vệ nữ và thân Cupid*. Sau này tác phẩm được nhà cầm quyền Florence gửi làm quà cho Vua Francis I.

Kh. 1570 Nicholas Hilliard được tuyển làm họa sĩ cung đình cho Nữ hoàng Anh Elizabeth I; tranh ông nhấn mạnh sự giàu có và quyền lực của nữ hoàng.

“

Đối với ông, vai trò của người nghệ sĩ không còn là ông chủ xưởng ung dung, khá kính: đó là “bậc thầy” mà các công tước và hồng y phải tranh giành để được chiếu cố.

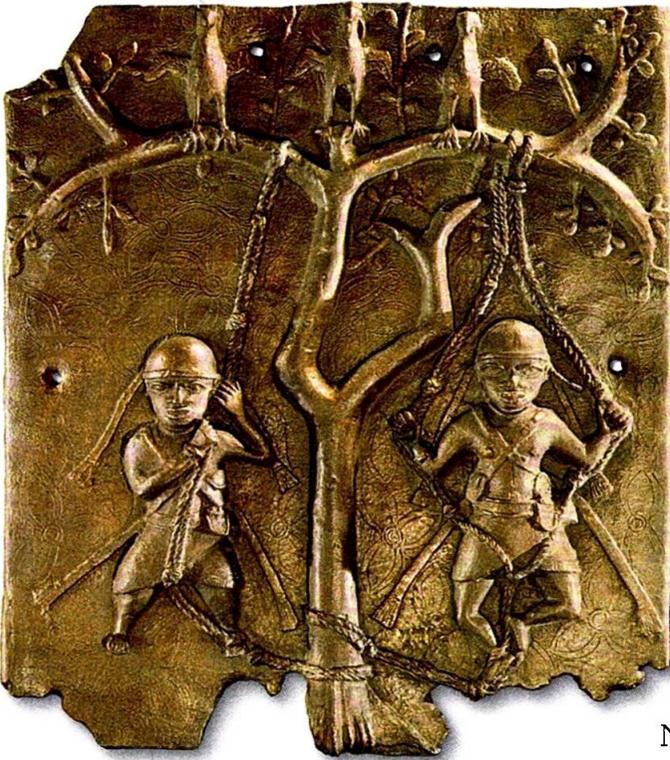
E H Gombrich

Câu chuyện nghệ thuật, 1950

”

ĐẾN BENVENUTO CELLINI CŨNG KHÔNG THỂ ĐÚC KHÉO HƠN

ĐỒ ĐỒNG BENIN (KH. 1500–1600)



cháy, báo hiệu sự kết thúc của vương quốc. Hàng nghìn đồ đồng bị người Anh mang khỏi cung điện của oba, tức là vua. Chúng có chất lượng tinh tế đến mức nhà khảo cổ học Áo Felix von Luschan nói rằng “Benvenuto Cellini cũng không thể đúc khéo hơn”.

Đồ đồng Benin làm bằng đồng thau, và oba đã thuê một phường thợ đúc đồng tay nghề cao để chế tác chúng bằng phương pháp đúc mẫu sáp (xem trang 38).

Ngoài trang sức trên cơ thể và tác phẩm điêu khắc dạng hình khối độc lập, trong số các tác phẩm nghệ thuật này còn có khoảng 1.000 phù điêu, vốn được gắn cố định trên tường và cột cung điện. Chúng khắc họa đời sống cung đình, các nghi lễ và sự kiện lịch sử.

Tám phù điêu trong hình này minh họa *isiokuo*, nghi lễ tôn vinh thần chiến tranh và sắt Ogun. Nhân

Năm 1897, một đạo quân Anh bắt đầu nhiệm vụ chiếm Thành phố Benin, kinh đô vương quốc Benin ở nơi nay là nam Nigeria, để đáp lại vụ thảm sát một phái đoàn Anh trước đó. Trong cuộc viễn chinh mang tính trừng phạt này, thành phố bị cướp phá và đốt

BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Đúc đồng thau

TRƯỚC ĐÓ

Kh. thế kỷ 9 Đồ tạo tác đúc bằng đồng thiếc ở Igbo-Ukwu, Nigeria, cho thấy kỹ thuật dùng phương pháp đúc mẫu sáp.

1100–1500 Vương quốc Ife ở Tây Phi chế tác hình đầu người tự nhiên đúc bằng kim loại.

Kh. 1400 Các thương gia Bồ Đào Nha đem vòng đeo tay bằng đồng thau đến Benin. Các nghệ sĩ địa phương đã đúc lại thứ đồng thau đó để làm tấm trang trí cho cung điện của oba.

SAU ĐÓ

1914 Oba Eweka II lên ngôi ở Benin. Ông khôi phục ngành thủ công, cho làm lại các vật phẩm bị người Anh lấy đi năm 1897. Ông còn thành lập Trường Thủ công và Nghệ thuật Benin.

vật trong phù điêu biểu diễn điệu múa *amufi* với các động tác phức tạp, và ba con chim đậu phía trên có liên hệ đến câu chuyện về Esigie, ông vua chiến binh Benin. Khi sắp sửa ra trận, Esigie được chim cánh báo rằng thảm họa nằm ngay phía trước. Nhà vua sai giết chim và tuyên bố nên phớt lờ những lời tiên tri như vậy thì mới thành công được. Để tưởng nhớ sự kiện này, Esigie sai làm một cây gậy đúc đồng gắn hình con chim. Ngày nay, những cây gậy kiểu này vẫn được dùng trong lễ hội cung đình Ugie Oro, mừng chiến thắng của Esigie trước Vương quốc Idah láng giềng vào thế kỷ 16. ■

**TRƯỚC ĐÓ HIẾM KHI
PHONG CẢNH
ĐƯỢC VINH DỰ LÀ
ĐỀ TÀI NGHỆ THUẬT
NHỮNG NGƯỜI THỢ SĂN TRÊN TUYẾT
(1565), PIETER BRUEGEL CHA**

Trích đoạn *Những người thợ săn trên tuyết*



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Tranh phong cảnh và tranh đời thường

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 1420 Các tiểu họa trong sách chép tay có minh họa *Sách nhật tụng Turin-Milan* áp dụng những thủ nghiệm về phối cảnh và phong cách hiện thực vào tranh phong cảnh.

Kh. 1515–20 Joachim Patinir thành Antwerp, nghệ sĩ đầu tiên được coi là họa sĩ tranh phong cảnh, vẽ bức *Thánh Jerome trên hoang mạc*.

SAU ĐÓ

1748 Bức tranh *Rừng Cornard, gần Sudbury, Suffolk* của họa sĩ Anh Thomas Gainsborough cho thấy ảnh hưởng của tranh phong cảnh Hà Lan thế kỷ 17.

1851–52 Họa sĩ Pháp Gustave Courbet vẽ *Các cô thôn nữ*, kết hợp phong cảnh Ornans quê ông với mối quan tâm đến tự sự con người của thể loại tranh đời thường.



Pieter Bruegel Cha là họa sĩ tiên phong mở đường cho thể loại tranh phong cảnh. Nếu Joachim Patinir thành Antwerp (hoạt động những năm 1515–24) được công nhận là họa sĩ đầu tiên chuyên vẽ tranh phong cảnh, thì trong kho tàng tác phẩm của Bruegel, thế giới tự nhiên đã được nâng cao vị thế từ nền cảnh lên thành đề tài một cách xuất sắc. Địa hình chiếm vị thế chủ đạo trong sáng tác của ông, cả theo nghĩa đen lẫn về mặt chủ đề.

Thế kỷ 14 và 15, nghệ sĩ đã bắt đầu dùng phong cảnh trong tranh làm nền cho các yếu tố khác. Theo tiến trình của phong trào Phục hưng, các họa sĩ khắc họa cảnh tôn giáo hoặc thần thoại trong khung cảnh đồng quê kiểu Italy được lý tưởng hóa, trong đó phong cảnh được thể hiện đẹp đẽ nhưng vẫn là yếu tố phụ cho thông điệp lịch sử hoặc tôn giáo.

Nguoc lại, cách tiếp cận của Bruegel đưa phong cảnh lên hàng đầu, mà còn khắc họa cả hoạt động của con người như một phần không tách rời với phong cảnh. Ông luôn quan tâm đến hình ảnh, âm thanh và những trải nghiệm bình thường của việc sống gần

Trong *Những người thợ săn trên tuyết*, Bruegel thể hiện sự biến đổi diện mạo vùng quê do tác động khắc nghiệt của mùa đông. Tầm nhìn bao quát từ vị trí đặc địa trên cao là điển hình tranh phong cảnh của ông.

thiên nhiên. Tranh ông thể hiện phong cảnh có vai trò định hình – đồng thời cũng chịu sự định hình ngược lại – từ cuộc sống hằng ngày của con người trong đó.

Thời kỳ Tiểu Băng hà

Ở bán cầu bắc, giữa thế kỷ 16, nhiệt độ giảm mạnh báo hiệu bắt đầu giai đoạn khí hậu biến động rõ rệt mà các nhà khí hậu học gọi là “Thời kỳ Tiểu Băng hà”. Một trong những mùa đông lạnh nhất trong kỷ úc tập thể là vào năm 1565, năm mà Pieter Bruegel Cha vẽ *Những người thợ săn trên tuyết*.

Mối quan tâm đối phó với các mối lo âu đương thời về biến đổi thời tiết và tác động của nó đến đời sống cộng đồng đã gợi cảm hứng cho Bruegel sáng tạo nên những bức tranh mang tính cách tân khắc họa cảnh đời sống



Hầu như ngắm nhìn bất cứ bức tranh nào của Bruegel... là người xem lập tức được đưa về cuộc sống như đã biết từ hơn bốn thế kỷ trước.

Robert L Bonn

Về cuộc sống: Nghệ thuật của Pieter Bruegel Cha, 2007



Xem thêm: *Giang chủ phong làm* 96–97 ▪ *Phong cảnh với Ascanius bán con huou của Sylvia* 192–95 ▪ *Tu viện Tintern* 214–15 ▪ *Lâu đài Bentheim* 223 ▪ *Con đường trồng cây ở Middelharnis* 224

thường nhật ngoài trời ở vùng quê mới bị tuyết phủ. Ông đã vẽ một số cảnh tuyết đáp lại thời kỳ lạnh giá khác nghiệt bắt đầu, khi mặt đất phủ tuyết trắng tinh, sông hồ đóng băng, mọi sinh vật đều tê cứng trong điều kiện bất thường; các tác phẩm của ông phản ánh mối đe dọa cổ hủu trong vẻ đẹp của phong cảnh.

Sống trong phong cảnh

Cảnh tuyết trong bức tranh nổi tiếng *Những người thợ săn trên tuyết* thể hiện sự giao hòa giữa phong cảnh và cuộc sống thường nhật, tạo một ô cửa sổ nhìn vào niềm vui và nỗi nhọc nhằn gian khó của một thời khắc đảo lộn về sinh thái trong lịch sử châu Âu. Bruegel đặt vẻ đẹp thiên nhiên sâu thẳm và tinh thần cộng đồng đáng ngưỡng mộ bên cạnh nỗi lo âu kim nén nhưng vẫn canh cánh dự cảm xấu, có thể thấy qua dáng khom lưng của những người thợ săn trở về trên tiền cảnh. Nổi bật vật hằng ngày khi phải chiến đấu với một kẻ địch hung hiểm như thế giới tự nhiên thấm đượm khắp tranh, nhắc nhở chúng ta rằng bất chấp cảnh gia đình êm ấm gần kề, sự sinh tồn vẫn đang trong cơn nguy khốn.

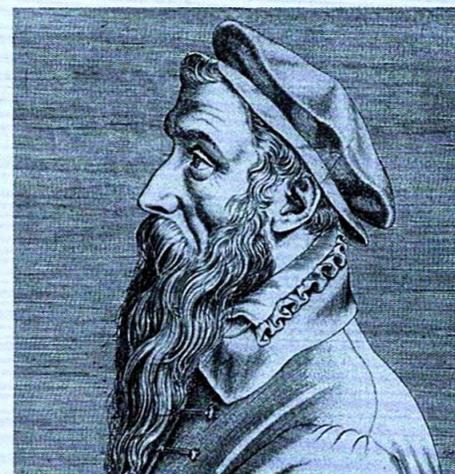
Ảnh hưởng của vùng Alps

Năm 1552, Bruegel đã du hành qua dãy Alps và xuyên Italy. Ông say sưa vẽ kỹ họa suốt chuyến đi, và một số bức kỹ họa cho thấy những ấn tượng đầu tiên sống động này vẫn còn tồn tại đến ngày nay, cùng những tranh nghiên cứu chi tiết hơn mà ông vẽ bằng bút và mực khi về nhà. Dãy Alps đã ảnh hưởng lớn đến phong cách nghệ thuật của Bruegel, và cũng xuất hiện trong *Những người thợ săn trên tuyết*. Tuy cảnh vật được khắc họa tự nhiên, nhưng toàn cảnh phía xa là do họa sĩ hư cấu, phần nào dựa vào ký ức của ông về vùng Alps.

Phong cảnh trong tranh có đặc điểm là những mỏm núi sắc nét nhỏ lèn cắt xuyên qua nền cảnh bằng phẳng phía xa ở bên phải bố cục. Những băng nguyên rộng lớn, có lẽ cả sông băng, đã hình thành ở phía ngoài làng. Kiểu địa hình này rõ ràng không phải là đặc trưng các nước Vùng Thấp, nhưng ở đây những chòm đá và băng nhô cao hiện diện sừng sững, rõ nét phía trên thị trấn nhộn nhịp trong thung lũng. Trong phong cảnh vùng Alps rộng mênh mông gần như là huyền tượng này, cái lạnh được tô đậm bằng bảng màu trầm với những gam lục-lam, xám và nâu lạnh lẽo.»



Bruegel đã vẽ bằng mực nhiều phác họa cảnh vùng núi Alps, có lẽ là chắp ghép hơn là cảnh thật. Những phác họa ấy được đưa vào các tác phẩm chính của ông, qua hình ảnh núi non lóm chòm là đặc điểm tranh phong cảnh của ông, còn lại đều là cảnh sắc Hà Lan điển hình.



Pieter Bruegel

Người ta không biết mấy về những năm đầu đời của Pieter Bruegel Cha, nhưng có thể ông ra đời gần Breda, nay thuộc Hà Lan, khoảng năm 1525. Nhiều khả năng ông đã học nghề ở Antwerp, có lẽ do Pieter Coecke van Aelst kèm cặp, và gia nhập phường hội của các họa sĩ Antwerp năm 1551. Sau đó ít lâu ông đi thám thú Italy, rồi quay về Antwerp năm 1554, nơi ông thiết kế tranh in chạm khắc kim loại cho nhà xuất bản tranh in Hieronymus Cock. Thời kỳ này, Bruegel vẽ các nhân vật chập kín tranh, nhằm khai thác nhu cầu đối với tác phẩm theo phong cách họa sĩ tiền bối Hieronymus Bosch.

Năm 1563, Bruegel chuyển đến Brussels, ở đó ông vẽ hình người lớn hơn trong các bố cục đầy tham vọng. Các tác phẩm xuất sắc nhất của ông ra đời trong thời kỳ này, như loạt tranh *Các tháng* năm 1565. Ông mất năm 1569 ở Brussels, để lại ảnh hưởng lớn đến hội họa vùng Flanders cả trong lúc sinh thời và sau khi mất. Các con trai ông là Pieter Brueghel Con và Jan Brueghel Cha đều là họa sĩ.

Tác phẩm chính khác

Kh. 1555–58 *Mười hai bức tranh phong cảnh khổ lớn*
1559 *Tục ngữ Hà Lan*
1565 *Một đám cưới quê*

Các đỉnh núi vút cao sắc lẹm đường như trũng điệp với hình dáng hai tháp nhọn của nhà thờ phía dưới, thể hiện sự tương phản lớn về tầm vóc giữa thế giới tự nhiên và con người. Ở đây có lẽ Bruegel khích lệ cách hiểu mang tính tâm linh, trong đó ông đặt tầm vóc bao la hùng vĩ của thiên nhiên vào vị trí chủ nhân tuyệt đối và khó lường của vận mệnh con người.

Nếp sống đổi thay

Giữa cảnh biến động giá băng này, Bruegel tạo một điểm nhấn tích cực để bù lại cái bóng âm u mà những ngọn núi khác thường phủ xuống. Cộng đồng sống dưới bóng núi ấy vẫn vươn lên và nhộn nhịp, bất chấp – hay đúng hơn là chính vì – cái lạnh khắc nghiệt. Đời sống thường nhật khác với bình thường, nhưng đang đậm chồi nảy lộc theo nhiều cách.

Bức tranh gợi ý rằng con người và thế giới thiên nhiên hòa quyện trong một mối quan hệ phức tạp chứ không đơn thuần là sự khuất phục một chiều. Thay vì đầu hàng trước cái lạnh giá, những hình người trượt băng, ngồi xe trượt tuyết và chơi thể thao mùa đông trên mặt hồ đóng băng. Những con người kiên định,

“

Bác thầy số một về tranh phong cảnh tự nhiên xuất hiện giữa Bellini và thế kỷ 17.

Kenneth Clark

Phong cảnh bước vào nghệ thuật, 1949

”

siêng năng với các chú chó trung thành cuốc bộ trên nền tuyết đã dón đông lại thành những lớp dày. Bên trái, một ngọn lửa rực cháy, ánh lửa chói lọi được thể hiện càng rực rỡ vì tương phản với nền cảnh trắng xóa. Có cảm giác cộng đồng đã cùng cố quyết tâm tập thể, mọi người gắn kết lại như cách lớp tuyết làm cho phong cảnh gắn kết về thị giác.

Thế nhưng cảnh tượng được làm dịu đi bởi sự ưu tu trong chùng mực nào đó. Những người thợ săn mặc quần áo ấm chống chọi nhiệt độ băng giá, chỉ săn được một con thú mang về nhà. Khác với những người đang

vui chơi nhàn nhã dưới thung lũng, những người lao động này di chuyển với dáng vẻ công lưng chân nản. Điều này cũng được thể hiện qua tấm biển bị tuột dây đang đung đưa ở quán trọ phía trái; sự sống đang bám trụ, nhưng không giữ được sự ổn định trừ phú nhu những ngày ấm áp.

Tranh đời thường

Tranh miêu tả con người của Bruegel thuộc loại tranh đời thường, dòng tác phẩm thể hiện những con người bình dị đang làm các việc thường nhật ở nhà, trong cộng đồng hoặc nơi làm việc. Loại tranh này thịnh hành vào thế kỷ 16 và 17, đặc biệt ở các nước Vùng Thấp, nơi nó hấp dẫn tầng lớp trung lưu khá giả mới hình thành. Bruegel, nhà tiên phong về nghệ thuật đời thường, đã vẽ nhiều cảnh đời sống nông dân sinh động khác, từ đám cưới và vũ điệu đến hội hè. Như có thể thấy trong *Những người thợ săn trên tuyết*, tranh phong cảnh của ông thường hàm chứa yếu tố đời thường.

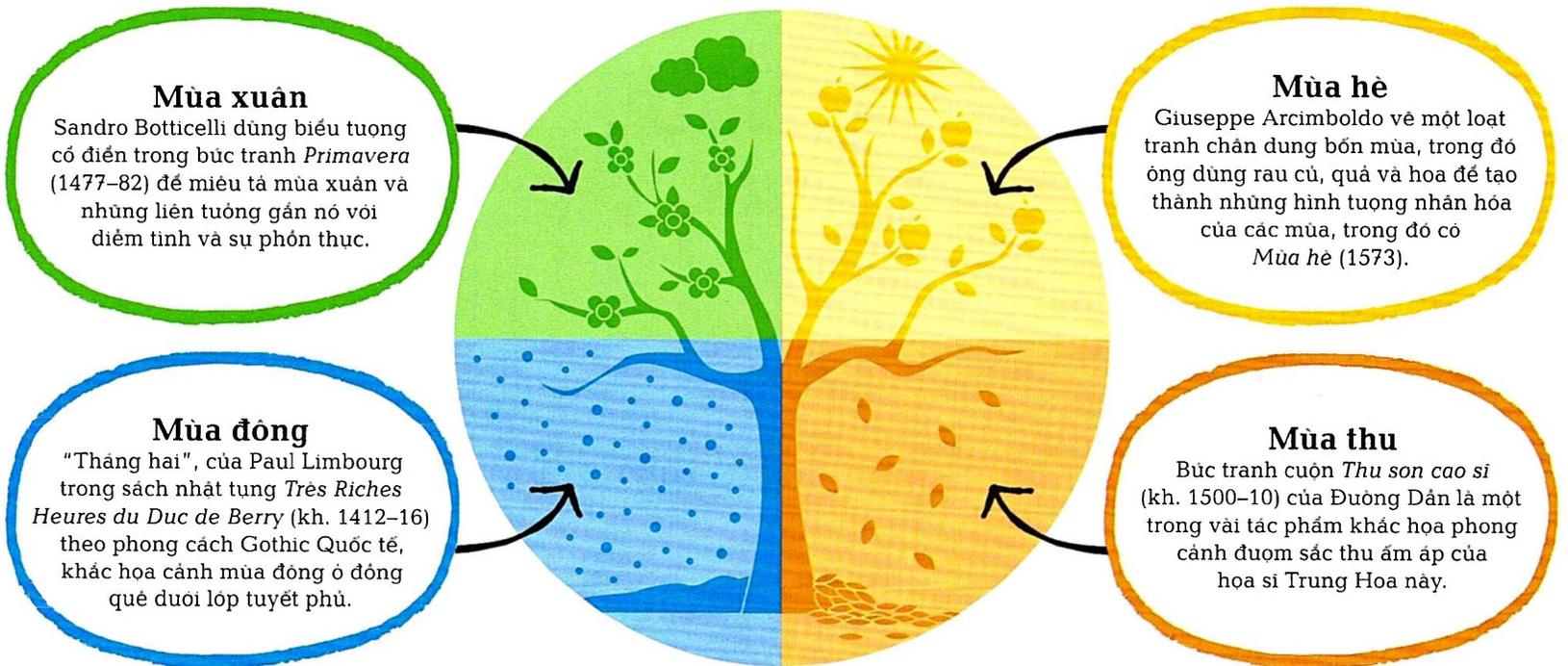
Loạt tranh *Các tháng*

Những người thợ săn trên tuyết là một trong loạt sáu hoặc mười hai tranh được gọi là *Các tháng*, trong đó năm bức còn tồn tại đến nay. Được Nicolaes Jonghelinck, nhà bảo trợ giàu có của Bruegel, đặt vẽ cho dinh thự Antwerp của ông, mỗi tác phẩm đại diện cho một khoảng thời gian nhất định trong năm, được tóm lược bằng cảnh đồng quê khỏe khoắn tiêu biểu cho thời gian đó. Bruegel xây dựng ý tưởng này theo truyền thống “sách nhật tụng” Trung cổ – sách cầu nguyện riêng có minh họa lịch các mùa với cảnh lao động tương ứng.

Trong *Những người thợ gặt* (1565), Bruegel miêu tả cảnh đời thường trong phong cảnh mùa hè với sự hài hước, nhưng không tầm thường hóa nhân vật. Thành quả chung của con người và thiên nhiên được thể hiện rõ ràng.



Các họa sĩ thế kỷ 15 và 16 say mê khắc họa những phong cảnh theo mùa, tìm thấy nguồn cảm hứng trong những sắc màu và tâm trạng thay đổi, và trong ý niệm về sự chảy trôi của thời gian.



Trong *Ngày âm u* (tháng hai), bầu trời giông bão, đỉnh núi phủ tuyết và dòng sông dậy sóng được thể hiện gam màu ám đạm tạo phong nền khác nghiệt cho cảnh tượng ấm áp hơn ở tiền cảnh, nơi các nhân vật đang phật cảnh cây, nhật cùi và sũa nhà. Hoạt động hội hè gắn với lễ hội Carnival – nhảy múa, đội vương miện giấy, ăn waffle – được thể hiện trên nền phong cảnh âm u nhu nhan để tranh. Thế nhưng màu xanh đã len lén xuất hiện dọc đường chân trời, gợi nhắc vòng tuần hoàn bốn mùa; mùa xuân sẽ khai nở khi đến độ. Thế nên những người lao động ăn mừng dưới bầu trời u ám, niềm vui chung của họ và tác động của phong cảnh đều không bị giám sát do sự tương phản. Bruegel thành công ở cả hai phương diện: khắc họa một cảnh đời thường đầy thấu hiểu và một tranh nghiên cứu phong cảnh không thỏa hiệp.

Những bức khác trong loạt tranh *Các tháng*, như *Mùa gặt* (tháng bảy) và *Những người thợ gặt* (tháng tám), đem lại cái nhìn bao quát về phong cảnh mùa hè với những người dân quê bận bịu công việc theo mùa.

Trong cả bộ tranh này, thiên nhiên đóng vai trò chủ đạo, và nỗ lực của con người được thể hiện nhu một phần trong toàn cảnh rộng hơn.

Di sản của Bruegel

Các họa sĩ phong cảnh Hà Lan như Jacob van Ruisdael tiếp tục phát triển phong cách tự nhiên trong thế kỷ 17. Cách các họa sĩ này hình dung về thế giới tự nhiên vẫn là kết quả trực tiếp

từ mối quan hệ của họ với phong cảnh quanh mình: đời sống và đất đai gắn kết không thể tách rời vào lúc mà cả hai dường như đều cực kỳ bất định.

Di sản của Bruegel cũng hiện rõ trong tranh phong cảnh hiện thực của họa sĩ Baroque người Flanders Pieter Paul Rubens. Nó còn định hình tác phẩm của nhiều họa sĩ khác, từ tranh tâm rộng của Gillis van Coninxloo đến mô phỏng của Roelandt và Jacob Savery, cũng như cảnh làng mạc của David Vinckboons. Tác phẩm của Bruegel còn góp phần định hình tiến trình của truyền thống tranh phong cảnh miền bắc sang thế kỷ 19, khi các họa sĩ như Gustave Courbet và Jean-François Millet khắc họa người lao động trong cảnh đời thường thôn dã.

Dù ảnh hưởng vuôn xa đến tranh phong cảnh và tranh đời thường ở miền bắc châu Âu, Bruegel không còn được ưa chuộng trong vài thế kỷ. Ông được quan tâm trở lại vào thế kỷ 20, khi được tán dương vì bố cục hết sức mới mẻ và sự thấu hiểu sâu sắc đối với con người. ■



Bruegel đã phát hiện ra một vương quốc mới cho nghệ thuật mà nhiều thế hệ họa sĩ Hà Lan sau ông sẽ khám phá trọn vẹn.

E H Gombrich
Câu chuyện nghệ thuật, 1950



SỰ HOÀN MỸ LÀ BẮT CHƯỚC DIỆN MẠO CỦA LOÀI NGƯỜI

CHÀNG TRAI GIỮA KHÓM TÂM XUÂN (KH. 1587), NICHOLAS HILLIARD

Nghệ thuật vẽ tiểu họa phát triển nở rộ ở châu Âu thế kỷ 16–19. Một trong những đại diện tài ba nhất ở thể loại này là họa sĩ Anh Nicholas Hilliard (1547–1619). Giống như Shakespeare, người sống cùng thời với ông, Hilliard tạo ra những tác phẩm lãng mạn và tinh tế một cách lém lỉnh. Ông là họa sĩ được Nữ hoàng Elizabeth I ưu ái, từng vẽ nhiều bức chân dung của nữ hoàng cùng các thành viên cung đình.

Những tiểu họa thời Elizabeth thường là chân dung dài toàn thân hoặc nửa người, vẽ màu nước trên giấy da bê. Thường cao khoảng 15 cm, chúng được cất giữ trong các tủ đồ quý khóa trái có trang trí, hộp ngà, hoặc bên trong mê đay chạm khắc. Chúng được thiết kế để tỏ lòng tôn kính vua chúa, tưởng nhớ người đã khuất,



hoặc làm kỷ vật minh chứng tình yêu đôi lứa – một hình thức trao đổi trong trò chơi tình ái công phu.

Những biểu tượng tình yêu

Chàng trai giữa khóm tâm xuân của Hilliard có các biểu tượng phong phú thể hiện sự thành tâm. Quanh chàng trai là một khóm tâm xuân, thuộc họ hoa hồng, mỗi bông có năm cánh. Đây là loài hoa hiện thân của nữ hoàng. Thêm nữa,

chàng mặc trang phục màu đen và trắng để tôn vinh sự kiên trinh của Elizabeth. Thế nên đường như có vẻ rõ ràng là chàng trai được khắc họa trong tiểu họa đang tuyên bố tình cảm nồng nhiệt dành cho nữ hoàng. Lòng sắt son nguyện giữ mãi những tình cảm ấy được nhấn mạnh bằng hình ảnh cây thân gỗ, tượng trưng

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Tiểu họa chân dung

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 1526 Tiểu họa chân dung được thoát ra khỏi phạm vi các sách chép tay có minh họa khi Jean Clouet vẽ Vua Pháp Francis I theo dạng tiểu họa.

Kh. 1526–27 Lucas Horenbout vẽ bảy tiểu họa của Vua Henry VIII trong số các tác phẩm thể loại này ra đời sớm nhất ở Anh.

Kh. thập niên 1530

Hans Holbein Con vẽ tranh chân dung cung đình ở Anh. Tác phẩm của ông tiếp tục gây ảnh hưởng mạnh đến phong cách của Nicholas Hilliard.

SAU ĐÓ

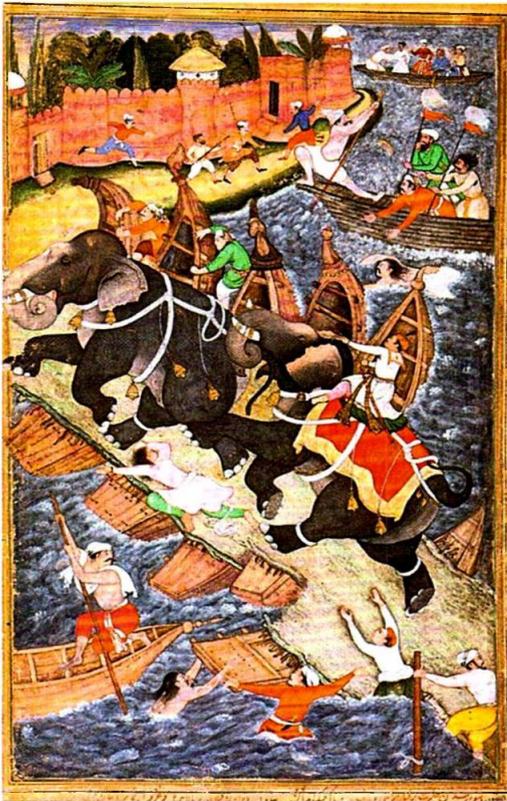
1839 Nhiếp ảnh đem lại những chân dung chính xác, hợp túi tiền cho đông đảo quần chúng và mối quan tâm đến tranh tiểu họa chân dung giảm sút.

cho sự trung thành. Thêm vào đó, dòng chữ Latinh để quanh đầu trên của tiểu họa có thể tạm dịch là “đức tin vinh quang của ta cố công chuốc lấy nỗi đau”.

Một số học giả đã đưa ra giả thuyết rằng người trong tiểu họa là Robert Devereux, Bá tước Essex II, người đã trở thành bầu bạn với Nữ hoàng Elizabeth I vào năm 1587. Về sau, khi bị thất sủng, vị bá tước này đã tự miêu tả mình như một con ong không còn được phép đậu trên bông tâm xuân nữa. *Chàng trai giữa khóm tâm xuân* có lẽ là di vật từ những ngày tươi đẹp hơn, khi Devereux vẫn được phép đậu trên đóa hoa danh giá ấy. ■

GIỒNG NHƯ NGƯỜI THẦY HOÀNG ĐẾ CỦA MÌNH, BASAWAN SÁNG TẠO MỘT CÁCH TỰ NHIÊN NHƯ GIỔ THỎI

**NHỮNG CUỘC PHIÊU LƯU CỦA AKBAR CÙNG VOI
HAWA'I NĂM 1561 (KH. 1590-1595), BASAWAN**



nhà chỉ huy quân sự tài ba, nhà cầm quyền khôn ngoan và nhà bảo trợ tận tâm cho nghệ thuật. Nghệ thuật dưới triều Akbar – chủ yếu là sách chép tay có minh họa – phản ánh sự khoan dung của hoàng đế với các nền văn hóa khác, hòa trộn nguồn ảnh hưởng của Ba Tu, Ấn Độ, và đôi khi cả châu Âu. Dưới thời Akbar trị vì, nghệ thuật Mughal phát triển thành một phong cách đặc trưng, trong đó yếu tố hiện thực và sự chú ý tỉ mỉ đến chi tiết kết hợp với phối cảnh nhìn từ trên không là nét điển hình của nghệ thuật Ba Tu trước đó.

Cuối thế kỷ 16, Basawan, họa sĩ từ nơi nay là Uttar Pradesh ở bắc Ấn, vào triều của Akbar. Khoảng một trăm tác phẩm của ông còn tồn tại đến nay minh chứng cho tài nghệ của ông trong việc miêu tả không gian và dùng màu sắc tương phản rực rỡ để thể hiện cảnh động và miêu tả nhân vật giàu kịch tính.

Tranh *Những cuộc phiêu lưu của Akbar cùng voi Hawa'i năm 1561* được trích từ *Akbarnama*, tiểu sử chính thức của hoàng đế. Tranh thể hiện tinh tiết bên ngoài Đồn Agra ở tây bắc Ấn Độ khi hoàng đế cưới con

BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Tiểu họa Mughal

TRƯỚC ĐÓ

Thế kỷ 14 Những quyển sách chép tay có minh họa của Ai Cập và Syria nổi trội, nhưng sau đó bị lu mờ vì tác phẩm của Ba Tu.

Thập niên 1540 Quốc vương Tahmasp I triều Safavid của Ba Tu đặt vẽ nhiều tranh tiểu họa.

SAU ĐÓ

Kh. 1610-15 Manohar, con trai Basawan, nối nghiệp cha vẽ những tiểu họa đáng chú ý.

Kh. 1700-05 Họa sĩ Rai Dalchand người Delhi vẽ bức *Hai tiểu thu trên sân thượng* – một bức tiểu họa tinh xảo về Gul Safa, người yêu của Hoàng tử Dara Shikoh, người kế vị ngai vàng Mughal.

voi Hawa'i hung hân nhất trong số voi hoàng gia. Trong tranh, Akbar và Hawa'i lao trên cầu phao bắc qua sông Jumna để truy đuổi một con voi không kém phần dữ tợn, Ran Bagha. Vụ rượt đuổi để lại phía sau một vệt dài tan tác, khi các con thuyền gãy tan và người hầu tháo chạy.

Cách Basawan dùng phối cảnh miêu tả đôn lù ở phía xa gợi ý rằng họa sĩ đang tìm cảm hứng từ kỹ thuật của bắc Âu cùng nhu từ truyền thống Ba Tu. Tất cả trường phái tiểu họa Mughal đều dùng bảng màu lộng lẫy, điểm chi tiết màu hoàng kim, với bút pháp tinh vi như tranh này, nhưng không ai vẽ ra được cảnh hỗn loạn sinh động như Basawan. ■

Đế quốc Mughal trở nên phồn vinh vào thế kỷ 16 và 17, đem văn hóa Hồi giáo – đặc biệt là văn hóa Ba Tu – đến phần nhiều tiểu lục địa Ấn Độ, bấy giờ là nơi đa số cư dân theo Ấn Độ giáo. Akbar I, hoàng đế thứ ba của đế chế, lên ngôi năm 1556, tỏ ra là

DANH MỤC

TRÈS RICHES HEURES DU DUC DE BERRY (KH. 1413–1416), ANH EM LIMBOURG

Theo quan điểm chung, *Très Riches Heures du Duc de Berry* là một trong những sách chép tay có minh họa đẹp nhất. Tác phẩm kết hợp chi tiết đặc tả tự nhiên chăm chút với hiệu quả trang trí tinh xảo, khiến nó là một tác phẩm mẫu mực của phong cách Gothic Quốc tế. Quyển sách nhật tụng (sách cầu nguyện riêng) này là kiệt tác dang dở của những nhà minh họa sách chép tay Hà Lan gọi chung là các anh em Limbourg: Herman, Paul và Jean. Vương công Pháp Jean, duc de Berry, đã đặt làm sách này, có tiểu họa các tháng khắc họa cảnh lao động nông nghiệp theo mùa. Các anh em Limbourg mất năm 1416, chắc là do bệnh dịch, và quyển sách chép tay này được các họa sĩ khác vẽ bổ sung vào những năm sau.

THÁNH GEORGE (KH. 1415–1417), DONATELLO

Khắc họa George vị thánh giết rồng, tượng này luôn là một trong những tác phẩm được ngưỡng mộ nhất của Donatello. Tượng cẩm thạch này được thiết kế như một phần trang trí bên ngoài Orsanmichele, công trình quan trọng ở Florence ngày xưa, vừa là nhà thờ vừa là kho trữ thóc của thành phố. *Thánh George* được làm theo yêu cầu của phường hội các nhà làm vũ khí và rèn kiếm ở Florence mà George là thành bảo trợ. Tượng cẩm thạch khắc họa ngài trong tư thế tự tin, nét mặt thanh tú, truyền tải sự can đảm, cương quyết,

nhưng cũng có nét căng thẳng lo lắng, nên đức thánh dường như là một người hùng rất con người. Bàn đầu, tượng có thể được cầm kiếm, thương hoặc đội mũ trụ đồng.

BA VUA CHIÊM BÁI CHÚA HÀI ĐÔNG (HẬU BỘ BAN THỜ STROZZI) (1423), GENTILE DA FABRIANO

Được chủ ngân hàng Palla Strozzi đặt làm cho nhà nguyện gia đình ông ở Nhà thờ Santa Trinita, Florence, đây là tác phẩm lớn nhất còn tồn tại của Gentile da Fabriano (kh. 1370–1427) và là một trong những hậu bộ ban thờ lộng lẫy nhất thế kỷ 15. Gentile từ bắc Italy đến Florence, mang theo phong cách Gothic Quốc tế, trong đó tranh này được xem là đỉnh cao. Với các nhân vật phục trang lộng lẫy và phân đặc tả chi tiết bằng vàng, bức tranh toát lên khí chất trang nhã lịch lãm. Gentile có ảnh hưởng đáng kể ở Florence, đáng chú ý là đối với Fra Angelico.

Donatello

Là nhà điêu khắc Italy vĩ đại nhất thế kỷ 15, Donatello (lúc ra đời có tên là Donato di Niccolò di Betto Bardi) sống thọ và đạt được thành tựu phi thường. Ông sinh ở Florence khoảng năm 1386 và sống ở đây suốt phần lớn sự nghiệp, nhưng ông cũng làm việc ở một số thành phố khác, đáng chú ý là Padua và Siena. Donatello là một trong các nhân vật đặt nền móng cho nghệ thuật Phục hưng và có ảnh hưởng lớn đến những người

ĐỨC ÔNG JOHN HAWKWOOD (1436), PAOLO UCCELLO

Khoa học phối cảnh là một trong những nền tảng hội họa Phục hưng, và họa sĩ tích cực dùng phối cảnh hơn hết là Uccello (kh. 1397–1475). Ông thường cố tình nhấn mạnh hiệu ứng lùi xa của vật thể, nhân vật và không gian ba chiều để khoe tài. Bức họa lớn này đã thể hiện điều luyện tượng đài kỳ mã ba chiều trên mặt phẳng, để tưởng niệm vị tướng Anh đã chiến đấu vì Florence. Phần dưới tranh khắc họa kiến trúc cầu kỳ của bệ tượng bằng tài nghệ bậc thầy.

CHÚA CHIU LỄ RỬA TỘI (KH. 1450), PIERO DELLA FRANCESCA

Thế kỷ 20, Piero trở thành một trong những nhân vật được tôn kính nhất của nghệ thuật Phục hưng. *Chúa chiu lễ rửa tội* có lẽ là một trong những tác phẩm sớm nhất của ông, vẽ cho tu viện ở quê nhà Borgo San Sepolcro. Ông vừa là nhà toán

đương thời. Ông đem phong cách tự nhiên mới mẻ đến cho nghệ thuật điêu khắc và khéo léo áp dụng kỹ thuật phối cảnh vào chạm khắc phù điêu. Không nhà điêu khắc cùng thời nào đạt tới sự linh hoạt, cách tân và cảm xúc đa dạng như ông. Ông mất ở Florence năm 1466.

Tác phẩm chính khác

1408–15 *Thánh John Thánh sử*

Kh. 1430–40 *David*

1447–53 *Gattamelata*

học vừa là họa sĩ, và tác phẩm này – như nhiều tác phẩm khác của ông – có dạng thuần hình học. Chúa được vẽ ở giữa tạo thành một phần trục dọc dứt khoát chia đôi bức tranh, còn những gam màu nhạt nhu tóa sáng thể hiện sự nhạy cảm với ánh sáng và màu sắc của Piero.

PIETÀ Ở VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON (KH. 1460), ENGUERRAND QUARTON

Là kiệt tác trường phái nghệ thuật Provence, tranh này thể hiện Đức Mẹ và ba nhân vật khác thương tiếc Chúa đã lia trần. Xác Chúa nằm cong vắt ngang qua lòng Đức Mẹ đứng tuổi, cam chịu, trong một tác phẩm khắc họa nỗi sầu bi kim nén và điêu luyện. Tranh mang tên thị trấn Villeneuve-lès-Avignon ở nam Pháp, nơi nó được treo tại nhà thờ giáo xứ. Tác phẩm được cho là của Enguerrand Quarton (kh. 1410–kh. 1466), một trong số ít họa sĩ Pháp thời này có bản sắc nghệ thuật rõ ràng.

CAMERA DEGLI SPOSI (1465–1474), ANDREA MANTEGNA

Là một trong những nghệ sĩ lớn đương thời ở bắc Italy, suốt phần lớn sự nghiệp, Mantegna (kh. 1431–1506) làm họa sĩ cung đình Gonzaga, gia tộc cai trị Mantua. Tác phẩm vĩ đại nhất của ông, dành cho Ludovico Gonzaga, là bích họa trang trí gian phòng nay gọi là Camera degli Sposi (Phòng Tân hôn), ở Dinh Công tước trong thành phố. Tranh có nhiều cảnh tôn vinh dòng họ này; nổi tiếng nhất là trần nhà được vẽ trang trí một lỗ mắt trông như mở thông lên trời. Các nhân vật vẽ rút gọn theo luật xa gần, tựa vào lan can và nhìn xuống phòng. Là bích họa trần nhà gây ảo giác ba chiều đầu tiên kể từ thời La Mã, tác phẩm này có ảnh hưởng lớn, đặc biệt ở thời Baroque.

Piero della Francesca

Piero della Francesca (kh. 1415–92) sinh và mất tại thành phố nhỏ Borgo San Sepolcro (nay là Sansepolcro) ở Tuscany. Tuy có những khoảng thời gian làm việc tại các trung tâm nghệ thuật lớn như Florence và Rome, ông luôn gắn bó với nơi sinh của mình, và những tác phẩm quan trọng nhất của ông chủ yếu được làm cho các địa điểm không nhiều người biết đến, điều này góp phần giải thích cho tiếng tăm tương đối mờ nhạt

của ông sau khi qua đời. Ngoài San Sepolcro, ông gắn bó sâu đậm nhất với Urbino, nơi từng là trung tâm hàng đầu của văn hóa Phục hưng trong một thời gian ngắn, dưới thời tại vị của Công tước Federico da Montefeltro (1444–82).

Tác phẩm chính khác

Kh. 1450–60 *Chúa chịu đòn roi*
Kh. 1460–65 *Phục sinh*
Kh. 1465–72 Chân dung Công tước và Công tước Phu nhân Urbino

HẬU BỘ BAN THỜ PORTINARI (KH. 1475–1477), HUGO VAN DER GOES

Bộ tam liên họa lớn này khắc họa các mục tử chiêm bái Chúa Hài Đồng, được làm cho nhà nguyên tu gia ở Florence của Tommaso Portinari, thuộc hạ gia tộc Medici hùng mạnh ở Bruges. Portinari và gia đình được khắc họa ở những tấm bên, cùng các thánh mà họ mang tên. Bức tranh đáng chú ý vì phong cách tự nhiên, đặc biệt ở các mục tử, và sự mãnh liệt về cảm xúc. Tranh có ảnh hưởng đáng kể đến kỹ thuật sơn dầu của các họa sĩ Florence.

HẬU BỘ BAN THỜ THÁNH MARY (1477–1489), VEIT STOSS

Hình thức điêu khắc đặc trưng nhất ở Đức thời Gothic là hậu bộ ban thờ gồm nhiều nhân vật công phu chạm khắc bằng gỗ đoạn, loại gỗ dễ chế tác đã cổ vũ cho nghệ thuật chạm khắc tự nhiên bạc trắng. Ngoạn mục nhất là hậu bộ ban thờ ở Cracow, Ba Lan, tác phẩm của nhà điêu khắc Đức Veit Stoss (trước

1450–1533), người đã từ Nuremberg chuyển tới năm 1477. Tác phẩm đồ sộ này cao 12 m, trong đó các nhân vật chính có kích thước lớn hơn nhiều so với người thật. Tám điều khắc trung tâm thể hiện Đức Mẹ từ trần hôn xác lên trời, còn các tấm bên thể hiện cuộc đời Đức Mẹ và Chúa Jesus với hình thức đa dạng, từ phù điêu nổi đắp nông ở các tấm bên đến những hình khối gần như là tượng độc lập ở giữa. Tất cả nhân vật được sơn màu tự nhiên hoặc mạ vàng.

TƯỢNG COLLEONI (1481–1496), ANDREA DEL VERROCCHIO

Họa sĩ kiêm nhà điêu khắc Italy Verrocchio (kh. 1435–88) – người rèn giũa cho Leonardo da Vinci trong xưởng của mình – làm việc chủ yếu theo đề tài tôn giáo ở Florence, nhưng trong những năm cuối đời ở Venice, ông đã cho ra đời một trong những kiệt tác thể tục lớn của thời đại – tượng tượng Bartolomeo Colleoni kỳ mã. Được hoàn thành sau khi Verrocchio qua đời, bức tượng tạo cảm giác chuyển động tràn trề sinh lực hơn tác phẩm lừng danh *Gattamelata* ra đời trước đó của Donatello ở Padua, và có

Hans Holbein con

Sinh tại Augsburg, Bavaria, Hans Holbein (1497–1543) là con của họa sĩ Hans Holbein Cha, và trong phần lớn giai đoạn đầu sự nghiệp, ông sống tại Basel, Thụy Sĩ. Mâu thuẫn giữa phe Công giáo với phe Tin lành (Kháng cách) ở Basel đã phá hoại thị trường nghệ thuật, thúc đẩy ông chuyển đến Anh. Nổi tiếng nhất về tranh chân dung, đặc biệt là những tác phẩm vẽ ở Anh, nơi ông làm việc trong những năm 1526–28 và một lần nữa từ năm

1532 đến khi mất, Holbein là một những nghệ sĩ hàng đầu đương thời. Ông nổi trội trong một số lĩnh vực như tranh tôn giáo và minh họa sách. Ông để lại một loạt hình ảnh vô song về triều đình của Vua Henry VIII, vẽ chân dung nhiều người quý tộc và nhà tu tưởng thời bấy giờ.

Tác phẩm chính khác

1521 *Thị hài Chúa Cơ Đốc trong mộ*
1527 *Ngài Thomas More*
1538 *Công chúa Christina của Đan Mạch*

ảnh hưởng sâu sắc đến những tượng đài kỳ mã ra đời sau đó.

CƠN DÔNG (KH. 1505), GIORGIONE

Tuy bất hạnh mất sớm, họa sĩ Giorgione (kh. 1477–1510) thuộc trường phái Venice đã trở thành một trong những nghệ sĩ có ảnh hưởng nhất đương thời. Ông chuyên vẽ tranh khổ nhỏ cho nhà bảo trợ tu nhân hơn là làm công trình công cộng lớn, và là họa sĩ đầu tiên coi đề tài chỉ là thủ yếu so với sức khơi gợi tâm trạng. *Con dông* là bức tranh đậm chất thơ khắc họa những nhân vật bí ẩn – một phụ nữ cho con bú, và một người nam có vẻ không liên quan – trong phong cảnh có cơn dông. Nhưng người cùng thời với Giorgione không biết chắc về đề tài, còn các học giả hiện đại cũng chưa nhất trí về ý nghĩa của tranh.

MỘ HENRY VII VÀ ELIZABETH NHÀ YORK (1512–1518), PIETRO TORRIGIANO

Nhà điêu khắc Torrigiano (1472–1528) người Florence, tính hay gây

gỗ, đã đánh gãy mũi Michelangelo khi họ còn học nghề, và cuối đời bị giam ở nhà tù Tòa án Dị giáo Tây Ban Nha. Giữa hai sự kiện đó, ông làm việc ở nhiều nước. Mộ Henry VII và Elizabeth nhà York là kiệt tác của ông, có hình chạm nổi mạ đồng kích thước như thật của vua và hoàng hậu, những người đặt nền móng vương triều Tudor ở Anh. Mộ trang trí tuyệt đẹp kiểu Phục hưng, nhưng không có mấy ảnh hưởng trực tiếp ở Anh, vì kiểu Gothic bấy giờ vẫn hưng thịnh.

HẬU BỘ BAN THỜ ISENHEIM (KH. 1510–1515), MATTHIAS GRÜNEWALD

Hiếm có tác phẩm nào khắc họa Chúa bị đóng đinh trên thập giá sánh ngang được với độ bi thương sâu sắc trong cảnh chính giữa của Hậu bộ ban thờ Isenheim. Chúa quần quai thống khổ, đôi tay vịn đi vì đau đớn, phía sau là bầu trời u tối. Tác phẩm này được làm cho nhà thương trong tu viện ở Isenheim, Alsace, nay thuộc Pháp. Sự đau đớn của Chúa cho người bệnh thấy không

phải chịu khổ một mình. Grünewald (kh. 1475–1528) là họa sĩ Đức hàng đầu đương thời, nhưng nhanh chóng bị lãng quên sau khi mất và mãi đến đầu thế kỷ 20 mới được phát hiện lại, khi sự tự do về cảm xúc của ông đặc biệt hấp dẫn với các họa sĩ Biểu hiện.

CÁC ĐẠI SỨ (1533), HANS HOLBEIN CON

Là một kỳ công tuyệt đẹp của nghệ thuật vẽ chân dung hiện thực kích thước như thật, đồng thời là phương tiện phức tạp để truyền tải tu tưởng, đây là một trong những bức tranh được bàn tán nhiều nhất đương thời. Nó khắc họa đại sứ Pháp ở Anh Jean de Dinteville và bạn ông, Giám mục Georges de Selve vùng Lavaur, quanh họ là các đồ vật bày biện công phu đầy ẩn ý nghĩa biểu tượng về sự ngăn ngừa của đời người, sự hỗn loạn và bất ổn trong những sự kiện đương thời, cùng hy vọng mà niềm tin Cơ Đốc giáo mang lại. Tác phẩm nổi tiếng chứa một hình đầu lâu “biến dạng” – hình vụn xéo phải nhìn từ đúng góc độ mới thấy rõ.

PHÙNG DỤ VỚI THẦN VỆ NỮ VÀ THẦN CUPID (KH. 1545), BRONZINO

Tác phẩm của họa sĩ Bronzino (1503–72) người Florence tiêu biểu cho phong cách Kiểu cách đã đạt đến đỉnh cao tinh thâm nhất, với màu sắc sinh động và hiệu ứng kịch tính. Ông vẽ nhiều tranh tôn giáo, nhưng xuất sắc nhất là tác phẩm thế tục – chủ yếu là chân dung gia tộc và triều thần của Cosimo de' Medici, người cai trị Florence. Người ta tranh luận nhiều về ý nghĩa đích xác của phùng dụ ở nhan đề, nhưng không phải nghi ngờ gì nữa về sự khêu gợi dục tinh mạnh đến rợn người trong tác phẩm.

PHÙ ĐIỀU FONTAINE DES INNOCENTS (1547–1549), JEAN GOUJON

Nhà điêu khắc Pháp Jean Goujon (kh. 1510–68) từng nhận một số đơn đặt hàng của hoàng gia, trong đó có công trình trang trí Fontaine des Innocents, một đài phun nước công cộng được xây để đánh dấu sự kiện Vua Henry II đắc thắng tiến vào Paris năm 1549. Goujon đã chế tác sáu hình tiên nữ dạng phù điêu nổi đắp nông tinh xảo. Hình thể các nàng kéo dài, cho thấy ảnh hưởng của trường phái Kiểu cách Italy, nhưng dáng vẻ đường hoàng và thanh tao cổ điển thì mang đậm chất Pháp.

THẦN MERCURY (KH. 1565), GIAMBLOGNA

Sinh ra ở Flanders, nhưng hoạt động ở Florence gần hết sự nghiệp, Giambologna (1529–1608) là một trong những nhà điêu khắc vĩ đại nhất cuối thế kỷ 16, đã vang danh khắp châu Âu. Tiếng tăm của ông lan rộng một phần nhờ tiểu tượng – phiên bản thu nhỏ các điêu khắc cỡ lớn, hoặc tượng gốc có kích thước nhỏ – chế tác số lượng lớn tại xưởng của ông. *Thần Mercury* uyển chuyển và duyên dáng tuyệt vời, khắc họa sứ giả của các vị thần trong thần thoại La Mã, là tác phẩm được ưa chuộng nhất của Giambologna phổ biến theo cách trên. Tượng có cánh ở gót chân, gậy, mũ, và kiếng trên một chân như thể được luồng gió nâng lên. Tượng gốc cao gần 180 cm, chế tác khoảng năm 1565, nhưng các bản sao được sản xuất suốt nhiều thế kỷ sau.

ĐẠI TIỆC TẠI NHÀ LEVI (1573), PAOLO VERONESE

Bức tranh lớn, lộng lẫy này nổi tiếng vì biến họa cho sự phóng túng trong nghệ thuật. Sau khi vẽ tranh này để khắc họa cảnh Bữa tiệc li cho một nhà thờ ở Venice, Paolo Veronese (1528–88) bị triệu đến trước Tòa án Dị giáo và bị buộc tội bất kính vì đưa vào tranh nhiều chi tiết khiếm nhã, bao gồm chó, những tên hề và người say rượu. Veronese được yêu cầu phải sửa tác phẩm, nhưng ông đã giải quyết vấn đề bằng cách đơn giản là đổi nhan đề tranh, để nó thể hiện một bữa tiệc ít nghiêm trang hơn trong Kinh Thánh.

ĐỨC CHÚA BỊ LỘT ÁO (1577–1579), EL GRECO

Đề tài Chúa bị lột trang phục trước khi đóng đinh trên thập giá tương đối ít gặp trong nghệ thuật, nhưng nó hợp với nơi treo bức tranh này – phòng áo (chúa áo lễ của các tu sĩ) ở Nhà thờ chính tòa Toledo. Đây là một trong những tác phẩm đầu tiên El Greco vẽ sau khi định cư ở Tây Ban Nha, cho thấy rằng họa sĩ Hy Lạp đã phát huy tài năng để trở thành một trong những họa sĩ độc đáo nhất và có sức ảnh hưởng nhất đương thời ở quê hương thứ hai của mình. Những hình thể kéo dài trong tranh chịu ảnh hưởng phần nào từ trường phái Kiểu cách Italy, nhưng cảm xúc nhiệt thành của tác phẩm thì mang tính cá nhân sâu sắc.

BỮA TIỆC LI (1592–1594), TINTORETTO

Là người cuối cùng trong những họa sĩ vĩ đại trường phái Venice ở thế kỷ 16, Tintoretto (1518–94) khép lại sự nghiệp đồ sộ của mình bằng tác phẩm khắc họa Bữa tiệc li gây sùng

sò này. Dù theo thông lệ khi vẽ đề tài này, người ta thường thể hiện bàn tiệc song song với mặt phẳng tranh, cân bằng và đối xứng, nhưng ở đây cái bàn lại đâm về sau theo phương chéo, tạo cảm giác động và bố cục bất đối xứng điển hình trường phái Kiểu cách. Cảnh tối tăm, trang nghiêm này có hai nguồn sáng – ngọn đèn treo và vầng hào quang của Chúa – tạo sự kịch tính và bí ẩn. Chiều sâu tâm linh còn được nhấn mạnh thêm bởi các thiên thần siêu phàm xoay lượn trên đầu. Tiếng tăm Tintoretto giảm sút sau khi ông qua đời, nhưng đã phục hồi ở thế kỷ 19, khi được nhà phê bình người Anh John Ruskin bênh vực hùng hồn.

El Greco

Là nhân vật nổi tiếng đầu tiên trong lịch sử nghệ thuật Tây Ban Nha, El Greco sinh ra trên đảo Crete của Hy Lạp khoảng năm 1541 và dành vài năm ở Venice với Rome trước khi định cư tại Tây Ban Nha năm 1576. Tên thật của ông là Domenikos Theotokopoulos, nhưng ở Tây Ban Nha ông được gọi là El Griego hoặc El Greco (người Hy Lạp) để khỏi phát âm rắc rối. Về cơ bản, ông là một họa sĩ tôn giáo, với sự mãnh liệt về cảm xúc trong tác phẩm phù hợp hoàn hảo với nhiệt thành tâm linh ở quê hương thứ hai của ông trong thời kỳ Phản Cải cách. Ông còn là một họa sĩ vẽ chân dung siêu hạng. El Greco chủ yếu làm việc ở Toledo, nơi ông mất vào năm 1614.

Tác phẩm chính khác

1586–88 *Mai táng Bá tước Orgaz*
Kh. 1600 *Chúa Cơ Đốc đứng phường con buôn khỏi Đền thờ*
Kh. 1610 *Quang cảnh Toledo*

TỪ PHONG CÁCH BAROQUE ĐẾN TRƯỜNG PHÁI

CH

TÂN CỔ ĐIỂN

Hậu bộ ban thờ của **Rubens** có nhan đề *Dung thập giá* là thành công lớn đầu tiên sau khi ông từ Italy về Antwerp.



1610–11

Philippe de Champaigne vẽ một số bức chân dung tôn nghiêm của Hồng y Richelieu, vị tể tướng uy quyền của Vua Pháp Louis XIII.



KH. 1635–40

Ở Madrid, **Velázquez** hoàn thành bức *Las Meninas* (Các thị nữ), một bức chân dung nhóm của cung đình.



1656

Trong số tác phẩm điêu khắc trong vườn dành cho cung điện Versailles có *Mùa đông* của **François Girardon**, một bức tượng đầy uy lực khắc họa một ông già để râu.



1675–83

1624–33



Tại Vương cung thánh đường Thánh Peter ở Rome, **Bernini** chế tác Baldacchino, một vòm che lớn bằng đồng theo phong cách Baroque phía trên ban thờ chính.

1642



Ở Amsterdam, **Rembrandt** hoàn thành *Phiên gác đêm*, bức chân dung nhóm nổi tiếng nhất trong nghệ thuật Hà Lan.

1665



Bức tranh khổng lồ *Alexander Đại đế đặc thắng tiến vào Babylon* của **Charles Le Brun** thể hiện sự tán dương Louis XIV.

1688–94



Bích họa trần của Andrea Pozzo ở Nhà thờ Sant'Ignazio, Rome, là một trong những công trình trang trí kiểu Baroque ngoạn mục nhất.

Đầu thế kỷ 17, Italy vẫn dẫn đầu châu Âu về nghệ thuật thị giác nhu suốt thời Phục hưng, và tôn giáo vẫn là đề tài chủ đạo trong hội họa, điêu khắc nhu suốt hơn một thiên niên kỷ trước. Tuy nhiên, đến cuối thế kỷ, tình hình đã thay đổi. Paris đã bắt đầu thách thức Rome với tư cách là trung tâm chính của sự cách tân nghệ thuật, và tuy tôn giáo vẫn đóng vai trò trung tâm trong nghệ thuật ở đa số các nước, nhưng lúc này nó chịu sự cạnh tranh của các chủ đề thế tục ngày càng mở rộng phạm vi, bao gồm tranh phong cảnh và chân dung. Pháp củng cố vai trò dẫn đầu về nghệ thuật trong thế kỷ 18, đặc biệt với Jean-Antoine Watteau là người đi đầu tách khỏi ảnh hưởng của Italy, với phong cách mang hơi hướm kịch nghệ của ông.

Vai trò chủ đạo của Rome

Năm 1600, Rome là thời nam châm thu hút các nghệ sĩ từ khắp châu Âu, bị lôi cuốn bởi ánh hào quang nghệ thuật của thành phố trong quá khứ cũng như các tác phẩm trang trí vô số nhà thờ và dinh thự ở đây. Caravaggio đến Rome từ quê hương ở bắc Italy, và phong cách mang tính cách mạng mà ông tạo ra – pha trộn hiệu ứng ánh sáng ấn tượng với tính hiện thực trần tục – được các họa sĩ nước ngoài học tập hoặc làm việc tại Rome tiếp thu, rồi đem về bản xứ. Quảng một phần tu đầu thế kỷ 17, phong cách này có tác động cực kỳ to lớn trên khắp châu Âu và còn kéo dài ở một số nơi cho đến những năm 1650.

Họa sĩ Peter Paul Rubens người Flanders sống ở Rome một số năm trong thời gian định hình sự nghiệp, và đem về thành phố quê hương

Antwerp không chỉ những yếu tố phong cách mà cả cải tiến kỹ thuật phác họa sơn dầu. Hai họa sĩ Pháp lừng danh nhất thế kỷ 17, Nicolas Poussin và Claude Lorrain, ở lại Rome gần hết giai đoạn chín mươi trong sự nghiệp, và là những đại diện hàng đầu về tranh phong cảnh lý tưởng – loại tranh vô cùng được ưa chuộng trong hai thế kỷ. Trong điêu khắc, Gian Lorenzo Bernini là nhân vật có uy thế đến mức phong cách Baroque giàu cảm xúc của ông có ảnh hưởng chủ đạo không chỉ ở Rome mà còn trên khắp Italy, và hiện hữu ở cả những nước Công giáo khác.

Quay về cổ điển

Ảnh hưởng của Bernini kéo dài sang thế kỷ 18, nhưng một xu thế ngược chiều đã xuất hiện cùng chủ nghĩa duy lý của phong trào

Camillo Rusconi, nhà điêu khắc người Italy hàng đầu đương thời, tạc bốn bức tượng cẩm thạch đồ sộ hình các sứ đồ cho Vương cung thánh đường Lateran ở Rome.



1708-18

Họa sĩ người Thụy Sĩ thành công trên tầm quốc tế **Jean-Étienne Liotard** vẽ bức tranh *Có gái bung socola*, một kiệt tác bằng phấn màu.



1744-45

Ở Biệt phủ Albani, Rome, **Anton Raphael Mengs** vẽ bích họa trần *Parnassus*, một tác phẩm Tân Cổ điển tiên phong.



1761

Tại triển lãm Paris Salon, **Jacques-Louis David** trưng bày bức tranh *Lời thề của anh em Horatius*, tác phẩm đã giúp ông thành danh với tu cách là họa sĩ Tân Cổ điển xuất chúng.



1785

1729-32



Tại Nhà thờ chính tòa Toledo, **Narciso Tomé** chế tác một hậu bộ ban thờ kiêm nhà nguyện gây sùng sộ tên là *Transparente*.

KH. 1750



Thomas Gainsborough vẽ một trong những tác phẩm thời đầu xuất sắc nhất của ông, tranh *Ông bà Andrews* tuổi mới quyến rũ.

1778



Jean-Antoine Houdon, nhà điêu khắc chân dung vĩ đại nhất đương thời, chế tác tượng đầu tiên trong số vài chân dung triết gia Voltaire.

KH. 1795-1805



William Blake tạo ra tranh in độc bản *Elohim sáng tạo Adam*, một cách diễn giải mang tính cá nhân sâu sắc về câu chuyện trong Kinh Thánh.

Khai sáng – phong trào triết học phổ biến rộng khắp châu Âu. Mỗi quan tâm trở lại với nghệ thuật La Mã và Hy Lạp cổ đại đã khơi dậy phong trào Tân Cổ điển, mà một số đại diện xuất sắc nhất là các tác phẩm điêu khắc của Antonio Canova ở Rome. Tuy nhiên, lúc này, Italy nổi tiếng vì quá khứ hơn là thành tựu hiện tại, gọi cảm hứng cho trào lưu du lịch Grand Tour, theo đó các thanh niên nhà giàu hoàn tất con đường học vấn bằng chuyến tham quan văn hóa dài ngày đến xứ này. Canaletto và Piranesi là hai trong số những nghệ sĩ phục vụ thị trường du khách ấy.

Bên ngoài Italy

Tây Ban Nha và Cộng hòa Hà Lan trải qua thời kỳ hoàng kim nghệ thuật ở thế kỷ 17, và Anh nổi lên sau đó vào thế kỷ 18, tương ứng với vị

thế quan trọng của nước này trên trường quốc tế. Đức cũng khởi sắc về nghệ thuật, khi nước này dần hồi phục sau khi bị tàn phá vì Chiến tranh Ba mươi năm, dù những tranh ấn tượng nhất ra đời ở Đức vào thế kỷ 18 là tác phẩm của một họa sĩ Italy – các bích họa trang trí lộng lẫy tại Würzburg của Tiepolo.

Ở Tây Ban Nha, tôn giáo vẫn là đề tài chủ đạo tuyệt đối trong hội họa và còn hơn thế trong điêu khắc. Các tác phẩm điêu khắc gỗ sơn màu vô cùng chân thực là một trong những nét đặc trưng nhất của nghệ thuật xứ này; đó là dẫn chứng sinh động cho quan điểm kiên quyết của Giáo hội Phản Cải cách rằng nghệ sĩ nên đẩy mạnh đức tin Cơ Đốc giáo bằng cách tạo ra hình ảnh mà người bình dân dù là nam hay nữ đều có thể thấy đồng cảm. Tuy nhiên, trong triều đình ở

Madrid, nhiều loại nghệ thuật thế tục cũng nở rộ: họa sĩ Tây Ban Nha vĩ đại nhất bấy giờ, Diego Velázquez, chủ yếu vẽ chân dung, và ông còn cho ra đời một trong những kiệt tác đỉnh cao hội họa lịch sử đương thời.

Nếu Tây Ban Nha nhiệt thành theo Công giáo thì Cộng hòa Hà Lan lại chủ yếu là người Tin lành, và tôn giáo đóng vai trò nhỏ hơn trong nghệ thuật xứ này. Tại đây, họa sĩ khắc họa đa dạng đề tài phục vụ đối tượng khách hàng trung lưu ngày càng đông đảo, mong muốn có những tác phẩm thể hiện niềm tự hào về đất nước mới giành độc lập và thành tựu của chính mình – chân dung, tranh phong cảnh, cảnh đời thường, vân vân. Nghệ thuật Anh cũng mở rộng đề tài, đáng chú ý là tác phẩm châm biếm xã hội của William Hogarth và cảnh khoa học của Joseph Wright thành Derby. ■

BÓNG TỐI ĐEM LẠI CHO ÔNG ÁNH SÁNG

*BỮA TỐI TẠI EMMAUS (1601),
MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO*



BỐI CẢNH

TRONG TÂM
Tenebroso

TRƯỚC ĐÓ

Đầu thế kỷ 16 Leonardo da Vinci thiết lập cách dùng hiệu ứng chiaroscuro trong hội họa.

SAU ĐÓ

Kh. 1620–30 Một số họa sĩ Hà Lan từ thành phố Utrecht theo Công giáo, bao gồm Matthias Stom, Gerrit van Honthorst và Hendrick ter Brugghen, chịu ảnh hưởng mạnh từ tác phẩm của Caravaggio.

Thập niên 1640 Họa sĩ người Pháp Georges de La Tour thử nghiệm kỹ thuật tenebroso: bức tranh *Magdalen bên ngọn lửa bốc khói* (kh. 1640) và *Thánh Joseph Thọ mộc* (1642) đặc biệt gây ấn tượng vì cách dùng ánh nến trên nền tối để tạo hiệu ứng ánh sáng tiêu điểm vô cùng mạnh mẽ.

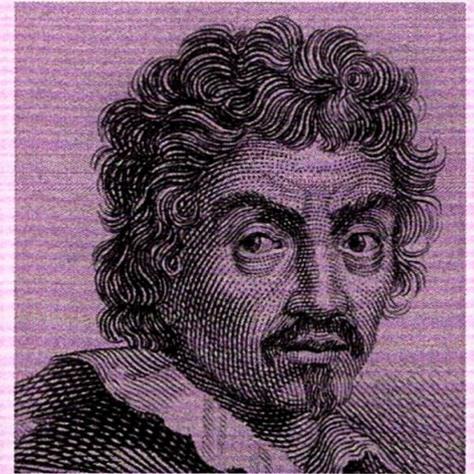
Xem thêm: *Chùa Ba Ngôi* 108–11 ▪ *Chùa Co Đốc nhân từ* 172–75 ▪ *Thánh Teresa xuất thân* 182–83 ▪ *Judith ám sát Holofernes* 222

sáng ban ngày, mà đặt họ trong bầu không khí nâu sẫm của gian phòng kín, dùng ánh sáng mạnh rọi dọc theo phân cơ thể chính, để phần còn lại chìm vào bóng tối, tạo nên sức mạnh qua sự tương phản sáng tối rõ rệt."

Nhân vật bằng xương bằng thịt

Trong *Bữa tối tại Emmaus*, Chúa phục sinh tiết lộ thân phận cho hai môn đồ trước đó không nhận ra ngài, trong khi chủ quán đứng bên cả nhóm. Caravaggio bố trí ánh sáng chuẩn xác làm cho nhân vật nổi bật mạnh mẽ trên nền tranh, và sự hiện hữu bằng xương bằng thịt của họ có vẻ trực tiếp hơn nhờ chi tiết đặc tả hiện thực, nhu trang phục rách rưới và cử chỉ mạnh bạo, giàu tính kịch. Khuỷu tay nhân vật bên trái có vẻ gần như nhô khỏi tranh.

Các nhân vật trông như con người đời thực bằng xương bằng thịt, có hình khối chắc chắn, chứ không phải nhân vật lý tưởng hóa của nghệ thuật tôn giáo truyền thống. Một số người cùng thời cho rằng Caravaggio đã bắt kính khi miêu tả nhân vật thần thánh theo cách này, nhưng những người khác lại choáng ngợp vì ông đã thể hiện các câu chuyện quen thuộc một cách mới mẻ, và tác phẩm của ông có ảnh hưởng vô cùng to lớn trong giai đoạn một phần tu đầu thế kỷ 17. Nhiều họa sĩ cố bắt chước kỹ thuật của Caravaggio, nhưng hầu hết làm cho phong cách của ông thô tục hoặc mềm mại hơn, đánh mất vẻ trang nghiêm và chiều sâu cảm xúc. Tuy nhiên, có một số ít người kế thừa xứng đáng nghệ thuật của ông, đáng chú ý là Artemisia Gentileschi người Italy, nữ họa sĩ nổi tiếng nhất đương thời, và Georges de La Tour, người vô cùng nhạy cảm trong cách xử lý ánh sáng về đêm. ■



Michelangelo Merisi da Caravaggio

Michelangelo Merisi sinh tại Milan năm 1571, nhưng ông lớn lên ở thị trấn Caravaggio, và lấy tên theo nơi này. Sau khi học nghề ở Milan, ông chuyển đến Rome khoảng năm 1592 và sống ở đó phần lớn cuộc đời ngắn ngủi còn lại. Ban đầu, ông vẽ những tác phẩm gọi dục cho các nhà sưu tầm, nhưng sau khi bước sang thế kỷ 17, ông tập trung vào những tác phẩm tôn giáo nghiêm túc. Những hậu bộ ban thờ của ông thu hút sự tán dương và tranh cãi, và ông trở thành họa sĩ được bàn tán nhiều nhất bấy giờ – một phần vì đòi tu nhiều va chạm của ông. Năm 1606, ông trốn khỏi Rome sau khi giết người trong lúc tranh luận. Trong bốn năm sau đó, ông làm việc tại Naples, Malta và Sicily. Caravaggio mất năm 1610 vì sốt, trong cảnh "khốn cùng và bị bỏ rơi".

Tác phẩm chính khác

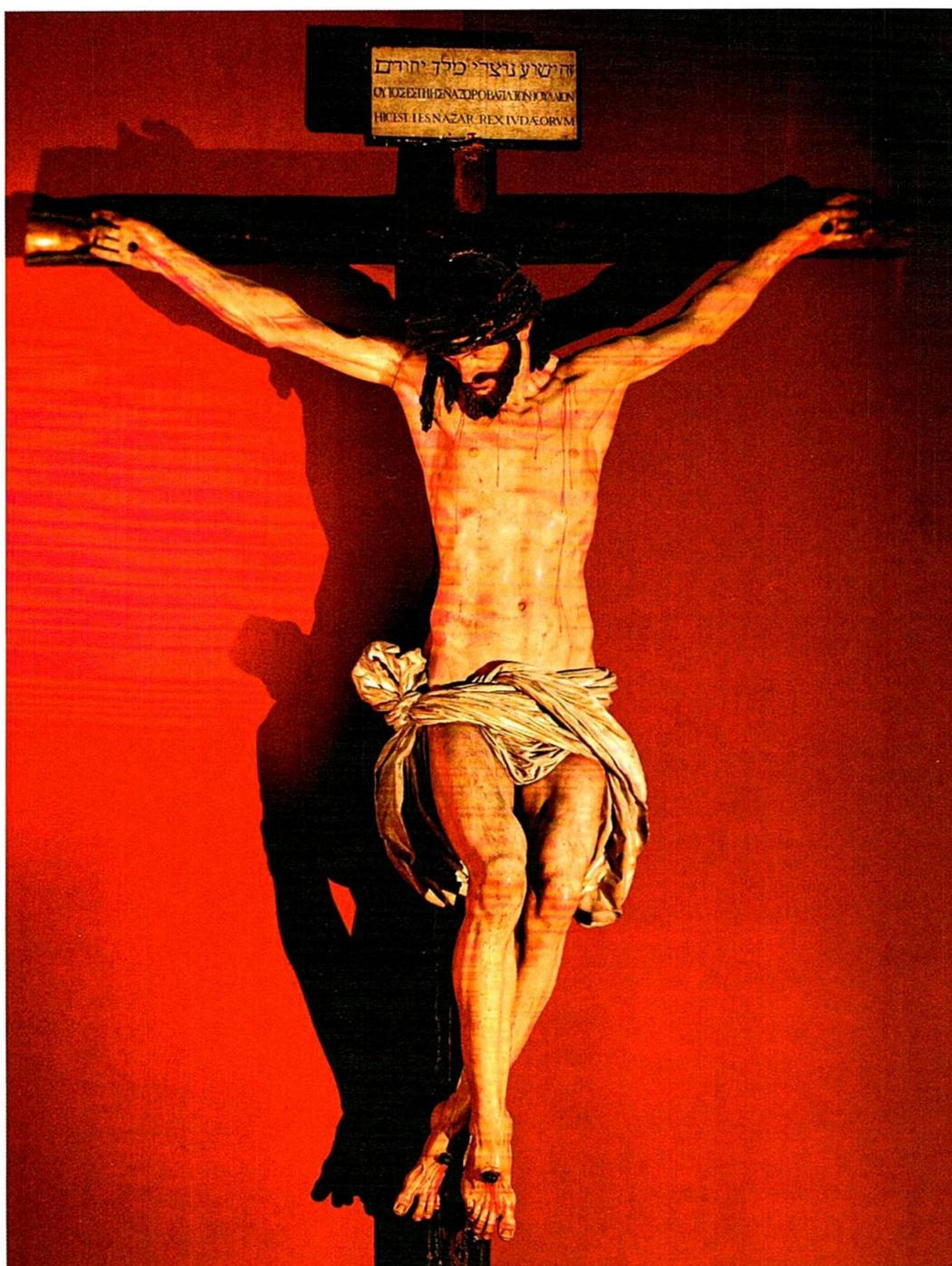
- Kh. 1598** *Bacchus*
- 1600–01** *Thánh Paul hoán cải*
- 1603–06** *Đức Mẹ ở Loreto*
- 1608** *Thánh John Tẩy giá bị trảm quyết*

Thuật ngữ "tenebroso" là một từ Italy (nghĩa là "âm u") dùng để miêu tả độ tối tổng thể của sắc độ trong bức tranh. Bóng tối được nhấn mạnh bởi sự tương phản sáng tối rõ rệt, tức "chiaroscuro" (từ *chiaro*, "sáng sủa", và *oscuro*, "tăm tối") để tạo cảm giác về chiều sâu và hiệu quả chiếu sáng trong tranh.

Mặc dù Caravaggio không sáng tạo ra kỹ thuật tenebroso, thuật ngữ này đặc biệt gắn liền với ông vì tranh tenebroso của ông có ảnh hưởng quá lớn. Nhân vật trong tác phẩm của ông được Giovanni Pietro Bellori, một trong những người đầu tiên viết tiểu sử của ông, miêu tả khéo léo năm 1672: "... ông không bao giờ đưa nhân vật ra ánh

DÂN CHÚNG ĐƯỢC GIÁO DỤC QUA TRANH HOẶC NHỮNG HÌNH THỨC TRÌNH HIỆN KHÁC

**CHÚA CƠ ĐỐC NHÂN TỬ (1603–1606),
JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS**



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Nghệ thuật Phán Cải cách

TRƯỚC ĐÓ

1563 Phiên họp thứ 25 và cũng là cuối cùng của Công đồng Trent tranh luận việc nghệ thuật đóng vai trò gì trong tôn giáo.

Kh. 1590–1630 Trường phái Bologna – trung tâm hội họa Italy bấy giờ – không chấp nhận phong cách hội họa sắp đặt của trường phái Kiêu cách, và hướng tới cách thể hiện sáng sủa hơn phù hợp với lý tưởng Công giáo mới.

SAU ĐÓ

Đầu thế kỷ 17 Các họa sĩ Công giáo người Flanders, như Peter Paul Rubens và Anthony van Dyck, vẽ những tác phẩm tôn giáo khổ lớn đáng chú ý.

1649 Sách *Nghệ thuật hội họa* của Francisco Pacheco được xuất bản. Đây là nguồn thông tin quan trọng về ảnh tượng Phán Cải cách.

Từ giữa thế kỷ 16, Giáo hội Công giáo La Mã đã đấu tranh để chấn hưng nhằm chống lại phong trào Tin lành lan rộng bắt đầu khi nhà thần học Đức Martin Luther khởi xướng Cải cách tôn giáo năm 1517. Xu hướng trở dậy này được gọi là Phán Cải cách, với chính sách được đề ra tại Công đồng Trent – loạt 25 cuộc họp giữa các giáo chức trong Giáo hội, ở Trento, bắc Italy năm 1545–63. Cuộc họp cuối cùng có bàn đến vai trò nghệ thuật trong phụng thờ. Cả hội họa và điêu khắc đều được công nhận là phương thức củng cố đức tin hữu hiệu: hình ảnh Chúa và các thánh có thể thu hút

Xem thêm: Thánh giá Gero 66–67 ▪ Thánh giá Cloisters 100–01 ▪ *Chùa Ba Ngôi* 108–11 ▪ Hậu bộ ban thờ Isenheim 164 ▪ *Bữa tối tại Emmaus* 170–71 ▪ *Đức Mẹ vô nhiễm nguyên tội Los Venerables* 223



Chùa Co Đốc nhân từ với gương mặt thống khổ nhìn xuống người mắc tội đang quỳ cầu nguyện; ở gần nỗi đau của Chúa hẳn sẽ khuấy động những cảm xúc mạnh mẽ trong lòng tín đồ.

ràng ý tưởng của mình... và diễn tả sao cho dễ hiểu, dễ thấy". Niềm mong mỏi có những hình ảnh hiện thực và dễ hiểu là một khía cạnh trong bối cảnh hình thành nghệ thuật Baroque, thay thế phong cách có phần giả tạo của trường phái Kiểu cách khi kỹ thuật và hình thể thường được coi trọng hơn chính đề tài.

Khắp châu Âu, giáo lý Công giáo xác định cụ thể những đề tài được ưa chuộng nhất cho nghệ thuật Phản Cải cách. Cảnh Chúa chịu khổ nạn, sự hối cải của tông đồ Peter, cảnh Truyền tin và các Bí tích được khích lệ mạnh mẽ, trong khi một số nghệ sĩ – có cả Paolo Veronese và Michelangelo – bị Giáo hội chỉ trích vì tranh họ vẽ cảnh tôn giáo bị cho là "bất kính".

trái tim cùng khối óc các tín đồ, gọi cảm hứng cho họ "yêu kính Chúa và nuôi dưỡng lòng mộ đạo".

Tuyên bố của Công đồng về nghệ thuật không cụ thể, nhưng không lâu sau đã có luồng những tài liệu (chủ yếu là của các nhà thần học chứ không phải các nghệ sĩ) trình bày chi tiết việc nên đưa những tuyên bố ấy vào thực tiễn như thế nào. Một trong những quyển sách quan trọng thuộc loại này là *Diễn ngôn về hình ảnh thiêng liêng và phạm tục* (1582) của Tổng giám mục Gabriele Paleotti vùng Bologna. Paleotti lên án loại hình ảnh "ta thấy hàng ngày trong các nhà thờ, tối nghĩa và lập lò đến mức thay vì soi sáng... chúng lại gây khó hiểu và làm tâm trí xao nhãng... gây phương hại lòng mộ đạo". Ngược lại, ông ca ngợi kiểu nghệ sĩ "biết cách giải thích rõ

Công đồng Trent (1545–63) có mục đích làm rõ giáo lý và thực hành Công giáo. Bức tranh này thể hiện phiên họp thứ 23, được tổ chức năm 1553 tại Nhà thờ chính tòa Trento.



Các hình ảnh thánh linh góp phần thể hiện ra ngoài niềm tôn kính mà chúng ta cảm thấy trong lòng.

Francisco Pacheco



Tại đất nước Tây Ban Nha sùng đạo, họa sĩ bậc thầy Diego Velázquez đã cho ra đời những tác phẩm tôn giáo sâu sắc theo phong cách Baroque nhằm thu hút cảm quan của các tín đồ. Cùng tại đây, phong trào Phản Cải cách được thể hiện dưới dạng điêu khắc tượng đa sắc tâm vóc lớn, với chất liệu được chọn thường là gỗ, chứ không phải đồng hoặc đá. Đôi khi gỗ không được tô màu »



(đặc biệt với loại có vân đẹp nhập từ thuộc địa) nhưng thường thì tượng gỗ được tô màu tự nhiên; có khi hiệu ứng tự nhiên còn được nhấn mạnh bằng cách dùng mắt thủy tinh, răng ngà và lông mi làm từ tóc người.

Tác phẩm bắt nguồn từ hồi cải Bậc thầy vĩ đại nhất của loại hình nghệ thuật này là Juan Martínez Montañés, đương thời được mệnh danh là *el dios de la madera* (thần gỗ). *Chúa Co Đốc nhân từ* là tác phẩm lung danh nhất của Montañés – không chỉ vì chất



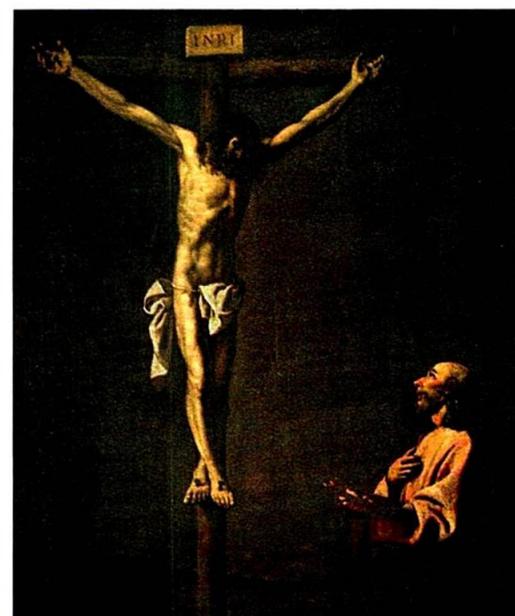
lượng tuyệt vời, mà còn vì tu liệu ghi chép về nguồn gốc của nó đến nay còn tồn tại, giúp ta hiểu sâu hơn về lý tưởng Phản Cải cách.

Chúa Co Đốc nhân từ được Mateo Vázquez de Leca, Tổng chấp sự Carmona (thành phố gần Seville) đặt làm để chuộc tội. Ông có tiếng vì sống phóng đảng, giao du với gái điếm, cho đến khi trải qua khái tượng khiến ông sửa đổi cách sống. Trong khái tượng này, người đàn bà mà ông đang theo đuổi đã gỡ mạng che và cho thấy mình là một bộ xương. Yêu cầu đặt làm tác phẩm của ngài

tổng chấp sự đã vạch ra các điều khoản tỉ mỉ mà nhà điêu khắc phải tuân theo. Vázquez de Leca viết rằng "Phải thể hiện Chúa còn sống, ngay trước khi ngài tắt thở, đầu gục sang phải, nhìn xuống bất cứ người nào đang cầu nguyện dưới chân ngài, để trông như thể Chúa đang nói với người đó, rằng ngài chịu khổ nạn vì họ. Cho nên đôi mắt và gương mặt ngài phải có phản nghiêm khắc, và đôi mắt nên mở hoàn toàn."

Montañés thực hiện chỉ dẫn của tổng chấp sự một cách trung thành và nhạy cảm. Ông thể hiện chân thực thân thể và gương mặt Chúa, chứng tỏ ông đã nghiên cứu giải phẫu học kỹ càng thế nào: hệ thống cơ và các chi tiết như lông ngực, đầu gối, bàn chân đều thuyết phục. Nhưng trái ngược với một số người Tây Ban Nha đương thời, Montañés làm dịu bớt tính hiện thực và sự thuyết phục về cảm xúc bằng cảm giác trang nghiêm, đỉnh đặc: hình tượng Chúa như lo lắng trước thập

Tác phẩm điêu khắc của Montañés mang tên *Thánh Dominic Sám hối* (1605) thể hiện phong cách hiện thực và kịch tính điêu luyện. Ý đồ của tác phẩm là nhằm tạo sự gần bó cảm xúc trực tiếp với người xem.



Francisco de Zurbarán vẽ *Thánh Luke họa sĩ trước Chúa trên thập giá* (kh. 1650), thể hiện Thánh Luke cảm bàng màu, được một số người cho là ngụ ý nói đến vai trò nghệ thuật trong việc khơi dây lòng nhiệt thành tôn giáo.

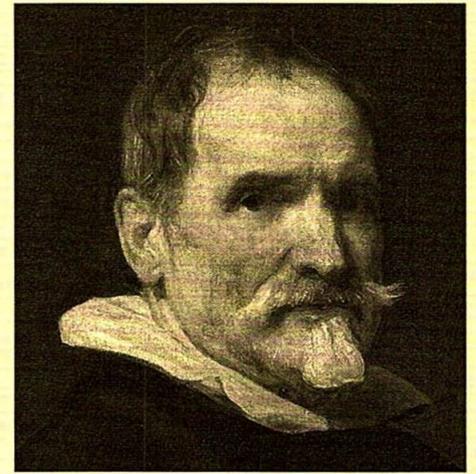
giả chủ không phải treo trên đó. Phản duy nhất của tác phẩm điêu khắc này gây ấn tượng hơi thiếu hài hòa là tấm khố: các nếp vải tỉ mỉ gọi cảm giác chỉ để khoe kỹ thuật điêu luyện – dấu hiệu chỉ báo rằng tác phẩm của ông vẫn còn dấu vết của truyền thống Kiểu cách.

Thiết lập quy tắc

Montañés không tự tô màu tác phẩm – phường hội nghệ sĩ quy định rằng việc này chỉ có thể được tiến hành bởi một họa sĩ bậc thầy đủ trình độ. Trong trường hợp này (và nhiều tác phẩm điêu khắc khác của Montañés), họa sĩ tô màu là Francisco Pacheco. Được biết đến chủ yếu là họa sĩ tôn giáo, năm 1618, Pacheco được Tòa án Dị giáo Seville, cơ quan duy trì sự chính thống của Công giáo ở Tây Ban Nha, bổ nhiệm làm "giám sát thánh họa". Như vậy, ông có thẩm quyền kiểm duyệt tác phẩm của họa sĩ trong thành phố để đảm bảo họ thể hiện những quan điểm đã được

Giáo hội phê chuẩn và tránh các đề tài có thể làm cho tín đồ lầm lạc. Trong nhiều năm, Pacheco đã làm việc không liên tục để viết sách khái lược lý thuyết và thực hành hội họa; cuối cùng sách xuất bản năm 1649, năm năm sau khi ông mất. Với nhan đề *Nghệ thuật hội họa*, đây là luận thuyết nghệ thuật lớn nhất và quan trọng nhất ra đời trong thế kỷ 17 ở Tây Ban Nha, bao hàm những đề tài lịch sử cùng các vấn đề lý thuyết và kỹ thuật. Sách cho thấy Pacheco ủng hộ lý tưởng phong trào Phản Cải cách. Ông miêu tả hội họa chủ yếu là phương tiện biện hộ và truyền bá đức tin Công giáo La Mã, đồng thời miêu tả khá tỉ mỉ việc một số đề tài chính thức, bao gồm cảnh Chúa bị đóng đinh trên thập giá, nên và không nên được thể hiện như thế nào.

Ngoài phạm vi Tây Ban Nha
Phong trào Phản Cải cách đã tạo đà cho sức sáng tạo vĩ đại ở trung tâm Công giáo châu Âu. Các công trình xây bổ sung cho Vương cung thánh đường Thánh Peter và Nhà thờ Gesù, nhà thờ chính của dòng Tên (Jesuit), đã đem phong cách Baroque đến lĩnh vực kiến trúc tôn giáo, cùng như các nghệ sĩ như Bernini và Caravaggio đã làm với hội họa và điêu khắc. Các hội truyền giáo Co Đốc, đặc biệt là dòng Tên, đã đem ảnh tượng của họ đến các thuộc địa châu Mỹ; pha trộn với truyền thống tôn giáo bản địa, nghệ thuật này đã làm phát sinh những hiện tượng như Đức Mẹ Guadalupe – khái tượng Đức Mẹ có nước da sẫm màu đã sinh ra một giáo phái thuộc địa ở Mexico, qua đó truyền giá trị của Công đồng Trent đến những vùng đất mới. ■



Juan Martínez Montañés

Juan Martínez Montañés sinh năm 1568 tại Alcalá la Real. Ông tu nghiệp tại thành phố Granada gần đó nhưng trong phần lớn sự nghiệp, ông ở Seville, trung tâm văn hóa quan trọng và là một trong những thành phố đang phát đạt ở châu Âu, phần vì đây là cảng chính phục vụ việc giao thương cực kỳ lời lãi của Tây Ban Nha với châu Mỹ. Bên cạnh nhiều đơn đặt hàng tại Seville, xưởng của Montañés còn cho ra đời các tác phẩm điêu khắc cho bối cảnh tôn giáo ở những nơi ngoài Tây Ban Nha, và cả cho các thuộc địa châu Mỹ. Tất cả tác phẩm của Montañés đều mang màu sắc tôn giáo, ngoài một chân dung (đã thất lạc) của Vua Philip IV, có lẽ được chế tác để gửi đến Italy làm mẫu cho phần đầu một bức tượng của nhà vua. Montañés được công nhận là nhà điêu khắc Tây Ban Nha vĩ đại nhất đương thời, và tác phẩm của ông có ảnh hưởng rộng. Ông mất ở Seville năm 1649.

Tác phẩm chính khác

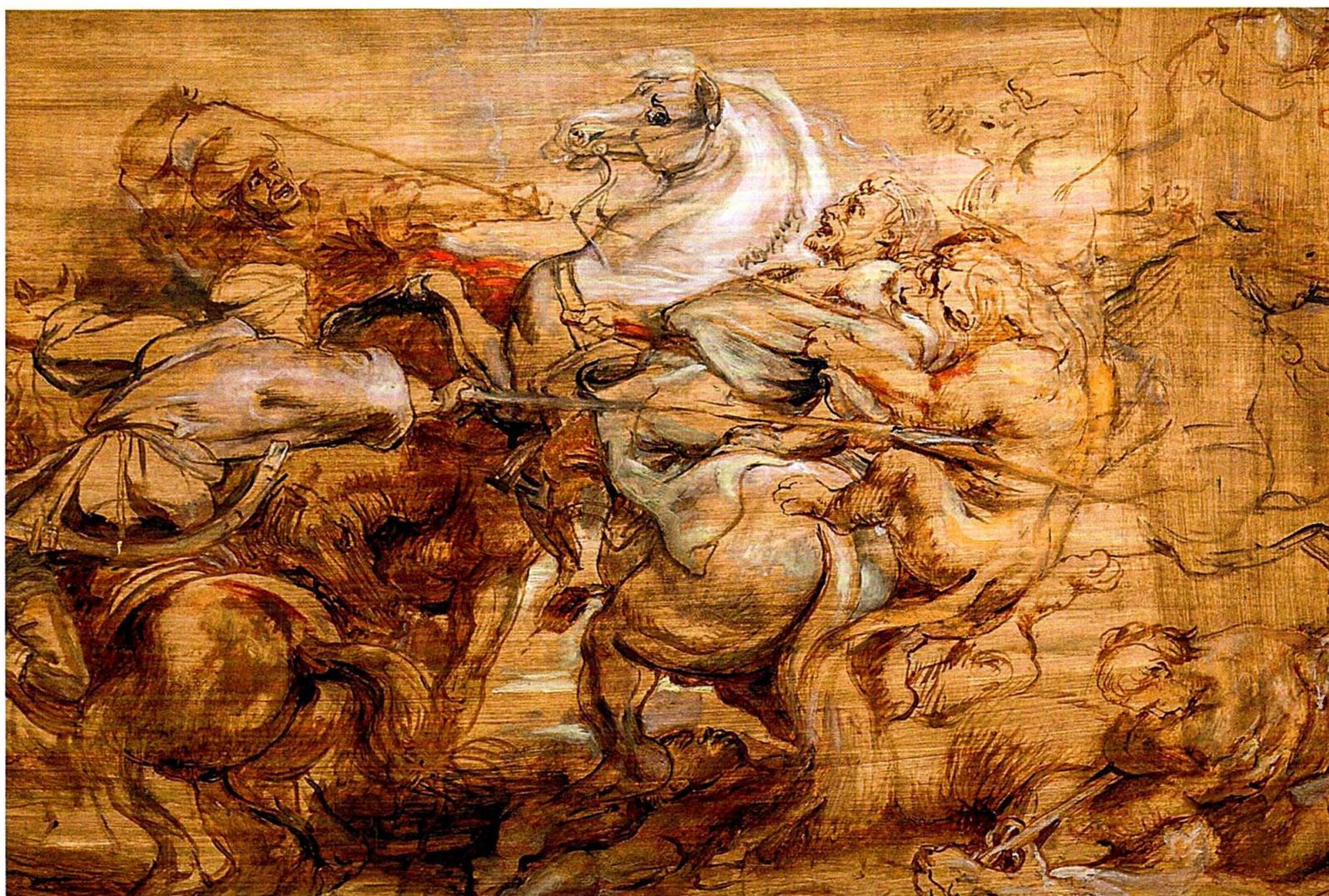
- 1597 *Thánh Christopher*
- 1610 *Thánh Ignatius Loyola*
- 1628 *Đức Mẹ vô nhiễm nguyên tội*
- 1634 *Thánh Bruno*

Các đặc điểm tiêu biểu của nghệ thuật Phản Cải cách



TÔI CHƯA BAO GIỜ THIẾU CAN ĐẢM ĐỂ THỰC HIỆN BẤT CỨ PHÁC HỌA NÀO, DÙ KÍCH THƯỚC LỚN ĐẾN ĐÂU

SĂN SƯ TỬ (KH. 1615), PETER PAUL RUBENS



BỐI CẢNH**TRỌNG TÂM****Phác họa sơn dầu****TRƯỚC ĐÓ**

Kh. 1530 Họa sĩ trường phái Kiểu cách Italy Polidoro da Caravaggio là một trong những họa sĩ đầu tiên dùng phác họa sơn dầu để lên ý tưởng sơ lược cho tranh.

Kh. 1601 Rubens vẽ *Đầu cậu bé*, một trong các phác họa sơn dầu đầu tiên của ông được biết đến.

SAU ĐÓ

1732 Họa sĩ Sebastiano Ricci người Italy viết về tác phẩm của mình: “bản phác họa là tác phẩm hoàn thiện... bức hậu bộ ban thờ là bản sao.”

1888 Ba mươi phác họa sơn dầu của John Constable được Isabel, con gái họa sĩ, trao cho Bảo tàng Victoria và Albert, London.

1944 Họa sĩ Anh Francis Bacon gọi các bức sơn dầu tượng hình của mình là “tranh nghiên cứu”.

Khi ở Italy (1600–08), họa sĩ Peter Paul Rubens người Flanders đã đắm mình vào văn hóa và lối sống xứ này. Ông đã áp dụng cải tiến về kỹ thuật của Italy – phác họa sơn dầu – đến mức nó trở thành nét trung tâm trong nghệ thuật của ông. Không có họa sĩ nào tạo ra lượng tác phẩm phong phú bằng chất liệu này như ông.

Phác họa sơn dầu thường là tranh nhỏ, được thực hiện bằng nét cọ mau lẹ, dùng làm tranh nghiên cứu sơ bộ cho tác phẩm lớn hơn. Khi Rubens làm việc trên những tranh lớn, quy trình của ông là vẽ phác họa sơn dầu bố cục – và cùng với những bản vẽ nét nhiều chi tiết khác nhau –

Xem thêm: Phù điêu sân su tử Assyria 34–35 ▪ Khảo họa cho *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng với Thánh Anne* 124–27 ▪ *Watson và con cá mập* 225 ▪ *Ngựa trắng* 278

tạo thành tài liệu hướng dẫn cho một đội phụ tá chuyên môn cao. Họ thực hiện phần sơ khởi, trước khi Rubens vẽ tiếp để hoàn thiện tranh.

Khí lực và độ trôi chảy

Bản phác họa *Sân su tử* là một trong những tác phẩm sớm nhất được biết đến của Rubens về cảnh đi săn – loại tranh được các nhà bảo trợ quý tộc ưa chuộng, với họ đi săn không chỉ là trò giải trí mà còn là biểu tượng cho địa vị đặc quyền. Không có bức tranh hoàn thiện nào đã biết được về hoàn toàn dựa trên phác họa này, nhưng một số mô-típ (như người cuời ngựa bị su tử vô kéo xuống) xuất hiện trong các tác phẩm khác. Bố cục động, đan xen dày đặc thể hiện sinh lực và sự dục vọng phi thường cùng nỗi kinh hãi của cuộc săn, cho thấy khí lực dồi dào trong phong cách Rubens cùng độ trôi chảy tuyệt đỉnh của bàn tay họa sĩ, những nét cọ dài ngắn của ông như lướt đi trên mặt gỗ.

Sau Rubens, nhiều họa sĩ bắt đầu vẽ phác họa sơn dầu sơ bộ như một phần công đoạn chuẩn bị. Các phác họa ấy sớm trở nên có giá trị riêng. Ví dụ, họa sĩ Italy Luca Giordano đã làm bản sao những phác họa của mình cho các nhà sưu tầm và

Các tác phẩm của Rubens... dường như chảy trôi với vẻ tự do và phóng khoáng.

Joshua Reynolds

Một chuyến đi đến Flanders và Holland, 1797

người muốn sở hữu. Tuy nhiên, bước phát triển đáng chú ý nhất của phác họa sơn dầu đến từ họa sĩ phong cảnh Anh John Constable. Năm 1819, ông bắt đầu vẽ phác họa sơn dầu nguyên kích thước cho các tranh tham vọng nhất của mình, gồm cả tác phẩm lừng danh như *Xe có khó*. Các bức vẽ thử này hầu như không được biết đến khi Constable sinh thời, nhưng bút pháp phóng khoáng trong đó lại có sức hấp dẫn lớn với thẩm mỹ hiện đại. Điều này cũng đúng với phác họa sơn dầu của Rubens, bàn tay bậc thầy hiện rõ ở từng nét vẽ, trái với tác phẩm hoàn thiện. ■

**Peter Paul Rubens**

Peter Paul Rubens sinh năm 1577 tại Westphalia (nay thuộc Đức). Ông tu nghiệp tại

Antwerp, ở Vùng Thấp, nhưng ông có được học vấn thực sự về nghệ thuật trong tám năm ở Italy. Khi trở về Antwerp, ông gây dựng được danh tiếng là họa sĩ hàng đầu ở bắc Âu và vẽ tranh cho các

nhà bảo trợ danh giá khắp châu Âu. Rubens còn làm việc với tư cách một nhà ngoại giao, được vua Anh và vua Tây Ban Nha phong tước hiệp sĩ.

Tác phẩm chính khác

Kh. 1609 *Tụ họa với Isabella Brant dưới lùm kim ngân*

1614 *Hạ Chúa xuống từ thập giá*
1629–30 *Hòa bình và chiến tranh*

SỰ ANH DŨNG CỦA KẺ CHIẾN BẠI LÀM NÊN VINH QUANG NGƯỜI CHIẾN THẮNG

**THÀNH BREDÁ ĐẦU HÀNG (1634-1635),
DIEGO VELÁZQUEZ**



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Lịch sử đương thời trong nghệ thuật

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 1438-40 Họa sĩ Paolo Uccello người Florence vẽ bộ ba tranh *Trận San Romano*, miêu tả một trận chiến giữa Florence và Siena năm 1432.

1627 Velázquez vẽ tác phẩm lịch sử đầu tiên, *Trục xuất người Morisco*, khắc họa một sự kiện năm 1609.

SAU ĐÓ

1808 Bức tranh *Napoleon trên chiến trường Eylau* của họa sĩ Pháp Antoine-Jean Gros khắc họa Napoleon sau một trận đánh ở Đông Phổ trong thời chiến tranh Napoleon.

1824 Họa sĩ người Anh J M W Turner được George IV đặt vẽ một cảnh trong Trận Trafalgar (1805).

Những tác phẩm khắc họa lịch sử đương thời trong nghệ thuật chủ yếu liên quan đến việc ca tụng hành động của những người đàn ông (đôi khi là phụ nữ) có quyền lực và biện hộ cho họ với hậu thế. Chiến tranh, vốn thường trực trong lịch sử loài người, là đề tài trở đi trở lại nhiều lần. Ví dụ, ở La Mã cổ đại, những cây cột đồ sộ tưởng niệm các hoàng đế Trajan và Marcus Aurelius được dựng lên, trang trí điêu khắc miêu tả chiến công của họ; và một trong những tác phẩm nghệ thuật đáng chú ý nhất còn tồn tại từ thời Trung cổ là Thảm Bayeux, thuật lại việc William, Công tước Normandy, chinh phục xứ Anh năm 1066.

Xem thêm: Tượng Marcus Aurelius 48–49 ▪ Cột Trajan 57 ▪ Thảm Bayeux 74–75 ▪ Watson và con cá mập 225 ▪ Napoleon trên chiến trường Eylau 278 ▪ Phòng ngụ Petrograd 338–39



Trong bức *Chiến thắng ở Jülich* (1622–25), Rubens dùng các nhân vật phúng dụ để ca tụng Marie de' Medici và ghi dấu việc bà mừng chiến tích.

Medici (mẹ Vua Pháp Louis XIII) vẽ năm 1622–25 cho Cung điện Luxembourg, nơi bà ở tại Paris. Sự nghiệp chính trị của Marie vốn tẻ nhạt và cuối đời bà phải sống lưu vong, nhưng Rubens khắc họa bà như một bà hoàng máu mủc đầy vinh quang. Như trong *Chiến thắng ở Jülich* (cảnh ca ngợi việc chiếm thành, như bức *Thành Breda đầu hàng*), họa sĩ vẽ Marie cuối con chiến mã tuyệt

Thời Phục hưng, người ta thường đặt vẽ cảnh chiến trận để tạo thành một phân phối cảnh nội thất của các công trình lớn. Năm 1503–04, Leonardo da Vinci và Michelangelo mỗi người bắt đầu vẽ một tranh khổ lớn cho Dinh Palazzo Vecchio (trụ sở chính quyền Florence) khắc họa một trận đánh, nhưng cả hai đều không hoàn thành tác phẩm. Ở Anh, sự kiện đánh bại Hạm đội Hải quân Tây Ban Nha năm 1588 được tưởng nhớ bằng 10 tấm thảm tráng lệ cho Thượng nghị viện ở London.

Lịch sử qua huyền thoại

Hiện tượng phổ biến là thể hiện người tham gia vào những cảnh ấy như thể tham dự một diễn biến trong huyền thoại chứ không phải đòi thực, thường kèm theo thủ pháp phúng dụ. Người đi đầu lối tiếp cận này là Peter Paul Rubens, đáng chú ý với loạt 25 bức tranh trên toan vẽ khổ lớn về cuộc đời Marie de'

đẹp, đầu đội mũ trụ giống kiêu nữ gắn liền với hình tượng nữ thần Athena, đồng hành với bà là các nhân vật đang bay tuông trung cho Chiến thắng (đang định đặt vòng nguyệt quế lên đầu bà) và Danh vọng (thổi kèn ngợi ca bà).

Cách thể hiện lịch sử đương thời phổ trương của Rubens vẫn là một phần trong xu hướng chủ đạo của nghệ thuật châu Âu khi sang đến thế kỷ sau. Theo thứ bậc thể loại sau này được lập ra bởi Viện Hàn lâm Pháp đầy uy thế thì tranh lịch sử anh hùng hoặc phúng dụ được đề cao nhất. Nhưng Diego Velázquez, trong *Thành Breda đầu hàng*, lại dùng lối tiếp cận khác biệt triệt để với Rubens.

Niềm tự hào quốc gia

Thành Breda đầu hàng là một trong loạt 12 tranh khổ lớn ca ngợi chiến công của Tây Ban Nha thời Vua Philip IV, với các sự kiện diễn ra năm 1622–33. Loạt tranh được thiết kế cho cung điện mới Buen Retiro của nhà vua – cụ thể là cho phòng khánh tiết chính, Salón de Reinos ("Sảnh các vương quốc").

Giữa thế kỷ 16, Tây Ban Nha đã lên tới đỉnh cao hùng mạnh và uy danh, thống trị các vùng đất rộng lớn của Italy và bắc Âu, cùng những lãnh thổ thuộc địa đồ sộ ở châu Mỹ. Nhưng khi »



Diego Velázquez

Diego Velázquez sinh năm 1599 ở Seville. Ông tu nghiệp tại đó dưới sự chỉ dạy của họa sĩ

Francisco Pacheco và kết hôn với con gái thầy năm 1618. Velázquez định cư ở Madrid năm 1623, sau khi bức vẽ chân dung Vua Philip IV được khen ngợi. Ông trở thành họa sĩ được Philip ưu ái và không có đối thủ cạnh tranh ở vị trí này cho đến cuối đời. Philip bổ nhiệm ông vào nhiều vị trí điều hành

trong cung đình, có uy danh lớn nhưng lại thu hẹp thời gian vẽ tranh của ông. Velázquez làm việc chủ yếu như một họa sĩ vẽ chân dung (đặc biệt cho hoàng gia và triều đình), thi thoảng ông vẽ đề tài tôn giáo và những đề tài khác. Ông mất năm 1660 ở Madrid.

Tác phẩm chính khác

Kh. 1620 *Người bán nước thành Seville*
1630 *Lò rèn của thần Vulcan*
1649–50 *Giáo hoàng Innocent X*
Kh. 1656 *Las Meninas* (Các thị nữ)



Philip lên ngôi năm 1621, đất nước đã sa sút nghiêm trọng. Tuy vậy, bấy giờ ở Tây Ban Nha vẫn đang là Thời kỳ Hoàng kim nghệ thuật kéo dài đến khoảng năm 1680. Tranh của Velázquez nhằm ca tụng nhà vua và củng cố hình ảnh quốc gia bấy giờ đang suy yếu.

Dù *Thành Breda đầu hàng* hoàn toàn vượt xa những bức khác, nhưng loạt tranh có chung một đặc điểm quan trọng: tất cả đều khắc họa sự kiện theo một cách tương đối tự nhiên, các nhân vật mặc trang phục bình thường và cu xù nhu trong thực tế. Lúc bấy giờ, đây là cách thể hiện lịch sử đương thời khác lạ.

Phong cách không giả tạo

Breda là thành phố ở Hà Lan, gần biên giới ngày nay với Bỉ. Thành phố đóng vai trò quan trọng trong cuộc đấu tranh giành độc lập của Hà Lan chống lại Tây Ban Nha khi bị chiếm đóng và tái chiếm vài lần. Tranh Velázquez kỷ niệm sự kiện người Hà Lan giao nộp thành phố

cho quân đội Tây Ban Nha ngày 5 tháng 6 năm 1625, sau cuộc vây hãm kéo dài 10 tháng khiến những người cố thủ trong thành suýt chết đói.

Tranh thể hiện thủ hiến Breda, Justin nhà Nassau, giao nộp chìa khóa thành phố cho vị tướng Tây Ban Nha chiến thắng là Ambrogio Spinola. Bên trái là toán lính Hà Lan thất thủ, tương phản với đội hình chặt chẽ của quân đội Tây Ban Nha bên phải. Hàng giáo mác hùng dũng của họ khiến bức tranh có tên thường gọi trong tiếng Tây Ban Nha là *Las Lanzas* ("Những ngọn giáo"). Đằng sau các nhân vật là phong cảnh rộng lớn, khói bốc lên từ thành phố bị chinh phục.

Velázquez khắc họa cảnh này với sức mạnh và sức thuyết phục phi thường. Guong mặt kẻ chiến thắng và người chiến bại là những chân dung sinh động, truyền tải cảm xúc và phản ứng đa dạng; hai con ngựa là hai tranh nghiên cứu động vật tuyệt đẹp; từ tiền cảnh về phía xa, bối cảnh tràn ngập ánh sáng và không khí. Cuộc gặp của

Thành Jülich đầu hàng (1635) của José Leonardo đánh dấu sự kiện Tây Ban Nha chiếm thành Jülich của Hà Lan, khắc họa việc đầu hàng gắn với lệ thường hơn tranh của Velázquez.

hai vị chỉ huy gây xúc động đến khó quên, khi Spinola khoan dung đặt bàn tay nhân từ lên vai Justin – một quân nhân già an ủi một quân nhân già khác. So với hình ảnh lộng lẫy và sự thấu hiểu tâm lý ở đây, ngay cả bức xuất sắc nhất trong 11 bức còn lại của loạt tranh (do chín họa sĩ Tây Ban Nha khác vẽ) vẫn khá cứng nhắc.

Nguồn tư liệu

Phiên bản sự kiện ở Breda của Velázquez có vẻ thuyết phục, là một kỳ công cao vời của trí tưởng tượng rút ra từ một số nguồn văn liệu và hình ảnh. Sự kiện chiếm thành Breda được kỷ niệm theo nhiều cách: tranh vẽ và tranh in (gồm tranh khắc axit toàn cảnh của họa sĩ Pháp Jacques Callot); bản tường thuật của nhân chứng là tuyên úy Herman Hugo của Spinola; và vở kịch của Pedro Calderón de la Barca, một trong những cây bút lớn nhất Tây Ban Nha đương thời. Có thể Velázquez đã dùng các tác phẩm này làm nguồn tư liệu.

Thành phố bị chiếm giao nộp chìa khóa là cảnh thường gặp với

“

Không có cách nào khác để thể hiện cái chết của một vị anh hùng ngoài lối thể hiện mang tính tráng ca.

Benjamin West

trong *Nhật ký Farington, 1806–07*

”

nhieu thông lệ khi khắc họa các cuộc vây hãm, nhưng ở Breda lại không như vậy. Theo truyền thống, họa sĩ thường thể hiện vị chỉ huy chiến bại quỳ gối trước vị tướng thắng trận đang ngồi trên lưng ngựa. Thật ra, Spinola được thể hiện theo cách này trong một bức khắc thuộc loạt tranh ở Salón de Reinos – *Thành Jülich đầu hàng* của José Leonardo. Trong kịch *Vây hãm thành Breda*, Calderón đã phá lệ này, để cho Spinola xuống ngựa trước khi nhận sự đầu hàng từ Justin, và Velázquez đã học theo ông ở chi tiết này.

Spinola nổi tiếng về lối cu xù hào hiệp (điều khoản đầu hàng của Hà Lan được công nhận là đặc biệt rộng rãi), nên dù cuộc gặp trong tranh không đúng theo nghĩa đen, nhưng nó lại đúng về

chất tho. Khi họa sĩ vẽ tranh này, cả hai vị chỉ huy đều đã qua đời, nhưng chân dung Spinola được vẽ từ trải nghiệm cá nhân của họa sĩ. Velázquez đã đến Italy hai lần và trong lần thứ nhất (1629–31), ông đi thuyền cùng vị danh tướng trên hành trình ra khơi, và có thể đã làm quen với ông trong chuyến hải hành.

Tính tự nhiên trong lịch sử

Nhu phần lớn tranh của Velázquez, *Thành Breda đầu hàng* nằm trong bộ sưu tập hoàng gia Tây Ban Nha, và ít được thế giới biết đến. Tranh trở nên dễ tiếp cận hơn khi Bảo tàng Prado mở cửa tại Madrid năm 1819. Bảo tàng trưng bày 331 tranh trong bộ sưu tập hoàng gia, trong đó có 44 bức của Velázquez, bao gồm *Thành Breda đầu hàng*. Lần đầu tiên, công chúng được thưởng thức

thiên tài của họa sĩ và bút pháp linh động của ông trở thành nguồn cảm hứng cho các họa sĩ khác.

Suốt 150 năm sau bức *Thành Breda đầu hàng*, tranh lịch sử vẫn là một thể loại trong đó hình thức anh hùng và phúng dụ chiếm ưu thế so với lối khắc họa tự nhiên, nhưng phong cách khắc họa sự kiện hiện thực hơn đã dần phổ biến. Ở Anh, một bức tranh lịch sử dùng trang phục hiện đại đã lần đầu thu được thành công rõ rệt năm 1771. Đó là *Phút lâm chung của Tướng Wolfe* của Benjamin West, được ca ngợi khi trưng bày ở Viện Hàn lâm Hoàng gia. ■

Benjamin West vẽ *Phút lâm chung của Tướng Wolfe*, thể hiện vị tướng Anh tử thương vì súng hỏa mai trong Trận Quebec năm 1759, khi quân Anh và quân Pháp đụng độ nhau.



NẾU ĐÂY LÀ TÌNH YÊU THẦN THÁNH THÌ TÔI BIẾT CÁI ĐÓ RỒI

THÁNH TERESA XUẤT THẦN (1647-1652), GIANLORENZO BERNINI



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM
Chùa nghĩa thần bí

TRƯỚC ĐÓ
Kh. 1500 *Cảnh thần bí Chúa* bị đóng đinh trên thập giá của Sandro Botticelli thể hiện Mary Magdalene sám hối trong một cảnh lấy cảm hứng từ tu sĩ thị kiến Girolamo Savonarola.

Kh. 1520 *Cuộc tắm rửa thân bí của các linh hồn* của họa sĩ Jean Bellegambe Già người Flanders khắc họa Tiệc Thánh như trải nghiệm vật chất khi được tắm trong dòng máu thanh tẩy Chúa.

1522-24 Ignatius nhà Loyola viết *Thao luyện tâm linh*, suy niệm khuyến khích trải nghiệm trực tiếp mối liên hệ với Chúa Trời.

SAU ĐÓ
1795-1827 Họa sĩ Anh William Blake vẽ thị kiến thiên thần của ông, cảm hứng từ chi dẫn tâm linh.

1910-1944 Không khí thần bí trong tác phẩm của Wassily Kandinsky phản ánh niềm tin rằng nghệ thuật có thể đóng vai trò là mỏ neo tâm linh.

Khi thăm Italy năm 1739-40, học giả Pháp Charles de Brosses bày tỏ sự tò mò khôn thóa về đủ loại đề tài văn hóa mà ông miêu tả ở các bức thu di dóm của mình. Trong đó có câu bình luận nổi tiếng về tượng Thánh Teresa của Bernini trong Nhà nguyện Cornaro ở Santa Maria della Vittoria, Rome: "Nếu đây là tình yêu thần thánh thì tôi biết cái đó rồi"; trong mắt ông, trạng thái ngây ngất của nữ thánh dường như mang sắc màu tinh dục. Nhưng Bernini đã thấm nhuần tinh thần tôn giáo, và với *Thánh Teresa*, ông thể hiện trải nghiệm tâm linh bằng nhiệt huyết và sự thành tâm.

Xem thêm: *Tù bỏ những vật chất phạm tục* 86–89 ▪ *Chiêm bài tên Chúa Jesus* 223 ▪ *Ngoan cuồng* 224 ▪ *Người nô lệ Hy Lạp* 249



Người ta ngỡ như chiếc đục của ông đeo vào sáp chú không phải cẩm thạch.

Filippo Baldinucci
Cuộc đời Bernini, 1682



Trực giác và siêu thăng

Thánh Teresa thành Ávila (1515–82) là nữ tu Tây Ban Nha đã cùng Thánh John Thánh giá thành lập dòng Carmel Chân đất (Discalced Carmelites) khổ hạnh. Bà theo chủ nghĩa thần bí – tin rằng cá nhân có thể thông giao hoặc hòa hợp với Chúa Trời thông qua trực giác, sự xuất thần hoặc đốn ngộ, theo các con đường không thuộc về quá trình thể chất hoặc tâm trí thông thường. Trong tự truyện, bà miêu tả việc gặp một thiên thần cầm “cây giáo dài bằng vàng, mũi giáo rục lù”. Duong nhu thiên thần đã đâm mũi giáo vào tim bà và “xuyên thấu phủ tạng tôi, khiến toàn thân tôi rục cháy tình yêu Thiên Chúa vô vàn. Con đau ấy dù dội đến mức khiến tôi rên rì... nhưng cũng thật ngọt ngào khiến tôi không muốn từ bỏ.”

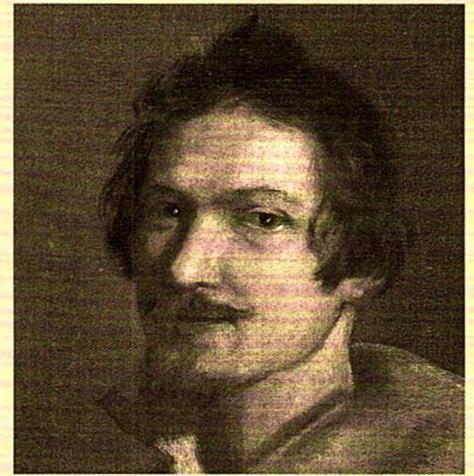
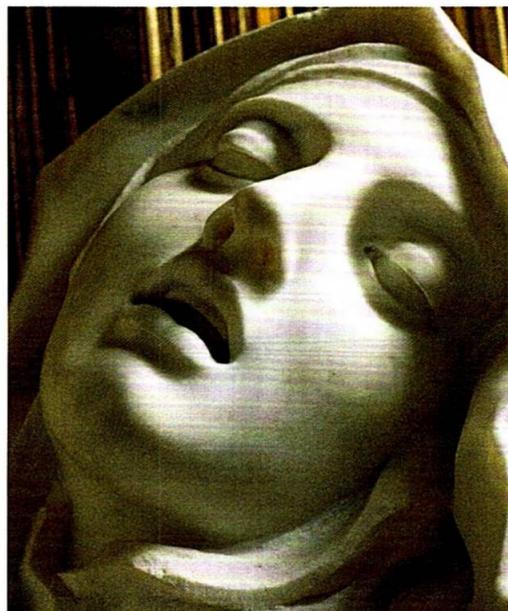
Đây là tinh tiết Bernini khắc họa trong tác phẩm điêu khắc ở Santa Maria della Vittoria, nhà thờ thuộc dòng Carmel Chân đất.

Chi tiết trong tác phẩm điêu khắc của Bernini thể hiện vị thánh với đôi mắt khép, miệng hé mở trong sự hòa quyện thăng hoa của thể chất và tinh thần, biểu thị trạng thái hoan lạc thần thánh.

Bernini đã nhận lãnh nhiệm vụ hết sức khó khăn khi phải thể hiện một trải nghiệm lạ lùng và chủ quan đến thể bằng cẩm thạch rắn, nhưng ông đã thành công vang dội khi truyền tải trạng thái nội tâm siêu thăng của nữ thánh thông qua biểu hiện ngất ngây xuất thần, lớp vải chùng tha thướt, bối cảnh kịch tính.

Thánh Teresa thường được coi là kiệt tác đỉnh cao của Bernini, nhưng sau đó, trong *Chân phúc Ludovica Albertoni* (1672–74, San Francesco a Ripa, Rome), ông còn tiến xa hơn trong việc thể hiện trải nghiệm thần bí. Mặc dù có người nói rằng tác phẩm điêu khắc này thể hiện Ludovica khi lâm chung, nhưng dường như nó khắc họa trạng thái cực lạc trước đó, bà tin mình được ban ân điển nếm trước Thiên đàng.

Nhiều nghệ sĩ khác đã cố khắc họa trạng thái thần bí, một số hướng tới biểu lộ trải nghiệm thần bí của chính mình qua tác phẩm. Có lẽ nổi bật nhất trong số đó là nhà thơ, họa sĩ Chủ nghĩa Lãng mạn Anh William Blake, người tự nhận đã gặp thiên thần và được linh hồn em trai quá cố chỉ dẫn khi sáng tác. ■



Gianlorenzo Bernini

Gianlorenzo Bernini sinh năm 1598 ở Naples, nhưng đã chuyển đến Rome khi còn nhỏ và sống ở đó gần hết cuộc đời. Ông là con trai một nhà điêu khắc và từ khi còn ít tuổi đã thể hiện kỹ năng đục đeo cẩm thạch đáng kinh ngạc. Đó là chất liệu ưa thích của ông, nhưng ông là người cực kỳ đa năng. Không chỉ được công nhận là nhà điêu khắc vĩ đại nhất của thế kỷ 17, ông còn là kiến trúc sư hàng đầu và là họa sĩ xuất sắc (dù chủ yếu ông vẽ như một thú vui riêng). Đến năm 25 tuổi, ông đã là nghệ sĩ hàng đầu ở Rome và tạo nên ảnh hưởng lớn đến diện mạo của thành phố, với những bức tượng, đài phun nước và công trình mà các Giáo hoàng và hồng y đặt ông làm. Năm 1665, ông đến Paris làm việc cho Vua Louis XIV, nhưng những thiết kế của ông cho mặt tiền phía đông của cung điện Louvre bị từ chối (một trong những thất bại hiếm hoi của ông). Bernini mất năm 1680 ở Rome.

Tác phẩm chính khác

- 1622–25 *Apollo và Daphne*
- 1628–47 Mộ Giáo hoàng Urban VIII
- 1648–51 *Đài phun nước Tú Hà*
- 1665 Tượng bán thân Louis XIV

BẢN TÍNH THỨC ÉP TÔI PHẢI TRUY CẦU VÀ SAY MÊ NHỮNG THỨ CÓ TRẬT TỰ NGĂN NẮP

*GIA ĐÌNH CHÚA TRÊN BẬC THANG (1648),
NICOLAS POUSSIN*



Năm 1648, cùng năm Nicolas Poussin vẽ *Gia đình Chúa trên bậc thang*, thì Viện Hàn lâm Hội họa và Điêu khắc Hoàng gia được thành lập tại Paris. Tuy Poussin sống ở Italy suốt phần lớn giai đoạn chín mươi của sự nghiệp, ông đã trở thành người hùng và ánh sáng dẫn đường cho viện hàn lâm. Lối tiếp cận hội họa đầy trí tuệ của ông – người vốn có biệt danh là “triết họa gia” – giữ gìn niềm tin rằng nghệ thuật về cơ bản là vấn đề tu duy duy lý hơn là thể hiện bản thân, với những quan niệm cùng phương pháp rõ ràng có thể học và truyền dạy.

Sự phát triển các viện hàn lâm ở châu Âu vốn có liên quan đến cuộc đấu tranh nâng cao địa vị của nghệ thuật thị giác. Thời Trung cổ, hội họa và điêu khắc bị coi là ngành thủ công. Thời Phục hưng, nghệ sĩ bắt đầu nhấn mạnh rằng họ làm việc bằng trí tuệ cũng như bằng đôi tay, để khẳng định công việc của mình xứng đáng xếp ngang hàng về độ danh giá với âm nhạc và thơ ca. Leonardo da Vinci và Michelangelo đi đầu phong trào này: Michelangelo là một trong những viện trưởng danh dự của viện hàn lâm nghệ thuật chính thức đầu tiên, Accademia del Disegno ở Florence.

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM
Nghệ thuật Hàn lâm

TRƯỚC ĐÓ

1563 Viện hàn lâm nghệ thuật chính thức đầu tiên, Accademia del Disegno, được Cosimo I de' Medici thành lập ở Florence.

1577 Viện Hàn lâm Accademia di San Luca thành lập ở Rome, nhưng phải đến năm 1595 mới hoạt động thường xuyên.

SAU ĐÓ

1666 Viện Hàn lâm Pháp ở Rome được Vua Louis XIV thành lập. Các nghệ sĩ giành giải thưởng uy tín Prix de Rome có thể được nhà nước Pháp tài trợ để học tại Viện Hàn lâm Rome.

1768 Viện Hàn lâm Nghệ thuật Hoàng gia, London, được Vua George III thành lập.

Thập niên 1860 Nghệ sĩ Hiện thực chủ nghĩa, như Gustave Courbet, phê bình nghệ thuật Hàn lâm vì phong cách lý tưởng hóa cứng nhắc và bỏ bê những mối lo của xã hội.

Viện Hàn lâm Pháp

Viện Hàn lâm Hoàng gia Pháp là viện hàn lâm nghệ thuật quan trọng đầu tiên được thành lập bên ngoài Italy, và đã trở thành nơi có ảnh hưởng nhất ở châu Âu. Đây là một phần trong chính sách nhà nước của Vua Louis XIV nhằm tạo ra phong cách nghệ thuật quốc gia phù hợp để ca tụng vua và đất nước. Viện đã trở thành cơ quan phân định hay dò trong nghệ thuật, với các phương thức định hình quá trình đào tạo, tham vọng và cấu trúc sự nghiệp của nghệ sĩ được nhiều viện khác học theo. Đến năm 1800, có hơn một trăm định chế như vậy khắp châu Âu.

Xem thêm: *Maestà* ở Santa Trinita 101 ▪ Khảo họa cho *Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng với Thánh Anne* 124–27 ▪ *Phong cảnh với Ascanius bán con huơu của Sylvia* 192–95 ▪ *Mộ Công chúa Áo Maria Christina* 216–21 ▪ *Người La Mã thời Mạt kỳ* 250–51

“

Người ta vẽ bằng đầu chứ không phải bằng tay.

Michelangelo

”

Viện Hàn lâm Hoàng gia Pháp quy định một số đặc điểm điển hình cho tác phẩm nghệ thuật ra đời dưới sự bảo hộ của viện. Tác phẩm được kỳ vọng là giàu trí tuệ và duy lý – được thể hiện trong tranh thông qua các khía cạnh như đề tài nghiêm túc và dẫn chiếu cổ điển. Nghệ thuật nên truyền tải thông điệp đạo đức; vì vậy, tranh lịch sử và tranh phúng dụ rất được coi trọng. Hình thể và màu sắc mang tính tự nhiên, lối vẽ không lộ nét cọ với bề mặt tranh mịn.

Sự tỉ mỉ trong nghệ thuật

Poussin vẽ *Gia đình Chúa trên bậc thang* cho nhà sưu tầm Pháp Nicolas Hennequin, chúong quản sản bản hoàng gia. Bức tranh cho thấy Poussin ở đỉnh cao trang nghiêm cổ điển – nghiêm túc, sáng sủa và hài hòa. Nhóm nhân vật có bố cục hình tam giác phản ánh ảnh hưởng của các họa sĩ Thịnh kỳ Phục hưng như Raphael. Với bố cục sắp đặt cẩn thận và nền kiến trúc cổ điển, bức tranh là hiện thân hoàn hảo cho những lý tưởng của viện hàn lâm.

Một lần, khi được hỏi làm sao đạt được sự sáng sủa và cân bằng như vậy trong tranh, Poussin đáp:

Charles Le Brun là Đệ nhất Họa gia thời Vua Louis XIV và là họa sĩ Hàn lâm kiệt xuất. Ông đã xây dựng lý thuyết hình họa chặt chẽ để khắc họa sao cho chính xác cảm xúc con người.

“Tôi không bỏ bê điều gì.” Quy trình làm việc của ông có phương pháp và kỹ công, không chỉ đòi hỏi vẽ hình họa chuẩn bị, mà còn phải làm mô hình nhỏ bằng sáp rồi sắp đặt để có thể nghiên cứu bố cục và ánh sáng. Mọi thứ đều được dựng xây dựa vào lý trí – một từ lặp đi lặp lại trong thu từ của ông.

Poussin còn gọi cảm hứng cho nhiều họa sĩ Pháp thế kỷ 18 và 19. Ví dụ, họa sĩ Hậu Ấn tượng Pháp Paul Cézanne nói ông muốn “làm Poussin sống lại thông qua tự nhiên”. Tuy nhiên, ở thế kỷ 19, các viện hàn lâm đã mất đi phần nhiều uy danh đối với những nghệ sĩ cấp tiến, đặc biệt do ảnh hưởng của Chủ nghĩa Lãng mạn, phong trào chú trọng cảm xúc và tính cá nhân. Nhiều viện hàn



lâm hỏi đầu nay vẫn tồn tại, có nơi gắn với những trường nghệ thuật xuất sắc, nhưng hiện nay cụm từ “nghệ thuật Hàn lâm” mang hàm nghĩa khác, thường chỉ những tác phẩm thỏa mãn đúng khuôn sáo. ■



Nicolas Poussin

Nicolas Poussin sinh tại thị trấn Les Andelys, Normandy, hay gần đó, năm 1594. Giai đoạn

đầu sự nghiệp nghệ thuật của ông bị gián đoạn và mãi đến khi định cư ở Rome năm 1624, ông mới thực sự đứng vững. Ông là một trí thức, và tại thành phố quê hương thứ hai của mình, ông đã hoàn thiện phong cách hội họa mang tinh thần cao quý khắc khổ, phản ánh tình yêu sâu đậm với thế giới cổ đại. Ông làm việc cho nhóm nhỏ các nhà bảo trợ tinh tường, và làm nên danh tiếng vang dội. Năm 1640, ông miễn

cường khuất phục trước sức ép và trở lại Pháp làm việc cho Vua Louis XIII. Các tác phẩm phò trương được giao không đồng thanh khi với phong cách của ông, và năm 1642 ông trở lại Rome. Những năm cuối đời, ông sống gần như một ẩn sĩ, nhưng khi qua đời ở Rome năm 1665, ông được công nhận là một trong những nghệ sĩ vĩ đại nhất đương thời.

Tác phẩm chính khác

- 1626–28 *Cái chết của Germanicus*
- Kh. 1640 *Những người chăn cừu Arcadia*
- 1650 *Chân dung tự họa*
- 1660–64 *Bốn mùa*

**CUỘC ĐỜI TỰ NÓ IN KHẮC
LÊN GƯƠNG MẶT TA KHI TA GIÀ ĐI,
QUA ĐÓ BỘC LỘ SỰ HUNG BẠO,
THỜI VÔ ĐỘ
HOẶC LÒNG TỐT CỦA CHÚNG TA**
CHÂN DUNG TỰ HỌA VỚI HAI HÌNH TRÒN
(KH. 1665), REMBRANDT



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM
Chân dung tự họa

TRƯỚC ĐÓ

1484 Ở tuổi 12 hay 13, Albrecht Dürer vẽ chân dung tự họa đầu tiên, một bức vẽ nét tinh xảo bằng bút ngòi bạc; lời đề từ "về theo bóng mình trong gương".

Kh. 1490 Chân dung tự họa in chạm khắc kim loại đầu tiên được nghệ nhân tranh in Đức Israhel van Meckenem chế tác.

1664 Leopoldo de' Medici bắt đầu sưu tầm chân dung tự họa của các họa sĩ. Sau khi ông mất, bộ sưu tập tiên phong này trở thành cơ sở cho khu trưng bày tranh chân dung tự họa vô song ở Bảo tàng Uffizi, Florence.

SAU ĐÓ

1854-55 *Xuống vẽ của họa sĩ* của Gustave Courbet là một bức tranh đồ sộ trên toan vẽ thể hiện họa sĩ giữa đám đông bạn bè và những nhân vật phúng dụ.

Nhiều họa sĩ lớn đã vẽ tranh tự họa, nhưng Rembrandt vượt trội hơn tất cả những người khác về mức độ đa dạng và chiều sâu của việc quan sát tỉ mỉ chính mình. Với các tranh vẽ nét, tranh in khắc axit và tranh sơn dầu, ông khắc họa chính mình xuyên suốt gần trọn cả sự nghiệp, trong quá trình trưởng thành từ tuổi trẻ ngang ngạnh đến tuổi già bèn bi. Ngày nay ta biết đến khoảng 40 chân dung tự họa bằng sơn dầu của Rembrandt, khoảng 30 bức khắc axit, và khoảng 10 bức vẽ nét. Ngoài ra, đôi khi ông còn vẽ một hình ảnh nhỏ giống mình vào đám nhân vật phụ trong tranh lịch sử và tôn giáo.

Trong các chân dung tự họa bằng sơn dầu của Rembrandt, một số được công nhận là kiệt tác, nhưng được kính ngưỡng hơn hết là *Chân dung tự họa với hai hình tròn* (1665), hoàn thành khi ông khoảng 60 tuổi. Trong nhiều chân dung tự họa thời đầu, Rembrandt khắc họa mình khoa trương – đôi khi kèm theo ánh sáng kịch tính hoặc trang phục màu mè; ở đây ông bình thản khẳng định sự cao quý của nghề nghiệp mình. Đến lúc vẽ tác phẩm này, ông đã có cái nhìn hướng nội hơn nhiều. Ông đã phải chịu nỗi đau mất vợ, ba con và người tình,



Chân dung tự họa đội mũ (1630) thể hiện Rembrandt đang thủ biểu cảm: mắt mở to, miệng há và lông mày nhướng lên, người họa sĩ trẻ trông có vẻ kinh ngạc.

cùng như rơi vào cảnh vô nọ. Nhưng cảm giác uy quyền hùng hậu vẫn được truyền tải qua sự giản dị đầy uy lực của tu thế đối mặt, nhất cơ rộng điều luyện, và sự đường hoàng vùng chãi của biểu cảm khuôn mặt. Hoàn toàn không phô trương, Rembrandt trông có vẻ già nua vì thời gian và bi kịch, nhưng không hề khuất phục.

Người ta không biết gì về hoàn cảnh ra đời của tranh này,

Rembrandt



Rembrandt Harmenszoon van Rijn sinh năm 1606 ở Leiden, Hà Lan, và sống ở đó quãng đầu đời trước khi định cư lập nghiệp ở Amsterdam năm 1631 hoặc 1632. Chẳng bao lâu sau, ông đã trở thành họa sĩ, người vẽ chân dung được săn đón nhất trong thành phố, và còn nổi tiếng với tu cách là giáo viên nghệ thuật. Tuy nhiên, đến tuổi trung niên, vận hạn của ông xuống dốc, phần vì ông vốn hoang phí, phần vì ông vẽ theo ý mình hơn là chiều lòng khách hàng, và phần vì kinh tế Hà Lan bị ảnh hưởng nặng nề do chiến tranh với Anh. Năm 1656, ông bị tuyên bố vô nọ, và sống suốt phần

đời còn lại trong điều kiện giản tiện. Ông vẫn được kính trọng với tu cách là họa sĩ, nhận được những đơn đặt hàng quan trọng. Rembrandt làm việc đến khi mất vào năm 1669, nghệ thuật của ông ngày càng tăng về lộng lẫy về hình ảnh và chiều sâu về cảm xúc cho đến cuối đời.

Tác phẩm chính khác

- 1632** *Bài học giải phẫu của bác sĩ Nicolas Tulp*
- 1642** *Phiên gác đêm*
- Kh. 1655** *Kỵ sĩ Ba Lan*
- Kh. 1668** *Đứa con hoang đàng trở về*

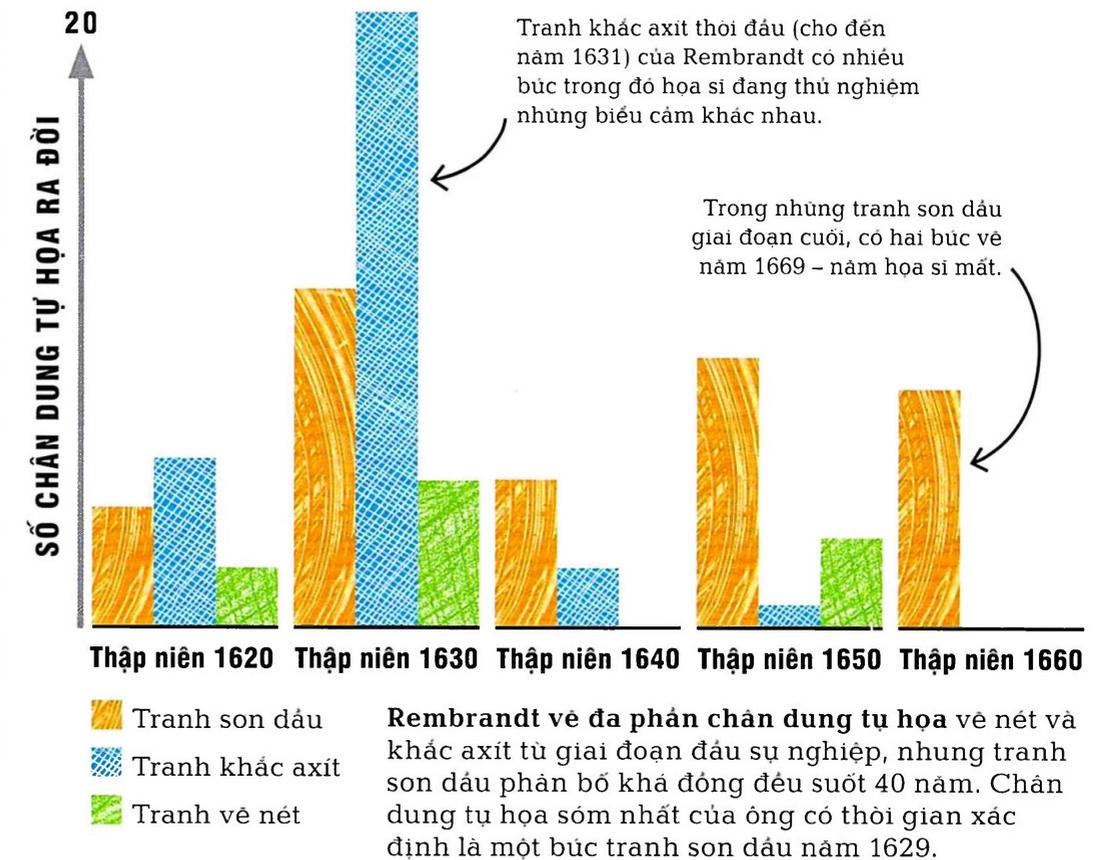
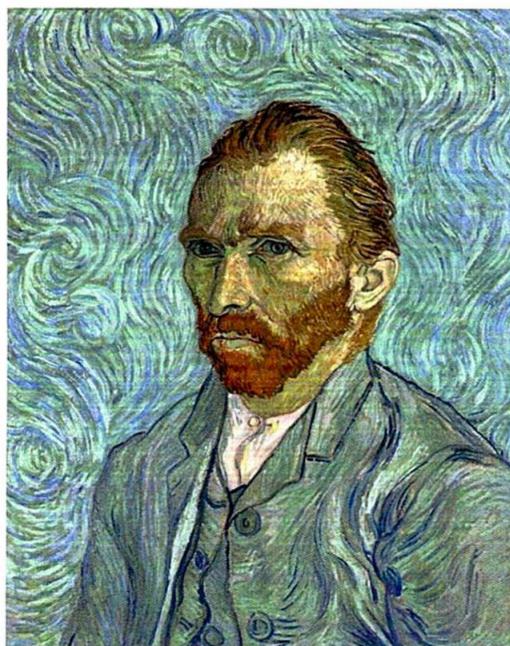
Xem thêm: Chân dung Arnolfini 112–17 ▪ Mè day Cecilia Gonzaga 120–21 ▪ Bộ tứ kỹ sĩ Khải huyền 128–31 ▪ Louis XIV 196–99 ▪ Kỹ sĩ cuối 222 ▪ Chân dung tự họa bị băng tai 280

và những chân dung tự họa khác của ông cũng không có thông tin đương thời như thế. Ông không để lại lời giải thích tại sao lại vẽ nhiều chân dung tự họa đến vậy. Thậm chí người ta biết rất ít về người sở hữu các tác phẩm ấy lúc ông còn sống. Vua Anh Charles I (1600–49), một trong những nhà sưu tầm nghệ thuật lớn nhất đương thời, sở hữu một bức tự sớ vào năm 1633, ngoài ra tu liệu ghi chép về vấn đề này hầu như bỏ trống.

Nguyên do phản ánh chính mình

Các tác giả hiện đại đã phỏng đoán rộng rãi động cơ Rembrandt vẽ chân dung tự họa. Có thời từng phổ biến cách diễn giải coi các tác phẩm đó là một loại tự truyện bằng tranh, Rembrandt thuật lại đường đời mình cả về thể chất lẫn tinh thần. Hiện nay, lối tiếp cận này nhìn chung bị coi là ủy mỵ và phi lịch sử.

Người ta cũng từng đặt ra giả thuyết khô khan hơn rằng một số chân dung tự họa ông vẽ là một hình thức quảng cáo. Ông kiếm sống chủ yếu bằng nghề vẽ chân dung, và bằng cách giữ tranh



mẫu là chân dung tự họa, có lẽ ông có thể chứng tỏ mình vẽ giống thật đến mức nào: khách hàng tiềm năng chỉ việc so sánh Rembrandt ngoài đời với tranh.

Rembrandt là họa sĩ có chiều sâu và đa diện, nên nhiều khả năng ông vẽ chân dung tự họa vì nhiều lý do trong nhiều hoàn cảnh khác nhau, chủ không đơn thuần vì một động cơ chủ đạo. Một số chân dung tự họa sớm nhất, đặc biệt là tranh khắc axit, thể hiện gương mặt ông với biểu cảm cường điệu hóa, chắc hẳn lúc đó ông dùng nét mặt mình để thử nghiệm các ý tưởng. Nhiều nghệ sĩ trước và sau ông đã làm y như thế. Ví dụ, trong những năm

Trong *Chân dung họa sĩ* (1889), van Gogh khắc họa mình nghiêm nghị và lo âu. Trong thư gửi em gái, ông viết: "Anh đang tìm kiếm một chân dung giống thật, như ảnh chụp của nhiếp ảnh gia vậy."

về sau, họa sĩ nghèo Vincent van Gogh tự lấy mình làm người mẫu miễn phí cho tiện, như ông giải thích trong thư gửi em trai Theo năm 1888: "Anh đã mua gương để tự họa chính mình vì không có người mẫu." Ông còn nói tiếp rằng nếu có thể khắc họa thành công chính mình thì "anh cũng sẽ vẽ được đầu của những linh hồn thiện lành khác – cả nam và nữ".

Trong một số chân dung tự họa của Rembrandt thời sự nghiệp phát đạt nhất – khoảng năm 1640 – dường như ông khoe thành công của mình một cách chính đáng. Trong các tranh này, ông ăn diện sang trọng và chải chuốt – đặc biệt là so với diện mạo lôi thôi trong một số tranh thời đầu – và lối tự họa của ông có chủ ý gọi nhớ đến tranh chân dung của các bậc thầy Phục hưng vĩ đại Raphael và Titian. Những chân dung tự họa khác »

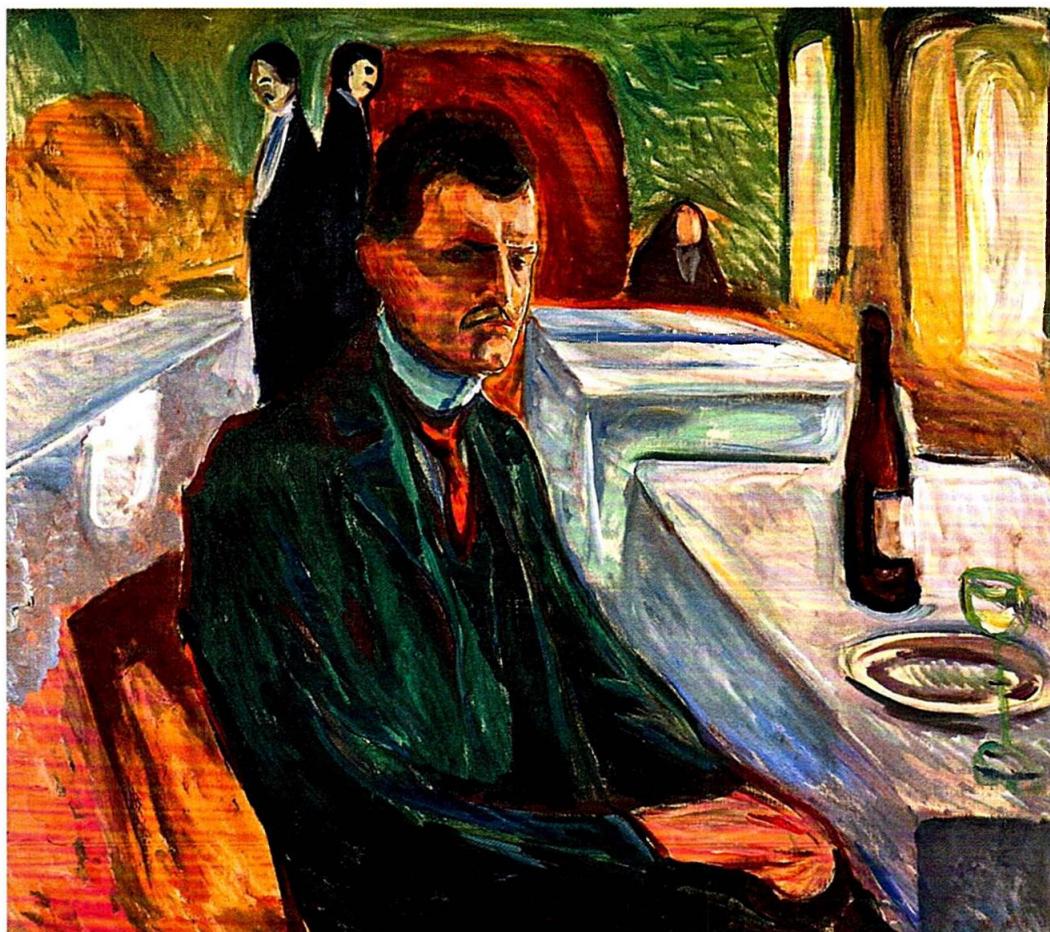
Chân dung tự họa với chai rượu

(1906) của Edvard Munch có ngụ ý rõ ràng ám chỉ việc họa sĩ uống nhiều rượu. Những bản trống góp phần tạo cảm giác cô lập và u sầu.

miêu tả họa sĩ nhập vai nhiều nhân vật. Rembrandt tự cho mình vào vai Đứa con Hoang đàng trong Kinh Thánh ở quán rượu (cùng vợ ông, Saskia); vai Thánh Paul với đầy đủ dấu hiệu biểu trưng là quyển sách cùng thanh kiếm; và có thể là họa sĩ Hy Lạp cổ đại Zeuxis, người mà tương truyền đã chết vì cười khi vẽ "một bà già vui tính, nhăn nheo".

Tự vẽ mình

Di nhiên, nghệ thuật vẽ chân dung tự họa không phải hoàn toàn chưa được biết đến trước thời Rembrandt. Theo ghi chép, một số họa sĩ Hy Lạp cổ đại đã vẽ tranh tự họa, mặc dù các tác phẩm này không còn tồn tại. Thời Trung cổ, nghệ thuật phương Tây thiên hẳn về phụng sự tôn giáo, và chỉ có chân dung hiếm hoi của người có uy danh và quyền lực, như vua chúa hay người đứng đầu Giáo hội. Thời Phục hưng, chân dung tự họa mới nổi lên thành một



loại tác phẩm riêng. Một nguyên nhân khiến thể loại này nổi lên là nhờ kỹ thuật: cải tiến công nghệ làm kính ở thế kỷ 15 giúp gương soi dễ sản xuất hơn, và tuy đắt đỏ, chúng sẵn có cho họa sĩ tìm mua.

Một nguyên nhân khác là sự thay đổi xã hội học: đề tài nghệ thuật bắt đầu mở rộng, và chân dung trở nên phổ biến với tầng lớp thấp hơn trong thang bậc xã hội. Một thương nhân khấm khá có thể đặt vẽ chân dung mình, còn họa sĩ có thể dùng cách tương tự để thể hiện niềm tự hào nghề nghiệp và thành tựu của mình qua chân dung tự họa.

Chân dung một người đàn ông (1433) của Jan van Eyck nhìn chung được tin là chân dung tự họa –

Albrecht Dürer là thợ tập sự 12 hoặc 13 tuổi ở hiệu kim hoàn của cha mình khi vẽ chân dung tự họa này năm 1484. Tài vẽ kiệt xuất của ông thể hiện rõ qua tác phẩm so với hình này.

đặc biệt vì người trong tranh đội mũ vải đỏ với hai đầu buộc vát lên, có lẽ để tránh cho khỏi quét vào màu vẽ trên bảng màu. Nếu giả định này là đúng thì tác phẩm của van Eyck có lẽ là bức tranh độc lập sớm nhất thuộc loại này. Hai hoặc ba thế hệ sau, Albrecht Dürer là họa sĩ đầu tiên vẽ loạt tranh chân dung tự họa (ba bức



“

Sự chân thực về tâm lý trong tranh của Rembrandt vượt xa hơn so với tranh của bất kỳ nghệ sĩ nào khác.

Kenneth Clark

Văn minh, 1969

”

màu và vài bức vẽ nét) chủ không chỉ là những tác phẩm đơn lẻ.

Bản ngã và nội quan

Tính si diện và tự phò trương là nguyên nhân thôi thúc nhiều họa sĩ vẽ chân dung tự họa. Ví dụ, họa sĩ Anthony van Dyck người Flanders tự họa vài lần, miêu tả bản thân là người bảnh bao, có học thức, duyên dáng tự nhiên và say sưa trong tướng mạo đẹp đẽ cùng thành công về vật chất của mình. Chân dung tự họa của van Dyck minh chứng cho những lời kể đương thời về tính cách ông: một người viết tiểu sử của ông thời đầu viết rằng "ông có phong thái của bậc vương tôn quý tộc chủ không phải thường dân".

Nguộc lại, họa sĩ Na Uy Edvard Munch vốn đẹp trai hơn người, ngay cả khi đã già, nhưng trong chân dung tự họa, ông lại bận tâm khảo xét cảm xúc của mình hơn là khoe mẽ về bề ngoài. Cái nhìn nội quan đầy khác khôi là sợi chỉ xuyên suốt những chân dung tự họa được ông vẽ trong khoảng 60 năm, từ khi còn là cậu thiếu niên cho đến lúc già. Sau Rembrandt, có lẽ đây là loạt chân dung tự họa gây ấn tượng mạnh và cảm động nhất từng được vẽ ra; cũng như Rembrandt, chân dung tự họa của ông gồm cả tranh vẽ nét, tranh màu và tranh in.

Cảm xúc nội tâm

Thế kỷ 20, khi phương tiện tương đối mới mẻ là nhiếp ảnh đã giành lấy phần lớn chức năng ghi lại diện mạo con người, các họa sĩ bắt đầu dùng chân dung tự họa để khám phá tu tướng và mối quan tâm cá nhân. Có lẽ đóng góp nổi bật nhất cho thể loại chân dung tự họa trong

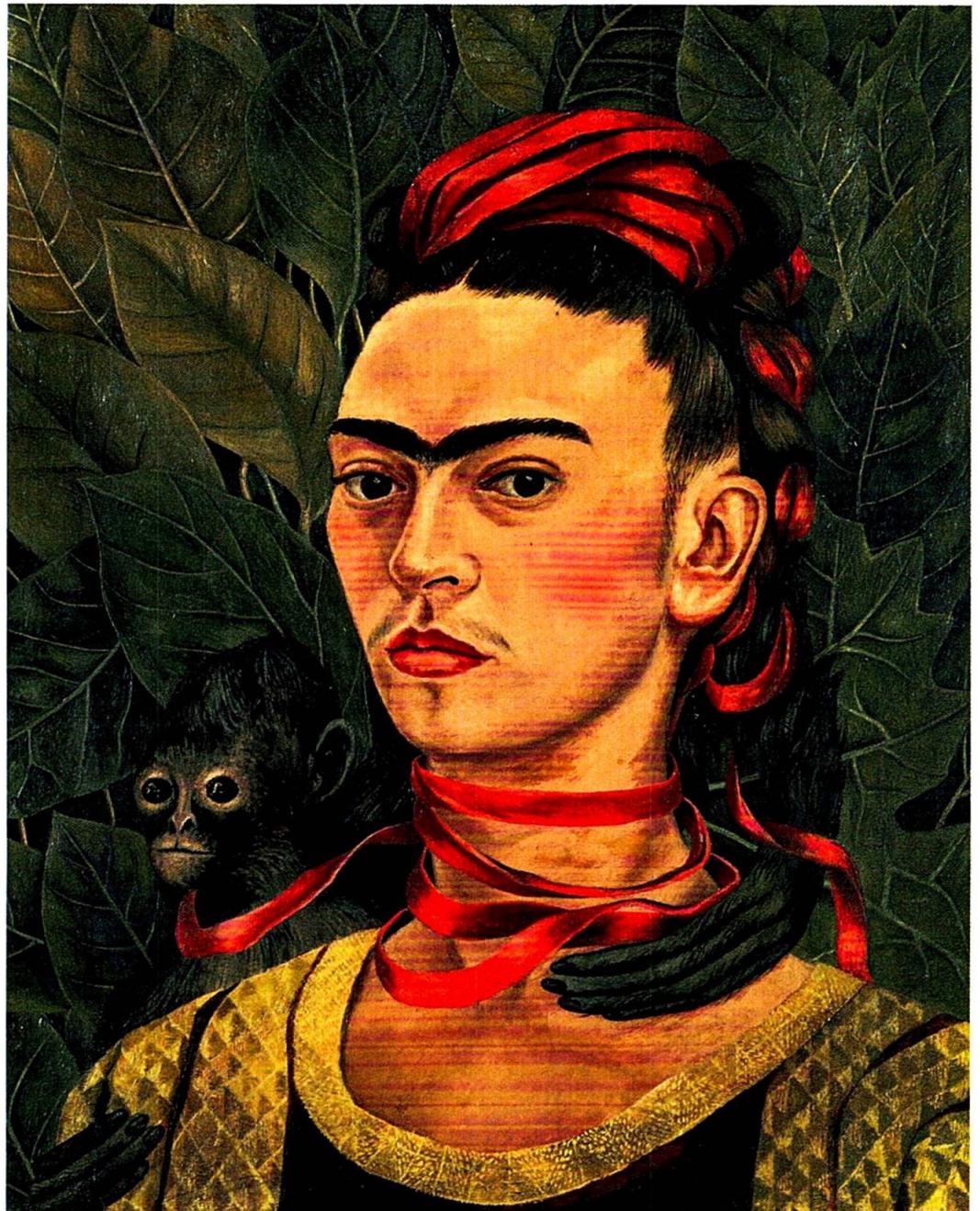
Frida Kahlo không còn khả năng sinh nở sau một tai nạn xe buýt, và những chú khi cung bà thường đưa vào chân dung tự họa thường được diễn giải là thay cho những đứa con.

nghệ thuật gắn đây thuộc về họa sĩ Mexico Frida Kahlo. Công chúng biết đến khoảng 150 tranh của bà, và hơn một phần ba số đó là chân dung tự họa. Trong đó, ngoài ghi lại dung mạo ấn tượng của mình theo thời gian, bà còn thể hiện những tổn thương cảm xúc và thể chất trong đời.

Kahlo bắt đầu vẽ ở tuổi 18 sau vụ đâm xe buýt khiến bà thương tật và thường bị đau nghiêm trọng. Hơn nữa, đời sống cảm xúc của bà lại có nhiều thái cực, liên quan đến việc kết hôn, ly hôn và tái hôn với họa sĩ nổi tiếng nhất Mexico, Diego Rivera, cùng nhiều cuộc tình khác. Trong chân dung tự họa, bà tự do pha trộn yếu tố hiện thực, huyền

tưởng ác mộng, với ảnh hưởng từ nghệ thuật đại chúng Mexico. Các tranh này góp phần khiến bà trở thành người hùng nữ quyền, được ca ngợi vì không để nỗi đau khổ lớn lao bóp nghẹt đam mê với cuộc sống.

Dự án *Bản ngã* của nghệ sĩ Anh Marc Quinn là hướng đi cực đoan riêng trong thể loại này, gồm các hình đúc đầu tác giả bằng máu đông lạnh của chính ông. Từ năm 1991, cứ năm năm ông lại làm phiên bản mới, cho thấy gương mặt mình thay đổi theo thời gian. Các tác phẩm này trưng bày trong tủ kính cấp đông đặc biệt và sẽ tan chảy nếu bị ngắt điện, được cho là gọi lên "vẻ mong manh của sự tồn tại". ■



ÁNH NẮNG YÊN BÌNH CỦA TRÁI TIM

PHONG CẢNH VỚI ASCANIUS BẮN CON HƯƠNG CỦA SYLVIA
(1682), CLAUDE



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Phong cảnh lý tưởng

TRƯỚC ĐÓ

Thế kỷ 1 TCN–kh. 400 Tranh phong cảnh là loại hình nghệ thuật hưng thịnh ở La Mã, đã thất thế khi Đế quốc La Mã suy tàn.

Kh. 1635 Nicolas Poussin và Claude là hai trong số vài họa sĩ cung cấp tranh phong cảnh cho Cung điện Buen Retiro của Philip IV ở Madrid, Tây Ban Nha.

SAU ĐÓ

1800 Sách *Nguyên lý phối cảnh thực tiễn* của họa sĩ Pháp Pierre-Henri de Valenciennes đẩy mạnh nghiên cứu tự nhiên khi vẽ tranh “phong cảnh lịch sử”.

1969 Cuộc triển lãm lớn đầu tiên trưng bày tác phẩm của Claude diễn ra tại Newcastle upon Tyne và London, Anh, đưa tác phẩm của ông trở lại địa vị nổi bật.

Danh tiếng của Claude là họa sĩ phong cảnh nổi tiếng và được hâm mộ nhất kéo dài sau khi ông mất sang đến thế kỷ 18, 19. Tranh ông thuộc nhánh nghệ thuật gọi là tranh phong cảnh lý tưởng (hoặc phong cảnh cổ điển). Trong các tranh này, thiên nhiên được khắc họa yên bình, trong sáng, khiếm khuyết được lấp đi, những yếu tố của phong cảnh được bố trí hài hòa để tạo ra quang cảnh yên ả và cao quý.

Bức tranh mộng ảo *Phong cảnh với Ascanius bán con hươu của Sylvia* của Claude lấy đề tài từ sử thi *Aeneid* (29–19 TCN) của Virgil. Tranh khắc họa Ascanius,

Xem thêm: Những người thợ săn trên tuyết 154–59 ▪ Gia đình Chúa trên bậc thang 184–85 ▪ Lánh nạn sang Ai Cập 222 ▪ Lữ khách trên biển sương mù 238–39



con trai của Aeneas, tổ tiên trong truyền thuyết của người La Mã, bán hươu con của Sylvia, con gái người chăm vật nuôi của vị vua sở tại. Sự kiện này châm ngòi cuộc chiến, dẫn đến kết quả là Aeneas giành được vùng lãnh thổ mà cuối cùng trở thành trung tâm Đế quốc La Mã.

Như tranh *Ascanius* của Claude, tranh phong cảnh thường được gia tăng sức nặng luân lý và sự khâm kính trí tuệ bằng cách lấy đó làm bối cảnh vô cùng tôn quý cho những câu chuyện và nhân vật trong văn chương, thần thoại cổ điển, hoặc Kinh Thánh. Những liên kết ấy chứng tỏ rằng thể loại này có thể là phương tiện truyền đạt ý niệm chủ không chỉ là vật trang trí hấp dẫn.

Nghệ thuật phong cảnh

Khi Claude bắt đầu sự nghiệp vào những năm 1620, tranh phong cảnh còn tương đối mới mẻ, nhưng thể loại này đã phát triển khá nhanh theo hai mạch tương phản nhau ở châu Âu thế kỷ 17. Ở bắc Âu, đặc biệt là Cộng hòa Hà Lan, người ta ưa lối tiếp cận tự nhiên: họa sĩ tìm cách vẽ chính xác cảnh “thế giới thực”, hoặc chỉ ít cùn truyền tải cảm giác sâu đậm về nó. Ở Italy, nơi Claude sống phần lớn quãng đời làm việc, phong cảnh lý tưởng

Khu vườn đẹp như tranh ở Trang viên Stourhead thế kỷ 18 tại Anh được cho là nhằm tạo ra cảnh quan giống cảnh trong tranh của Claude.

là thể loại chiếm ưu thế. Có thể truy nguyên dòng tranh thú hai vẽ sáu bức họa được Hồng y Pietro Aldobrandini đặt Annibale Carracci vẽ khoảng năm 1603. Trong đó mỗi bức khắc họa một tích trong Kinh Thánh trên nền phong cảnh. Những tranh này được vẽ nhằm trang trí nhà nguyện trong tu dinh của hồng y ở Rome và người vẽ chủ yếu là các phụ tá của Annibale. Nhưng một trong các tác phẩm đó – *Lánh nạn sang Ai Cập* – là nguyên mẫu của tranh phong cảnh lý tưởng do »



Ông dẫn chúng ta tới cõi bình yên của những cảnh thôn dã nguyên sơ và xú sở thần tiên.

Joshua Reynolds

Những diễn ngôn về mỹ thuật, 1786



Claude dùng các mô-típ tương đồng lặp đi lặp lại trong tranh của mình, nhưng có sự biến đổi tinh vi trong cách kết hợp chúng để tạo ra những vẻ hài hòa khác nhau trong bố cục.



chính tay Annibale vẽ. Bức tranh thể hiện Gia đình Chúa đi chuyến trong phong cảnh trang nghiêm, hoành tráng làm phòng nền êm ả cho chuyến đi tôn nghiêm của họ.

Bấy giờ, phong cảnh xếp hạng khá thấp trong thứ bậc đề tài hội họa. "Tranh lịch sử", thể hiện nhân vật anh hùng tham dự vào cảnh cao quý trong Kinh Thánh hoặc nguồn văn liệu nghiêm túc khác, được coi là thể loại tranh danh giá, vì mang nặng tính thách thức nhất về trí tuệ và khó nhất về kỹ thuật.

Những tranh phong cảnh như tranh của Claude thường dẫn chiếu đến chuyện thần thoại hoặc Kinh Thánh. Ngay cả khi không minh

họa cho chuyện cụ thể, chúng thường khơi gợi chung chung đời sống êm ả chốn đồng quê được miêu tả trong thơ điển dã của Virgil, tác gia La Mã cổ đại nổi tiếng nhất. Ý niệm về thời hoàng kim thanh bình, viên mãn đã mất chi phối trí tuồng tuồng, và tranh phong cảnh lý tưởng trở thành một trong những kênh chính truyền tải ý niệm đó.

Tác phẩm của Claude hấp dẫn các nhà bảo trợ giàu có, học thức không chỉ vì những du âm ấy mà còn vì phẩm chất đơn thuần của chúng. Đó hiển nhiên là những sản phẩm xa xỉ, chỉ tầng lớp tinh hoa trong xã hội mới được thưởng thức. Claude làm việc chậm rãi,

kén chọn, dùng chất liệu tốt nhất có thể kiếm được, gồm cả màu xanh biển biếc (chế từ đá bán quý lapis lazuli). Ông thường chỉ vẽ vài tranh mỗi năm, và nhu cầu dành cho tác phẩm vượt xa sức cung. Năm 1665, vị quý tộc người Sicily Don Antonio Ruffo cố mua tranh của Claude nhưng chỉ được đại diện của họa sĩ thông báo: "Ngài dùng mong mua được bức tranh nào của Claude, vì ông ấy đã được đặt trước đến hết đời rồi."

Trong số nhà bảo trợ của Claude có ba Giáo hoàng, vài hồng y, Vua Tây Ban Nha Philip IV, và các quý tộc như Công tước Lorenzo Onofrio Colonna, người đặt vẽ *Phong cảnh với Ascanius bán con huou của Sylvia*. Gia tộc Colonna tự xưng là dòng dõi của Ascanius, nên chọn đề tài này.

Bố cục hài hòa

Xuyên suốt sự nghiệp, Claude trung thành với một số mối quan tâm và phương pháp nhất định về hình ảnh. Sự hài hòa và cân xứng luôn có tầm quan trọng hàng đầu trong sáng tác của ông, mặc dù ở giai đoạn sau trong sự nghiệp, phong cách của ông trở nên thoát tục hơn, gần như ảo mộng.

Dù có vẻ đẹp diệu kỳ, *Phong cảnh với Ascanius* gọi dạ cảm không lành. Claude hiếm khi thể hiện kịch tính lộ liễu, nhưng ông ý

“

Xưa nay ông được coi là họa sĩ phong cảnh toàn hảo nhất mà thế giới từng thấy.

John Constable

Bài giảng tại Hampstead, 1834

”

thúc được rằng trật tự của thế giới tho mộng trong tranh ông có thể tan vỡ vì hành động của con người. Ánh sáng trên trời nhu báo trước dông tố, và thật dễ hình dung làn gió đang lay động cây cối là gió lạnh.

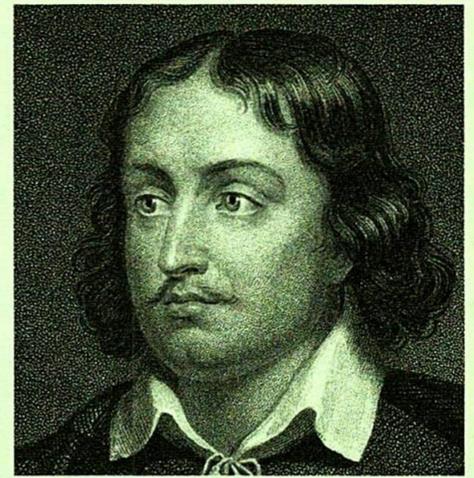
Claude là bạn của Nicolas Poussin, một họa sĩ lớn người Pháp khác cũng vẽ tranh phong cảnh lý tưởng. Tranh của hai người có chung vẻ tôn nghiêm và hài hòa, nhưng khác nhau về phong cách. Tác phẩm của Poussin có vẻ cứng cáp, chân phương, nặng tính hình học hơn, nhưng ông không có cảm giác siêu việt về ánh sáng và không khí như Claude. Tranh của em vợ Poussin, Gaspard Dughet, chiếm vị trí trung gian – trân tục hơn tranh của Claude, nhưng không chân phương bằng tranh của Poussin, và ba họa sĩ này đã khơi gợi cảm hứng cho các họa sĩ vẽ tranh phong cảnh lý tưởng sang tận thế kỷ 19.

Phong cảnh (kh. 1655) của Gaspard Dughet thể hiện cảnh thôn dã ban sơ lý tưởng. Tuy gốc gác Pháp, Dughet sống ở Italy và dựa phần vào truyền thống hội họa phong cảnh xứ này.

Danh tiếng và các nhà phê bình

Claude nổi tiếng là “ông hoàng của các họa sĩ phong cảnh”, và danh tiếng của ông đặc biệt lên cao năm 1750–1850, nhất là ở Anh. Các nhà quý tộc trẻ theo phong trào Grand Tour (du lãm văn hóa châu Âu) ở Italy, nơi Claude từng sống, hằng hái sưu tầm tranh của ông đến mức trong các bộ sưu tập ở Anh có nhiều tranh của Claude hơn ở bất cứ nước nào khác. Tuy nhiên, danh tiếng của ông bắt đầu rạn nứt vào giữa thế kỷ 19, khi ông bị nhà phê bình Anh John Ruskin chỉ trích là lập đi lập lại và thiếu cảm xúc chân thật. Năm 1925, một nhà phê bình Anh khác, Roger Fry, tuyên bố rằng Claude đã cho ra đời “những bức tranh tởm giả tạo”.

Thế nhưng họa sĩ vẫn tiếp tục có nhiều người hâm mộ, và sau Thế chiến II, danh tiếng của ông lại khôi phục. Sau đó, Claude đã trở thành đề tài của nhiều quyển sách và triển lãm, được khôi phục vị trí vững chắc là một trong những nhân vật tối cao trong lịch sử tranh phong cảnh. ■



Claude

Claude Gellée sinh khoảng năm 1604 ở làng Chamagne, Lorraine (bấy giờ là công quốc độc lập, nhưng nay là đông bắc Pháp). Đôi khi ông được gọi là Claude Lorrain theo quê quán, nhưng thường chỉ được gọi đơn giản là Claude – một thước đo chúng ta tưởng tượng của ông. Ông chuyển đến Rome khoảng năm 1618, và sau những khoảng thời gian làm việc ở Naples và quay về Lorraine, ông định cư hẳn tại Rome năm 1627. Qua thập niên tiếp theo, ông đã xác lập địa vị là họa sĩ phong cảnh hàng đầu ở Italy, và tiếng tăm của ông nhanh chóng vươn tầm quốc tế. Tuy thành công, ông sống giản dị, bình lặng cống hiến cho nghệ thuật. Các nhà viết tiểu sử đương thời làm chứng cho tính tình dễ mến và chính trực của ông. Ông không kết hôn, nhưng vào năm 1653 ông có một con gái ngoài giá thú, người chăm sóc ông lúc về già. Mặc dù ốm đau nhiều, ông làm việc với tài nghệ không hề suy giảm cho đến khi mất vào năm 1682.

Tác phẩm chính khác

1631 *Cối xay nước*

1641 *Hải cảng với cảnh Thánh Ursula lên tàu*

1664 *Lâu đài bị phù phép*



NGÀI LÀ ĐĂNG QUÂN VƯƠNG ĐẾN TÙNG LI

LOUIS XIV (1701), HYACINTHE RIGAUD



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Chân dung hoàng gia

TRƯỚC ĐÓ

1551 Chân dung Hoàng tử Philip (sau là Vua Tây Ban Nha Philip II) của Titian thể hiện ngài mặc áo giáp đứng ở tư thế chéch ba phần tư, mặt quay sang đối diện với người xem.

Kh. 1635 Chân dung Vua Pháp Louis XIII của Philippe de Champaigne thể hiện ngài mặc giáp, tay chống hông, được thần Chiến thắng trao vương miện.

SAU ĐÓ

Kh. 1789–1815 Francisco de Goya vẽ chân dung các quân chủ Tây Ban Nha, lạ thay nhiều bức trong đó không tôn lên diện mạo nhân vật, dù chi tiết trang phục được quan sát kỹ càng.

2001 Chân dung Nữ hoàng Anh Elizabeth II của Lucian Freud khiến các nhà phê bình bất đồng quan điểm bởi lối khắc họa tự nhiên của nó.

Trước khi có nhiếp ảnh, các đăng quân chủ và nhà quý tộc nổi trội luôn có nhu cầu vẽ tranh chân dung. Các chân dung này dùng để trang trí hoàng cung, gây ấn tượng với những nguyên thủ quốc gia đến thăm, làm tặng phẩm ngoại giao, và ban tặng cho người được quân vương ưu ái. Họa sĩ cung đình vẽ những chân dung này được kỳ vọng tạo ra hình ảnh giống thật đủ để người xem nhận ra, đồng thời tôn diện mạo người trong tranh và tạo ấn tượng phù hợp về vương quyền.

Với Louis XIV cai trị Pháp năm 1643–1715, tranh chân dung là một phần chiến dịch tuyên truyền công phu để khuếch trương địa vị của ông là vị vua quyền lực nhất châu Âu. Ông trị vì dựa trên niềm tin vào

Xem thêm: Hộp đựng muối 152 ▪ Chàng trai giữa khóm tám xuân 160 ▪ Gia đình Chúa trên bậc thang 184–85 ▪ Cái chết của Marat 212–13 ▪ Đâu vua Charles I từ ba góc nhìn 223



Charles trong chuyến đi săn (1635) của họa sĩ Anthony van Dyck người Flanders truyền tải phong thái bề trên của vua Anh qua dáng đứng tự tin ở nơi mà ông cai trị.

vuông quyền lý tưởng. Tấm rèm cuộn màu đỏ phía trên tạo thành một dạng tán che; vương miện của ông đặt trên chiếc ghế thấp bên cạnh; ông đeo thanh kiếm hoàng gia bên hông và tay cầm quyền trượng. Cây cột đằng sau ông có phân chân trang trí phù điêu phảng phất gợi liên hệ đến sự cai trị của các hoàng đế La Mã.

Biểu cảm cao ngạo của nhà vua dù đi bôi nét chày xệ tự nhiên, nhưng cách họa sĩ thể hiện đôi chân cân đối và dáng đứng nhu vũ công ba lè khó có thể là điều gì khác ngoài sự tăng bốc – chính Louis từng tự hào về tài khiêu vũ của mình thời trẻ.

Chân dung Louis XIV của Rigaud rõ ràng đã đạt kết quả mong muốn là làm hài lòng nhà bảo trợ: Louis đặt vẽ tác phẩm này để tặng cháu gọi mình bằng ông là Vua Tây Ban Nha Philip V, nhưng ông thích nó đến mức đã giữ lại cho mình.

quyền thiêng liêng của các vị vua. Lấy mặt trời làm biểu tượng cho mình, ông nắm giữ quyền lực tuyệt đối sau khi đè bẹp những nỗ lực lập hiến nhằm hạn chế thẩm quyền của ông. Nước Pháp hưởng thời kỳ có thể gọi là hoàng kim về văn hóa dưới thời trị vì kéo dài 72 năm của ông, đỉnh cao là việc xây dựng cung điện tráng lệ tại Versailles, khánh thành năm 1682. Chân dung Louis của Hyacinthe Rigaud mang đầy đủ biểu trưng của nhà vua là hình ảnh kết tinh của triều đại Vua Mặt trời, truyền tải toàn bộ sự ưu việt của Pháp, cùng sự xa hoa phung phí.

Sự uy nghi vương giả

Bức tranh đồ sộ trên toan vẽ thể hiện chân dung toàn thân vị quân chủ 63 tuổi. Louis XIV không cao, nhưng dáng đứng khiến ông nhu đang nhìn xuống người xem. Ông khoác áo bào tấn phong – lót lông chồn và in hoa văn fleur-de-lis gia huy hoàng tộc – với nếp vải cuộn vên lên góp phần đáng kể làm cho dáng đứng dường bề hơn. Bố cục được tính toán để thể hiện hình ảnh



L'État c'est Moi
(Ta là nhà nước).

Louis XIV

1655



Sự tiếp nối phong cách

Louis XIV thể hiện khuynh hướng bảo thủ của thể loại chân dung quân chủ. Tranh tuong đồng về nhiều khía cạnh với chân dung Vua Anh Charles I của họa sĩ Anthony van Dyck người Flanders. Bản thân Rigaud đã dùng dáng đứng gần giống hệt cho chân dung trước đó về Louis XIV mặc giáp toàn thân. Đem đến vẻ tôn nghiêm Baroque lung danh cho phong thái tao nhã khiêm nhường của Titian và van Dyck, Rigaud hoàn thiện nghệ thuật chân dung nhà nước theo một phong cách tồn tại đến tận thế kỷ 18. ■



Hyacinthe Rigaud

Sinh năm 1659 tại thành phố Perpignan của Pháp, Hyacinthe Rigaud học nghề ở Montpellier

trước khi chuyển đến Paris năm 1681. Tại đây, ông xây dựng sự nghiệp phát đạt khi hành nghề họa sĩ chân dung, nhận đơn đặt hàng từ giới quý tộc Paris. Rigaud cùng có danh tiếng vào năm 1688 khi vẽ chân dung em trai Vua Louis XIV và trở thành họa sĩ hàng đầu của cung đình Pháp. Chân dung

Louis XIV trong vai anh hùng thời chiến trên chiến trường về năm 1694 đã làm nhà vua hài lòng đến mức cho chép lại 34 bản sao tác phẩm. Rigaud được bầu vào Viện Hàn lâm Hoàng gia và dạy tại đó. Ông mất ở Paris năm 1743.

Tác phẩm chính khác

- 1689 *Philippe II, Công tước Orleans*
- 1694 *Chân dung Vua Louis XIV mặc giáp phục toàn thân*
- 1700 *Vua Tây Ban Nha Philip V*
- 1708 *Hồng y de Bouillon*

CHÚNG TA XIẾT BAO MỪNG RỖ NHẬN LẤY MÓN QUÀ LẠC THÚ CẢM QUAN NÀY!

CHUYẾN DU NGOẠN ĐẾN ĐẢO CYTHERA (1717), JEAN-ANTOINE WATTEAU



Tranh vẽ *fête galante* (cuộc tụ họp tình tú) – thịnh hành ở Pháp thế kỷ 18 – khắc họa những người thanh lịch tụ tập tán tỉnh, chuyện trò, hoặc nghe nhạc trong bối cảnh thảo viên thơ mộng. Những tranh khổ nhỏ vui tươi này phản ánh không khí vui chơi phổ biến thời Vua Louis XV (trị vì 1715–74). Trong đó, các yếu tố trang trí phong cách Rococo được áp dụng cho chủ đề tình yêu, thường là với những người quý tộc trong trang phục dạ hội hay khiêu vũ giả trang.

Thuật ngữ "*fête galante*" ra đời năm 1712 tại Viện Hàn lâm Hội họa và Điêu khắc Hoàng gia Pháp để

miêu tả bức tranh dang dở *Chuyến du ngoạn đến đảo Cythera* của Jean-Antoine Watteau. Watteau đệ trình phiên bản ban đầu này để xin gia nhập viện hàn lâm, và hoàn thành tác phẩm năm 1717. Vì không phù hợp để xếp vào bất cứ thể loại nghệ thuật sẵn có nào, nên tranh được thu ký của viện gọi là "*une fête galante*".

Nghệ thuật ca tụng

Dù gây khó khăn cho khâu phân loại của viện hàn lâm, tranh của Watteau có nguyên gốc nghệ thuật rõ ràng. Nó khởi phát từ truyền thống *fête champêtre* (tụ tập ngoài trời) lâu đời trong nghệ thuật

BỐI CẢNH

TRONG TÂM
Fête galante

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 1510–11 Trong bức tranh *Hòa tấu đồng quê*, được cho là tác phẩm của Titian, có hai phụ nữ khóa thân và hai nhạc công trên nền phong cảnh.

1633 *Khu vườn tình yêu* của Rubens khắc họa cảnh tán tỉnh và hội hè trong khu vườn yên ả.

1700 Lân đầu công diễn *Les Trois Cousines* (Ba chị em họ) của nhà soạn kịch Pháp Florent Dancourt, có cảnh hành hương đến Cythera.

SAU ĐÓ

Kh. 1749–52 Jean-Honoré Fragonard vẽ *Cuộc thi âm nhạc*, thể hiện cảnh trong thảo viên, có một người phụ nữ và hai kẻ tình địch đang theo đuổi nàng.

1863 *Le déjeuner sur l'herbe* của Édouard Manet khắc họa cảnh trong thảo viên, có hai phụ nữ (một người khóa thân) và hai người đàn ông theo đuổi họ. Giống như Watteau, Manet rọi sáng nhân vật trong tranh như trên sân khấu kịch.

phương Tây, ở đó các nhân vật mục tử, triều thần, tiên nữ hoặc nàng thơ xuất hiện trong phong cảnh điển viên êm ả. Những cảnh như vậy xuất hiện nổi tiếng nhất là trong tranh của họa sĩ Phục hưng Venice Giorgione và Titian như các phúng dụ phức tạp về âm nhạc và thơ ca hoặc sự hợp nhất thể giới tinh thần và tự nhiên. Tuy nhiên, trong tay các họa sĩ bắc Âu thế kỷ 17 như Peter Paul Rubens, chủ đề này trở thành hình thức ca tụng phong tục của tầng lớp thượng lưu giàu có, trong tranh họ thường thức âm nhạc hoặc tụ hội trong những khu vườn đẹp hay trang viên ở vùng quê.

Xem thêm: Con dồng 164 ■ Phong cảnh với Ascanius bán con huơu của Sylvia 192-95 ■ Tu viện Tintern 214-15 ■ Xích đu 225 ■ Chủ nhật trên đảo La Grande Jatte 266-73

“

Xây dựng bằng vài nét cọ một thế giới của sự duyên dáng, tuổi trẻ, tình yêu và sự tươi mới...

Théophile Gautier

Mỹ thuật ở châu Âu, 1855

”

Huyền thoại tình yêu

Thời cổ đại, hòn đảo Cythera của Hy Lạp được cho là nơi sinh của Aphrodite (thần Vệ nữ trong thần thoại La Mã), nữ thần tình yêu, nên đây là điểm đến phù hợp cho các cặp tình nhân trong tranh Watteau. Tuy nhiên, trong tranh không rõ là các đôi đang khởi hành đi thuyền ra đảo Cythera hay trở về từ đó. Điều rõ ràng là bức tranh thể hiện những giai đoạn khác nhau của quá trình tán tỉnh. Ở tiền cảnh, nơi có tượng Vệ nữ nhìn xuống, một đôi nam nữ đang nói chuyện yêu đương. Đôi nam nữ bên cạnh họ đang đứng dậy rời đi, còn cặp thứ ba đã bắt đầu lên đường, người phụ nữ đắm chiêu ngoạn lại nhìn những người khác. Ở hậu cảnh, những cặp đôi khác tiến về con thuyền trang trí hoa và lụa, tán tỉnh, vui chơi dọc đường trong khi các thiên thần tình yêu nô đùa quanh họ.

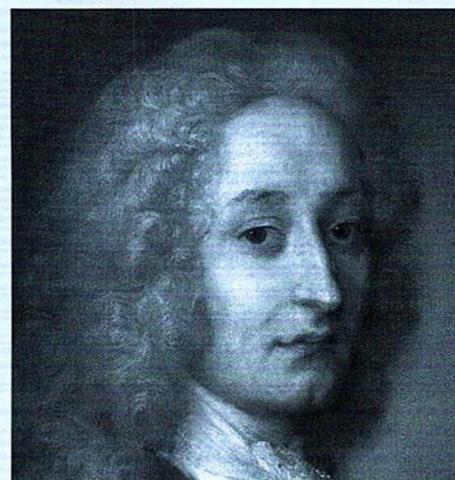
Bức tranh mơ màng gợi không khí nhuộm màu u sầu dịu nhẹ thì đúng hơn là khắc họa một sự kiện hoặc nơi chốn cụ thể. Bức tranh có chút dáng vẻ sân khấu kịch, cách Watteau chọn chủ đề

và bố trí nhân vật rất có thể đã chịu ảnh hưởng của sân khấu kịch nghệ bấy giờ: các nhân vật trung tâm trông như được chiếu sáng bằng ánh đèn sân khấu.

Nghệ thuật của Watteau gợi cảm hứng cho hai họa sĩ đương thời bất chúóc ông, Jean-Baptiste Pater và Nicolas Lancret, cùng các họa sĩ sau này, François Boucher và Jean-Honoré Fragonard, cho ra đời phiên bản của riêng mình theo chủ đề này. Nhưng tranh *fête galante* không còn được ưa chuộng vào thời Cách mạng Pháp, khi chúng bị coi là hiện thân cho lý tưởng phù phiếm của chế độ cũ (ancien régime). Mãi đến hơn một thế kỷ qua đi sau khi Watteau mất, chúng mới được tán thưởng trở lại, khi nghệ thuật của ông được ca ngợi bởi các tác gia sáng giá như Victor Hugo, anh em Goncourt và Marcel Proust. ■



Những người chèo thuyền trong *Chuyến du ngoạn đến đảo Cythera* của Watteau sẵn sàng đến hoặc rời đảo tình yêu Cythera; các *putto* (thiên thần tình yêu) bay lượn phía trên để chỉ dẫn cho hành trình của những kẻ đang yêu.



Jean-Antoine Watteau

Jean-Antoine Watteau sinh tại Valenciennes, bấy giờ thuộc Flanders, có lẽ là vào năm 1684. Ông vốn có sức khỏe yếu, và người ta nói rằng ông có tính khí u sầu. Đến khoảng năm 1705, ông đang làm việc tại xưởng vẽ ở Paris của Claude Gillot, người đã khắc họa các diễn viên commedia dell'arte (hài kịch) Italy, gợi cảm hứng cho Watteau vẽ một số kịch cảnh của riêng mình, thường khai thác chất liệu từ bộ sưu tập phục trang của chính ông. Sau đó, ông làm việc cho họa sĩ trang trí Claude Audran.

Khoảng 200 bức tranh được gán cho Watteau – những tác phẩm mang màu sắc thần thoại, *fête galante* và những cảnh đương đại, như *L'Enseigne de Gersaint* (Biển hiệu của Gersaint), kiệt tác về cuối đời của ông thể hiện một cửa hiệu bán tranh phong nhã. Watteau còn cho ra đời nhiều bức phác họa và tranh nghiên cứu hình thể bằng phấn, bộc lộ tài năng lớn về vẽ nét. Ông qua đời ở Pháp vào năm 1721 khi mới 36 tuổi.

Tác phẩm chính khác

Kh. 1716-17 *Bài học tình yêu*
1718-19 *Les Fêtes vénitiennes*
Kh. 1718-19 *Pierrot (Gilles)*
1721 *L'Enseigne de Gersaint*

CÁC BỨC TRANH KHÁC LÀ ĐỂ XEM, TRANH CỦA HOGARTH LÀ ĐỂ ĐỌC

*ĐỜI KỂ PHÓNG DẪNG: TIẾP TÂN ĐẦU GIỜ SÁNG (KH. 1735),
WILLIAM HOGARTH*



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Châm biếm xã hội

TRƯỚC ĐÓ

1523–26 Họa sĩ Đức Hans Holbein Con cho ra đời 41 tranh in khắc gỗ có nhan đề *Vũ điệu của cái chết*, châm biếm Giáo hoàng, giới tăng lữ và các nhân vật thế tục giàu có, uy quyền.

1559 Họa sĩ Pieter Bruegel Cha người Flanders vẽ *Cuộc chiến giữa Carnival và Tuần chay*, châm biếm sự đại dột của con người.

SAU ĐÓ

1792 Họa sĩ biếm họa và nghệ nhân tranh in người Anh James Gillray xuất bản *Một người ham khoái lạc chịu những nỗi kinh hoàng của tiêu hóa* – một bức hý họa châm biếm nhằm vào tình tham ăn của George, Công tước xứ Wales (sau này là Vua George IV).

1812 Họa sĩ châm biếm Anh Thomas Rowlandson xuất bản *Tiến sĩ Syntax ngao du tìm Phong cảnh như tranh*, chế giễu mốt du lịch ký họa và truy tầm Phong cảnh như tranh.

Xem thêm: Thảm Bayeux 74 ▪ Cô gái vắt sữa 223 ▪ Đức ngài Thuyền trưởng Augustus Keppel 224 ▪ Những thảm họa chiến tranh 230–35



Châm biếm – là chế giễu thói tật, sự ngu dại, suy đồi và lầm lỗi của con người hoặc thiết chế – đã cung cấp chất liệu phong phú cho văn, họa sĩ từ thời cổ đại. Châm biếm có thể có đa dạng sắc thái từ hài hước nhẹ nhàng đến khinh bỉ châm chọc, nhưng thường mục đích trên hết là cải thiện hành vi con người, chính trị, xã hội nói chung.

Phong cách hài hước châm biếm là dòng chảy ngầm liên tục trong văn hóa Anh, nhưng đạt đến thời hoàng kim ở đầu thế kỷ 18, nhờ một phần không nhỏ vào tác phẩm của họa sĩ William Hogarth. Ông đã cho ra đời những tranh sơn dầu và tranh khắc với ý đồ châm biếm, trong đó nổi tiếng nhất là cái mà ông gọi là “những đề tài luân lý hiện đại”. Các tác phẩm này dùng sự dí dỏm để bình luận về phong tục xã hội thời ấy cũng như để phê phán thói kiêu ngạo, ích kỷ và đua đòi theo mốt. Tranh Hogarth đầy ắp chi tiết hài

Ngô Rượu gin (1751) thể hiện cái nhìn của Hogarth về London suy đồi do ảnh hưởng của rượu gin rẻ tiền. Mục đích của ông không phải là gây kinh hãi, mà là thúc đẩy cái cách xã hội.

hước để phóng đại thông điệp. Như những đoạn mô tả ngắn trong văn chương, các chi tiết này làm sáng tỏ tác phẩm của Hogarth và dẫn dắt người đọc sâu vào cuộc đời nhân vật.

Một cảnh suy đồi

Đời kẻ phóng dang là loạt tám tranh (được sao chép dưới dạng tranh khắc từ năm 1735) mà người xem có thể đọc gần giống như tiểu thuyết, thuật lại sự sa ngã của nhân vật hư cấu là chàng trai trẻ giàu có Tom Rakewell, đến mức rơi vào bản cùng, điên loạn.

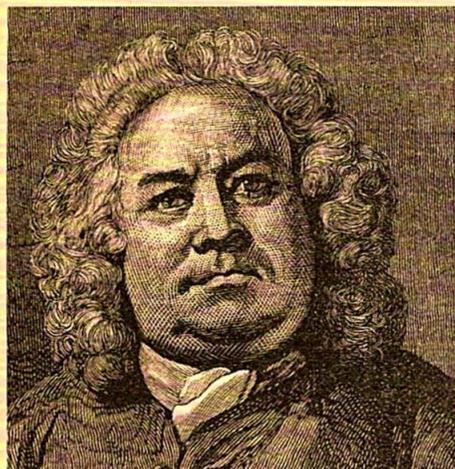
Cảnh đầu khắc họa Tom vừa thừa kế gia sản từ người cha hà tiện, đang được đo để may quần áo mới. Chàng cố đèn tiền cho vị hôn thê đã mang thai và đang khóc, »



Những đề tài vừa giúp vui vừa nâng cao tâm trí hẳn là hữu dụng nhất.

William Hogarth





William Hogarth

Sinh năm 1697 tại London, William Hogarth đóng vai trò thiết yếu trong việc thiết lập một trường phái tranh mang nét đặc trưng riêng của Anh, thoát khỏi sự áp đảo ngoại lai. Sau khi học nghề thợ chạm khắc bạc, Hogarth bắt đầu vẽ tranh vào những năm 1730, và trong những năm 1740 ông đã xác lập địa vị là họa sĩ chân dung thành công. Ông nổi tiếng nhất là nhờ những tác phẩm châm biếm, dựa trên mong muốn tha thiết cải tạo xã hội trong thời buổi nhiều nhượng thối nát và bán cùng ở thành thị. Hogarth tham gia vào công việc từ thiện: ông vẽ tường cầu thang cho Bệnh viện Thánh Bartholomew, London, mà không lấy công, và còn ủng hộ Cơ nhi viện được thành lập vào năm 1739 cho trẻ em bị bỏ rơi. Nơi đây còn đóng vai trò là phòng trưng bày hội họa Anh. Hogarth lâm bệnh vào năm 1762 và mất ở London năm 1764, hưởng thọ 67 tuổi.

Tác phẩm chính khác

1731 Một cảnh trong "Vở opera của kẻ hành khất" VI

Kh. 1743 Hôn nhân theo một

1745 Chân dung tự họa với chó pug

1751 Ngõ Rượu gin và Phố Bia

Kh. 1754 Cuộc bầu cử

Sarah Young, người cầm nhả cuối trong tranh. Ở hậu cảnh, một luật sư ăn trộm các đồng tiền vàng; người hầu tìm thấy những kho tàng trong lò sưởi và tiền đăng sau tấm treo tường; một con mèo tìm thức ăn trong cái rương đầy bạc.

Tiếp tân đầu giờ sáng

Trong cảnh hai, gọi là *Tiếp tân đầu giờ sáng* (nguyên văn: *levée*, cuộc gặp gỡ tại nhà ban sáng của người giàu với đám tùy tùng), Hogarth thể hiện cảnh Tom tổ chức buổi tiếp tân long trọng tại nhà ở London. Tom tha thiết muốn học theo cung cách giao tiếp phong nhã của giới thượng lưu, và bọn theo đóm ăn tàn – gồm thầy dạy nhạc ngồi bèn đàn harpsichord, thầy dạy đấu kiếm đang cầm kiếm, thầy dạy khiêu vũ cầm cây đàn violin – đang mời mọc dịch vụ của mình. Thủ pháp cường điệu của Hogarth bộc lộ ý đồ châm biếm – ông đã kích phong tục kiêu châu Âu lục địa qua tu thế kiếng chân của thầy dạy khiêu vũ; và các tranh Italy treo trên tường ám chỉ

Hogarth không ưa thói quen của người Anh chỉ thích sấm Cổ Danh họa (tranh của danh họa châu Âu từ khoảng năm 1200 trở đi), mà không chọn tranh họa sĩ Anh đương thời.

Lâm vào cảnh điên loạn

Đến cảnh ba, Tom rơi vào truy lạc; khi say xỉn, chàng bị mấy cô gái điếm thảo mạt đống hò. Cảnh bốn, hai viên sai nha đến bắt chàng vì nọ nản trong khi một tên trộm nằng nặt chiếc gậy có đầu trên bít vàng của chàng. Chàng thoát cảnh tù tội trong gang tấc khi vị hôn thê cũ chung thủy dùng khoản tiền công làm mù ít ỏi báo lãnh chàng. Để cứu mình khỏi bẽ bối tài chính, Tom kết hôn với một bà già giàu có nhưng xấu xí – ở bức thứ năm của loạt tranh. Có dấu của chàng hình như bị chột, và hình ảnh lỗ bịch giễu nhại cặp vợ chồng này là hai con chó, trong đó một con chột mắt, tạo dáng cạnh cặp vợ chồng. Sarah Young và mẹ nàng bị ngăn lại ở cửa nhà thờ.

Trong cảnh tiếp theo, Tom khụy gối sau khi đánh bạc hết tiền

Những liên hệ đương đại trong *Đời kẻ phóng dăng*

<p>Cờ bạc</p> 	<p>Nạn cờ bạc mà Tom mắc phải tràn lan ở Anh dưới thời Vua George. Hoàng tử nhiếp chính đã phải xin tiền Nghị viện để trả những khoản nợ chồng chất do thói quen hoang phí của ông.</p>
<p>Nhà giam con nợ</p> 	<p>Giống như Tom, cha của Hogarth từng bị giam trong nhà giam con nợ, nên Hogarth có hiểu biết trực tiếp về nơi đó: điều kiện mất vệ sinh, tù nhân thường bị đối xử tệ bạc và cho ăn rất ít.</p>
<p>Leo lên những nấc thang xã hội</p> 	<p>Tom cố học đòi giới quý tộc bằng cách tổ chức một buổi tiếp tân đầu giờ sáng (<i>levée</i>) và đến Cung điện St James, phản ánh tham vọng xã hội của tầng lớp trung lưu, những người đã phát lên nhờ buôn bán.</p>
<p>Nhà thờ và quán trọ</p> 	<p>Nguy cơ tồn tại khắp quanh Tom: London có khoảng 10.000 gái điếm và 450 quán rượu. Trong <i>Ngõ Rượu gin</i> và <i>Phố Bia</i> (đều ra đời năm 1751), Hogarth thể hiện sự tương phản giữa những tác hại của rượu gin với các lợi ích của bia.</p>

“

Tranh của tôi là sân khấu, còn các nhân vật nam nữ là diễn viên trong một vở kịch “câm”.

William Hogarth

”

của vợ tại câu lạc bộ; và đến cảnh bầy, Tom ở nhà giam con nọ, vẫn bị nhiều chủ nợ quấy nhiễu. Chàng ừ rừ nhìn vào không trung trong khi nàng Sarah Young chung thủy, bấy giờ đưa con đến thăm chàng, ngắt đi vì đau khổ. Đám tù nhân mơ thoát khỏi ngục tù; trên chiếc giường là bộ cánh giả – có lẽ Tom hoặc các con nọ bị giam chung hy vọng bay thoát khỏi những rắc rối của mình.

Cảnh cuối thể hiện Tom lâm vào điên loạn hoàn toàn. Chàng bị cùm, gán nhu không mảnh vải che thân, nằm trên sàn Bệnh viện Bethlem (Bedlam), được Sarah an ủi. Hai phụ nữ phong lưu đứng nhìn cảnh này để mua vui – thú tiêu khiển phổ biến vào thời của Hogarth. Trớ trêu thay, khi học đòi lối sống nhu giới thượng lưu, rốt cuộc Tom lại thành trò mua vui cho họ.

Nhuộc điểm của con người

Đời kẻ phóng đảng là một trong số loạt tranh kể chuyện châm biếm của Hogarth. Ra đời ngay trước đó là *Đời kẻ đi điếm* (tranh vẽ màu từ khoảng năm 1731, sau bị phá hủy, nên chỉ còn được biết đến qua bản khắc), kể chuyện một cô thôn nữ dễ bị lợi dụng đi tìm việc làm ở London, rồi bị lừa vào con đường mại dâm và chết thê thảm. Thành công của loạt tranh này đã khích lệ Hogarth thử nghiệm thêm với các chuyện tuồng tự. Loạt tranh sáu phần *Hôn nhân*

theo một (kh. 1743) kể về số phận cặp vợ chồng không hợp nhau trong một cuộc hôn nhân sắp đặt không tình yêu, và những cuộc tình bất chính của họ dẫn đến kết cục là bệnh giang mai, một cuộc đọ kiếm tay đôi và tự sát. Trong loạt tranh lớn tiếp theo, *Cuộc bầu cử* (kh. 1754), Hogarth chia mũi dùi châm biếm vào chính trị Anh qua bốn bức tranh sơn dầu trên toan vẽ cùng được sao chép lại dưới dạng tranh khắc. Dựa vào những quan sát về cuộc bầu cử ở Oxfordshire diễn ra năm đó, ông khắc họa cảnh hối lộ, sự thối nát và bạo lực đấm đong.

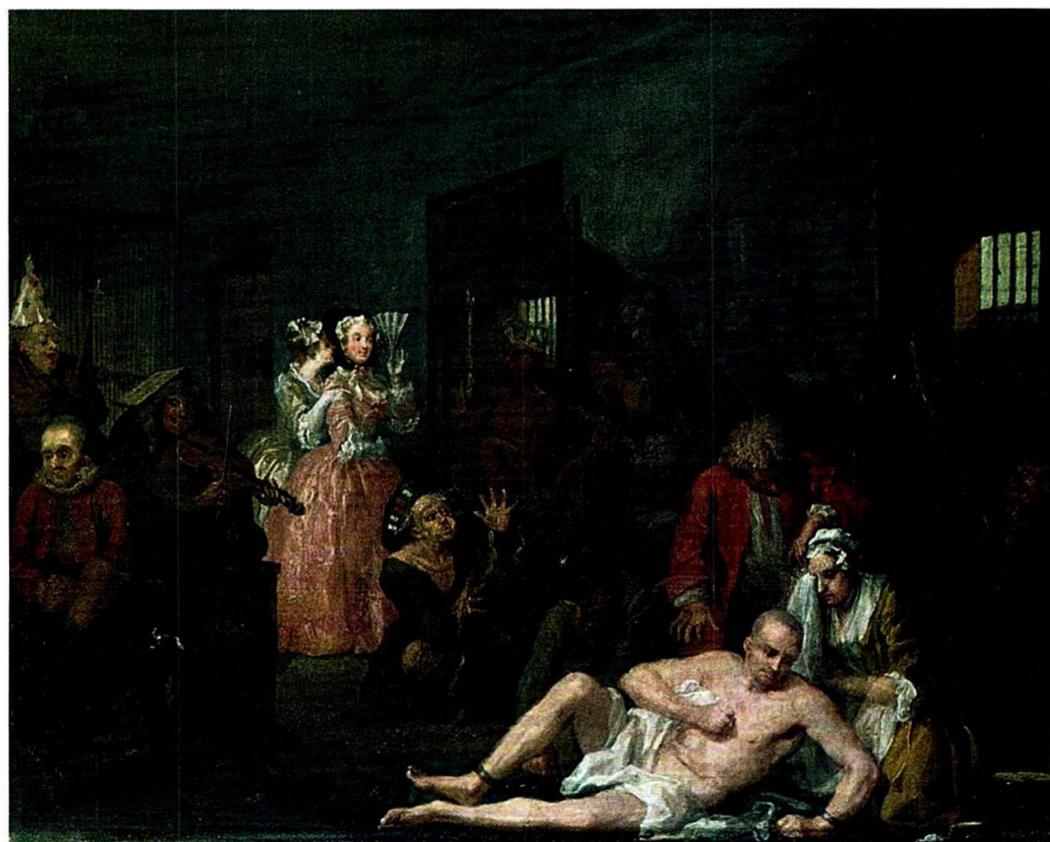
Tranh in châm biếm

Tác phẩm của Hogarth đến với đông đảo công chúng dưới dạng tranh in khắc kim loại mà họa sĩ tự chế tác. Các bản in lậu dẫn đến việc Hogarth vận động hành lang thành công để sửa đổi một số điểm trong luật bản quyền Anh, có hiệu lực từ năm 1735.

Khả năng tiếp cận công chúng rộng rãi của tranh in sau này đã chúng tỏ vai trò quan trọng với lứa

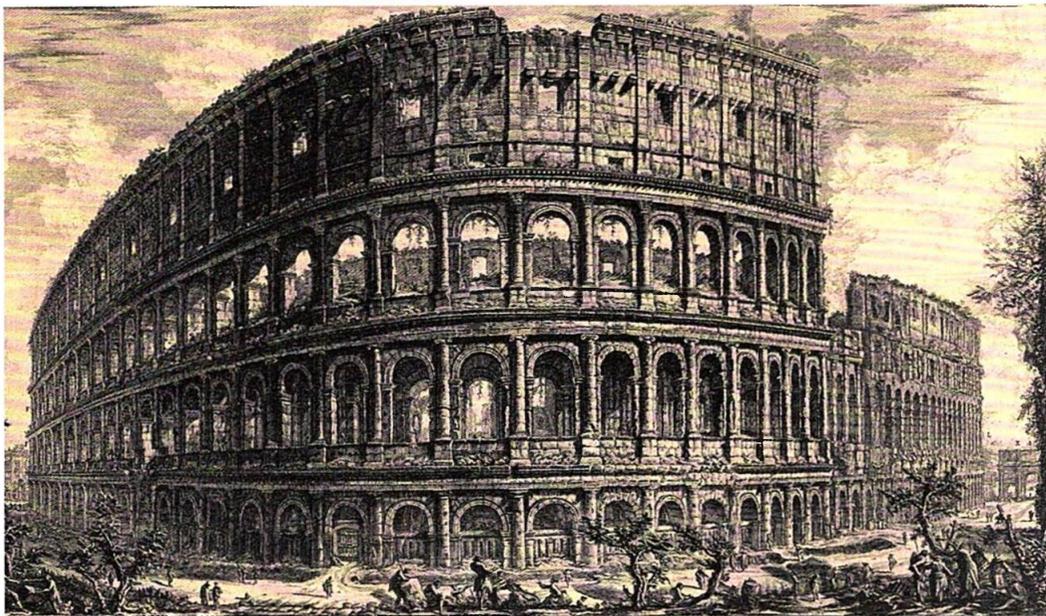
họa sĩ châm biếm Anh trẻ hơn, như James Gillray (1756–1815) và George Cruikshank (1792–1878). Nhờ sự tự do tuồng đối của ngành in, cùng với việc không còn chế độ quản chủ chuyên chế, họ có thể nhắm vào người có quyền lực (thậm chí là chính trị gia và hoàng tộc) mà không bị trừng phạt. Các họa sĩ hậu bối này cảm thấy hoàn toàn tự do phóng đại, bóp méo, hoặc biến nhân vật trong tranh thành đối tượng bị chế giễu toàn diện, với lối tiếp cận đả kích mạnh hơn Hogarth, người vốn vẫn khắc họa nhân vật chủ không dùng chân dung biếm họa. Tranh Hogarth cũng tập trung vào nhược điểm tính cách nói chung chứ không nhằm vào người cụ thể. Ông chân thành muốn chỉ ra hậu quả của lòng tham, sự sa đọa và tự dối mình, thú đã gây hại cho thời đại của ông. ■

Cảnh cuối trong *Đời kẻ phóng đảng* thể hiện Tom trong viện tâm thần Bedlam. Nhưng người bị mất trí khác gồm một thợ may, một nhạc công, một nhà thiên văn học và một tổng giám mục.



VÌ THỂ TÔI ĐÃ VẼ NHỮNG PHẪ TÍCH NÀY HẾT MỤC TINH XẢO

**ĐẤU TRƯỜNG COLOSSEUM (1756),
GIOVANNI BATTISTA PIRANESI**



Từ giữa thế kỷ 16, các nam thanh niên thượng lưu từ miền bắc châu Âu bắt đầu thực hiện những chuyến du lịch Lục địa dài ngày như một cách để hoàn tất quá trình học tập, mài giũa cung cách ứng xử, mua các tác phẩm nghệ thuật và đồ cổ. Thông lệ này đặc biệt thịnh hành trong giới quý tộc Anh. Thường họ đều có gia sư đi kèm, theo một lộ trình qua Pháp hoặc Đức và băng qua dãy Alps đến Italy, với điểm nhấn của chuyến đi là một khoảng thời gian lưu lại Rome và du lãm di tích thời cổ điển của thành phố. Trào lưu du lịch này, thường kéo

dài khoảng một năm hoặc lâu hơn, lên tới đỉnh điểm ở thế kỷ 18, nhưng đã dừng lại vào cuối thế kỷ khi Chiến tranh Napoleon khiến hầu hết việc ra nước ngoài trở nên khó khăn.

Cơ hội cho các nghệ sĩ

Grand Tour tạo ra một thị trường lớn cho cảm nang du lịch có minh họa và quà lưu niệm văn hóa, nhu tranh và tác phẩm điêu khắc mà các nghệ sĩ vui lòng cung ứng. Một số người, như Richard Wilson, theo đoàn tùy tùng của du khách Grand Tour để ghi lại chuyến đi, còn những người khác, như Pompeo

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Nghệ thuật Grand Tour

TRƯỚC ĐÓ

1711 Giovanni Paolo Panini, từ bắc Italy đến định cư tại Rome, nơi ông trở thành họa sĩ hàng đầu vẽ cảnh quan thành phố.

1752–55 Họa sĩ Anh Richard Wilson vẽ cảnh những di tích La Mã cổ đại nhằm phục vụ giới quý tộc Anh và Ireland.

1754 Họa sĩ Pháp Hubert Robert đến Rome vẽ các công trình hu phế, cả thực và tưởng tượng.

SAU ĐÓ

1772 Họa sĩ Tân Cổ điển Đức Johann Zoffany vẽ *Phòng Tribuna của Uffizi*, khắc họa những du khách Grand Tour đang chiêm ngưỡng các tác phẩm điêu khắc cổ đại.

1786 Wilhelm Tischbein vẽ *Goethe ở vùng Roman Campagna*, thể hiện văn hào và triết gia Đức nổi tiếng Goethe tạo dáng bên những mảnh di tích từ thời cổ đại.

Batoni, đáp ứng nhu cầu vẽ chân dung, được hoàn thành vào cuối chuyến đi theo truyền thống. Các nghệ sĩ bao gồm Giovanni Paolo Panini, họa sĩ phong cảnh Pháp Claude-Joseph Vernet và Canaletto chuyên vẽ cảnh di tích quan trọng. Với người ít khá giả hơn thì tranh khắc axit là quà lưu niệm phải chăng để mang về nhà. Nghệ nhân tranh in xuất sắc Giovanni Battista Piranesi đã kiếm bộn tiền bằng cách bán tranh in về Rome cho du khách Grand Tour.

Piranesi định cư tại Rome từ những năm 1740 và bắt đầu ghi lại những công trình của thành

Xem thêm: Cột Trajan 57 ▪ Khải hoàn môn Constantine 57 ▪ Tu viện Tintern 214–15 ▪ Sân của người thợ đá 224 ▪ Goethe ở vùng Roman Campagna 225



Giovanni Battista Piranesi

Là một kiến trúc sư, họa sĩ tranh khắc axit, nhà thiết kế sân khấu

kiếm nhà khảo cổ,

Giovanni Battista Piranesi có đam mê suốt đời với kiến trúc. Ông sinh năm 1720 gần Venice, là con trai một người xây dựng và tổng công trình sư, được học nghề kiến trúc sư từ sớm trong thành phố trước khi học nghệ thuật phối cảnh và thiết kế sân khấu. Ông tham dự đoàn tùy tùng của đại sứ Venice đến Rome năm 1740, và mấy năm tiếp theo ông chuyển sang làm tranh khắc axit miêu tả những cảnh quan trong thành

phố mà vẽ sau cực kỳ ăn khách. Những tác phẩm đặc sắc nhất của ông là 16 bức tranh in trong loạt *Nhà tù tường tượng (Carceri d'invenzione)* mà sau này được các họa sĩ trường phái Siêu thực ngưỡng mộ. Piranesi còn là một lý thuyết gia quan trọng đã viết luận chiến về sự ưu việt của kiến trúc La Mã. Ông mất năm 1778.

Tác phẩm chính khác

1745 *Cảnh quan thành Rome*

1750 *Nhà tù tường tượng*

1761 *Luận về sự tráng lệ của kiến trúc La Mã*

1777–78 *Di tích những công trình ở Paestum*

phố trong loạt tranh khắc *Vedute di Roma* (Cảnh quan thành Rome) nổi tiếng mà ông xuất bản từ năm 1745 cho đến khi qua đời. Ông đặc biệt am hiểu kiến trúc cổ điển, và làm tranh in dựa vào nghiên cứu tỉ mỉ về từng công trình. Việc Piranesi nghiên cứu tỉ mỉ di tích cổ đại khiến ông nổi danh trên tầm quốc tế trong giới kiến trúc sư và nhà thiết kế. Bộ sách bốn tập *Le antichità Romane* (Các di tích cổ đại của thành Rome, 1756) có hơn 250 tấm khắc, kết hợp quan sát chi li với hiệu quả thị giác.

Cường điệu hóa thực tại

Là một kỹ công về kỹ thuật, Đấu trường Colosseum được xây dựng vào thế kỷ 1 và là khán trường tròn lớn nhất từng được xây dựng. Tuy không còn được sử dụng vào thời Trung cổ và sau đó bị ăn cắp vật liệu xây dựng, công trình này vẫn là biểu tượng tối cao của Đế quốc La Mã; vì thế tất nhiên Piranesi

phải làm tranh khắc axit về di tích này. Là bậc thầy phối cảnh, Piranesi thường dùng kỹ thuật này để làm cho công trình có vẻ hoành tráng hơn thực tế, như ông đã làm với Đấu trường Colosseum. Nghe nói nhà văn Đức Johann Wolfgang von Goethe, vốn biết

đến Rome trước hết qua tranh in của Piranesi, đã thất vọng khi lần đầu nhìn thấy thành phố ngoài đời.

Trong tranh in, Đấu trường Colosseum sừng sừng nổi lên trên hậu cảnh, làm các nhân vật phía trước trở nên nhỏ bé. Công trình, với thành ngoài tối sẫm nhu lời về phía người xem, được xử lý cực kỳ ấn tượng, nhưng các chi tiết vẫn hiện rõ hoàn hảo: có thể thấy các thúc cột khác nhau ở mặt tiền – tầng dưới cùng là thúc cột Tuscany, tầng trên là thúc cột Ionic, và tầng thứ ba là thúc cột Corinthian.

Tranh in hình di tích, công trình và hiện vật thời cổ điển rất ăn khách của Piranesi đã đảm bảo Rome trở thành điểm đến thiết yếu của Grand Tour. Chúng còn ảnh hưởng đến những kiến trúc sư Anh như Robert Adam và Sir John Soane, đóng vai trò quan trọng trong phát triển phong cách kiến trúc Tân Cổ điển. ■

Cảnh Dinh Tổng trấn (kh. 1730) là một trong nhiều bức tranh rực rỡ mà Canaletto đã vẽ cho các khách hàng Grand Tour: cảnh trên đám phá ở Venice là một trong những đề tài ưa thích của họa sĩ.



NGHỆ THUẬT CỦA ÔNG LÀ NGHỆ THUẬT KỊCH MÀ SÂN KHẤU ĐƯỢC CỐ TÌNH NÂNG LÊN TRÊN ĐẦU CHÚNG TA

THẦN APOLLO VÀ CÁC LỤC ĐỊA (1752), GIAMBATTISTA TIEPOLO



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Bích họa trần nhà gây ảo giác ba chiều

TRƯỚC ĐÓ

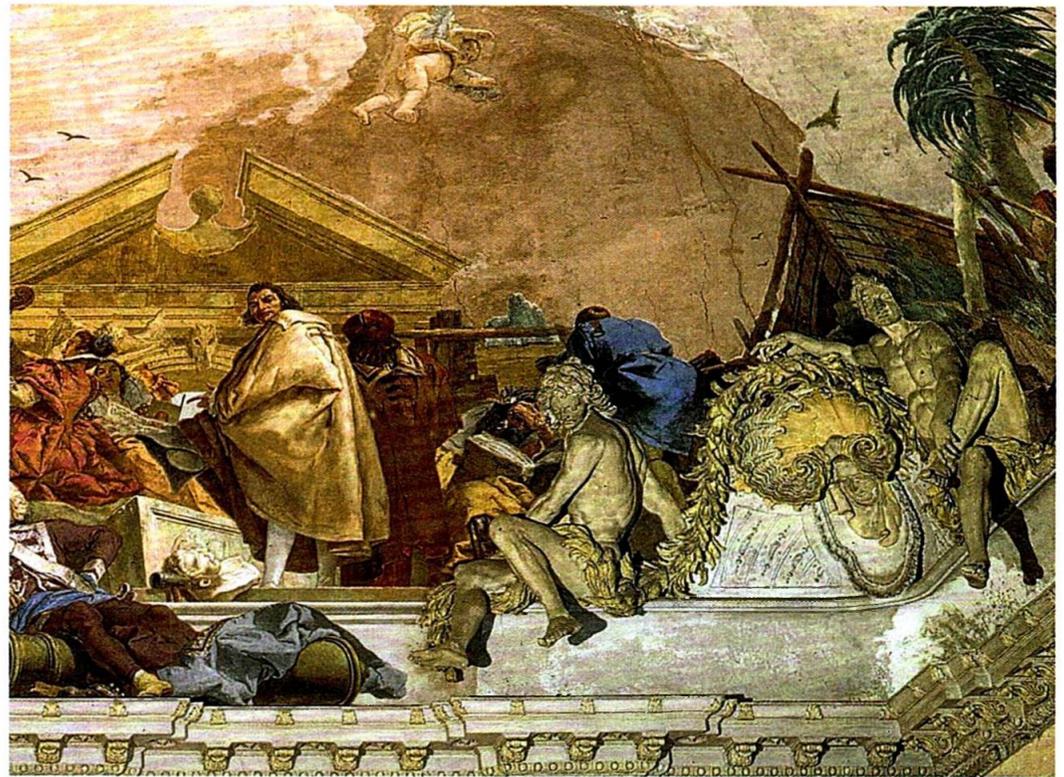
1465–74 Andrea Mantegna vẽ một lỗ mắt gây ảo giác ba chiều trên trần phòng Camera degli Sposi ở Mantua.

1524–30 Antonio Allegri, thường gọi là “il Correggio”, vẽ bích họa Đức Mẹ hôn xác lên trời trên trần vòm Nhà thờ chính tòa Parma. Bức tranh tạo ấn tượng không gian vô hạn.

1560–61 Paolo Veronese vẽ loạt tranh nội thất gây ảo giác ba chiều, bao gồm trần nhà, tại Biệt phủ Barbaro ở Veneto do Andrea Palladio thiết kế.

1731 Họa sĩ Áo Paul Troger, sống cùng thời với Tiepolo, vẽ bích họa trần gây ảo giác ba chiều tại Tu viện Melk, một trong nhiều tác phẩm kiểu này ra đời ở Áo và Bavaria thế kỷ 18.

Xem thêm: Camera degli Sposi 163 ▪ Trần Dinh Palazzo Farnese 222 ▪ *Chiêm bài tên Chúa Jesus 223*



người xem bên dưới. Kỹ thuật đặc biệt này, trong đó các nhân vật vẽ rút gọn theo luật xa gần trông như được nhìn từ dưới lên, gọi là *di sotto in su*. Antonio Allegri da Correggio đã đưa phương pháp gây ảo giác ba chiều này tiến thêm một bước qua bích họa trần vòm Nhà thờ chính tòa Parma, trong đó các nhân vật và đám mây dường như lơ lửng trên bầu trời xoắn ốc hướng lên không gian vô hạn phía trên đầu người xem.

Những cảnh thiên đường

Nhà thờ ở thế kỷ 16 và 17 – đặc biệt là nhà thờ dòng Tên – thường có bích họa trần nhà được thiết kế để khơi gợi cảm giác Chúa Trời hiện diện trong giáo đoàn, nhằm truyền cảm giác kịch tính chân thực cho một số tích trong Kinh Thánh, tiêu biểu là Chúa Jesus thăng thiên. Để tăng cường ảo giác ba chiều, các họa sĩ đưa hình vẽ những yếu tố kiến trúc vào tác phẩm để tạo ấn tượng rằng Thiên đường chính là

Các góc phào trần được trang trí những bức tượng bằng vữa stucco do cộng sự của Tiepolo là Antonio Bossi chế tác, tương phản ngộ nghĩnh với các nhân vật trompe l’oeil trong tranh phía trên.

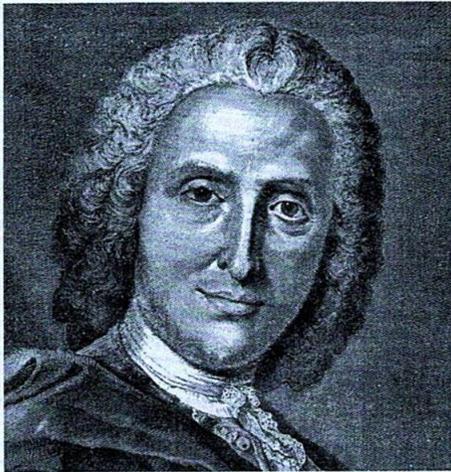
phần tiếp nối hữ hình của tòa nhà – một kỹ thuật gọi là *quadratura*. Đến đầu thế kỷ 18, có nhiều họa sĩ vẽ bích họa gây ảo giác ba chiều điều luyện ở Italy, nhưng chính họa sĩ người Venice Giambattista Tiepolo đã đưa nghệ thuật này lên tầm cao mới với các tác phẩm trang trí lộng lẫy sắc màu và tràn ngập ánh sáng.

Tiepolo nổi danh khắp châu Âu, và năm 1750 ông nhận được đơn đặt hàng danh giá nhất trong sự nghiệp – trang trí cung điện của Carl Philipp von Greiffenclau, giám mục vương quyền mới nhậm chức của Würzburg, Đức. Cung điện Baroque đồ sộ này được kiến trúc sư Balthasar Neumann người Bohemia thiết kế, hoàn thành năm 1744 và nhận được sự tán thưởng cao. »

Bích họa trần nhà gây ảo giác ba chiều dựa trên các hiệu ứng thị giác thông minh, như vẽ rút gọn theo luật xa gần, vận dụng phối cảnh và dùng thủ pháp trompe l’oeil (“đánh lừa con mắt”), có thể tạo ra ảo giác đáng kinh ngạc về chiều sâu trong hình phẳng.

Kỹ thuật này bước đầu phát triển trong nghệ thuật Phục hưng Italy cuối thế kỷ 15, tiêu biểu là việc Andrea Mantegna dùng nó để tạo hiệu ứng hài hước trên trần Camera degli Sposi (Phòng Tân hôn) trong Dinh Công tước ở Mantua.

Mantegna đã tạo ra ảo giác có một ô cửa sổ, hay lỗ mắt, mở thông lên trời, qua đó có thể thấy những người và tiểu thiên sứ nhìn xuống



Giambattista Tiepolo

Giambattista Tiepolo sinh năm 1696 tại Venice. Nghệ thuật của ông phát triển từ những truyền thống mà các tiền bối người Venice là Tintoretto và Veronese đã sáng lập. Ông nổi danh nhờ những hậu bộ ban thờ làm cho các nhà thờ ở Venice, từ đó dẫn đến một đơn đặt hàng quan trọng là loạt bích họa tại Dinh tổng giám mục (kh. 1727–28) ở Udine, Italy.

Các bích họa của Tiepolo ở Würzburg, được vẽ trong những năm 1750 ở đỉnh cao sự nghiệp của ông, thu hút thêm nhiều đơn đặt hàng cho các loạt bích họa tại Biệt phủ Valmarana gần Vicenza và Biệt phủ Pisani ở Stra, đều thuộc vùng Veneto, Italy. Năm 1762, Vua Tây Ban Nha Charles III mời ông trang trí Hoàng cung ở Madrid. Sau khi đã vẽ ba bích họa trần nhà tôn vinh uy quyền của Tây Ban Nha, Tiepolo mất ở thủ đô Tây Ban Nha vào năm 1770.

Tác phẩm chính khác

1726–29 *Sự sa ngã của các thiên thần nổi loạn và sự phán xét của Solomon*

1739 *Đường đến đồi Calvary*

1757 Loạt bích họa những cảnh trích từ tác phẩm của Homer, Virgil, Ariosto và Tasso

1760 *Tôn vi gia tộc Pisani*

Tiepolo bắt đầu bằng việc trang trí Kaisersaal (Sảnh Hoàng đế) trong cung điện này. Ông vẽ trang trí trần nhà bằng một bức tranh hoa mỹ gợi nhắc đến tình tiết trong lịch sử Trung cổ Đức: cô dâu của Hoàng đế Thánh chế La Mã Frederick Barbarossa thế kỷ 12 được thần Apollo cho bay qua bầu trời. Tác phẩm này gây ấn tượng mạnh đến mức ngài giám mục vương quyền đã mời Tiepolo thực hiện một nhiệm vụ thậm chí còn tham vọng hơn – trang trí cầu thang lớn dẫn lên dãy phòng riêng của ngài bằng một bích họa trần nhà khổng lồ.

Cầu thang mộng tưởng

Mục đích chính của bích họa trần nhà này là tôn vinh và bất tử hóa giám mục vương quyền. Ở đỉnh cao là hình tượng Danh vọng mang bức chân dung giám mục vương quyền lót tấm lông chồn ecmin hướng về thần Apollo; hình ảnh nhân hóa của bốn lục địa men theo các cạnh trần nhà thể hiện sự tôn kính. Mặc dù việc tự tôn mình lên như thế có thể bị coi là quá đà, song bích họa này là một thành tựu của tài nghệ và trí tưởng tượng.

Đây còn là một kiệt tác ảo giác ba chiều – bố cục được thiết kế có tính đến điểm nhìn thay đổi của khách khi lên cầu thang. Trong một tác phẩm thể hiện điều luyện trình độ bậc thầy về phối cảnh, các nhân vật đều được vẽ để nhìn từ những góc độ nhất định, hoặc từ bên dưới.

Cảnh đầu tiên trên trần nhà mà khách nhìn thấy từ đợt cầu thang thú nhất là lục địa châu Mỹ, có hình ảnh tượng trưng là một người đàn bà da đỏ đội mũ kết bằng lông chim, ngồi trên lưng cá sấu, một bên là đồng đầu bị chặt nằm trên phào trần. Người mặc Âu phục cầm bảng vẽ và đang trèo lên phào trần rõ ràng là một họa sĩ ghi lại phong tục của Tân Thế giới. Ở đầu trên của đợt cầu thang thú nhất, khách có thể



rẽ phải hoặc rẽ trái khi cầu thang chia theo hai ngả, và bắt gặp cánh châu Phi hoặc châu Á, mỗi lục địa ở một cạnh dài của trần nhà; phối cảnh được điều chỉnh cẩn thận theo vị trí của người xem. Châu Phi được thể hiện bằng hình ảnh một người đàn bà bán khóa thân, đội khăn trùm đầu, ngồi trên lưng lạc đà. Dõi theo bà là một vị thần sông râu bạc tượng trưng cho sông Nile, trong khi các lái buôn Thổ Nhĩ Kỳ trông coi việc xếp hàng hóa lên thuyền. Một con voi và đà điểu góp thêm nét lạ phương xa. Bên kia



Họa sĩ trang trí vĩ đại nhất, cũng là người thợ có tài nhất của châu Âu thế kỷ 18.

Michael Levey
Giambattista Tiepolo, 1986





Trong lối khắc họa các lục địa, Tiepolo thể hiện châu Âu là đỉnh cao văn minh phương Tây, còn các lục địa khác – trong hình này là châu Mỹ – tồn tại ở nhiều mức độ man dã khác nhau.

Sao Thủy (Mercury), Sao Mộc (Jupiter) – đứng chầu; trong số nhân vật và biểu tượng còn lại ở giữa các tầng mây cuộn hình xoáy ốc có nữ thần săn bắn Diana và thần lửa Vulcan.

Thực tế làm việc

Vì bích họa của Tiepolo vốn để nhìn từ xa nên không đòi hỏi mức độ hoàn thiện cao như tranh vẽ thông thường. Các tác phẩm này có thể lợi dụng tác động đến bố cục, thao tác phối cảnh, sắc độ tương phản rộng, màu sắc lộng lẫy và các hiệu ứng sáng chói. Rõ ràng là họa sĩ và các phụ tá đã vẽ trần nhà này khá nhanh, vì nó được chia thành 218 *giornate* (mảng tranh tương ứng một ngày công). Như vậy, có thể

Tiepolo hoàn thành tác phẩm trong chưa đến một năm. Phác họa sơn dầu và tranh nghiên cứu cho bích họa này còn tồn tại đến nay cho thấy ông đã chỉnh sửa bố cục trong lúc làm, thay đổi cho hợp với hiện trường.

Đỉnh cao hình thức

Tác phẩm của Tiepolo được đề cao lúc ông còn sống, và ông được một người cùng thời ca ngợi là sánh ngang Nicolas Poussin và Raphael. Danh tiếng mai một sau khi ông qua đời; đến đầu thế kỷ 19, nhiều nhà phê bình cho rằng tác phẩm của ông lạnh lùng, giả tạo. Sau, giới phê bình đã bình xét lại trong thời kỳ Belle Époque cuối thế kỷ 19 đầu thế kỷ 20, khi thị hiếu trang trí lại nổi lên. Những bích họa đầy chi tiết của Tiepolo, với nghệ thuật gây ảo giác ba chiều điêu luyện, nay được xem là đỉnh cao cuối cùng của truyền thống đại danh họa bắt đầu từ nhiều thế kỷ trước với Giotto. ■

trần nhà, châu Á ngồi trên lưng voi phía trước hai thân dân của mình. Một cuộc săn hổ diễn ra ở hậu cảnh trong khi một người châu Âu đóng hàng để xuất khẩu.

Lên đến đầu cầu thang trên cùng, khách thấy châu Âu ngồi trên ngai vàng và cầm quyền trượng, hiện thân cho chiến thắng của văn minh và nghệ thuật. Bà được thể hiện trên nền cảnh kiến trúc, châu chực xung quanh là một giám mục, hai thầy dòng và các nhạc công, cùng kiến trúc sư thiết kế cung điện, Balthasar Neumann. Tiepolo còn đưa vào tranh chân dung chính mình và người con trai Giandomenico đã giúp ông vẽ bích họa.

Các hành tinh tò lòng thành kính

Phía trên các nhân vật phụng vụ tượng trưng cho bốn lục địa, các vị thần quay quần để tôn vinh nhà bảo trợ của Tiepolo. Thần Apollo, trong vầng sáng chói lòa, từ đèn thờ tiến theo lộ trình thường nhật cùng vầng dương đi ngang qua bầu trời. Hai nhân vật nữ mang các vật biểu trưng của ngài – đàn lyre và ngọn đuốc. Các vị thần cai quản các hành tinh – Sao Kim (Vệ nữ), Sao Hỏa (Mars),



Chân dung hình bầu dục của giám mục vương quyền được Chân lý đời vương miện và Danh vọng theo kèm.



Giám mục vương quyền được đồng nhất hóa với thần mặt trời **Apollo**.



Các tầng **mây** xoay quanh trung tâm bức tranh, hướng ánh nhìn của người xem lên trời.



Các hình tượng từ thế giới ngoại giáo và **cung hoàng đạo** bày tỏ sự thành kính đối với ngài giám mục vương quyền.



Những con vật xù la được chất đầy sàn vật để nhấn mạnh sự hào phóng và du dã.

Toàn bộ sơ đồ ảnh tượng phức tạp của bức tranh *Thần Apollo và các lục địa* được tạo ra để tôn vinh Giám mục vương quyền Carl Philipp von Greiffenclau.

TINH THẦN CÁCH MẠNG CÔNG NGHIỆP

LÒ RÈN SẮT (1772), JOSEPH WRIGHT



Khởi đầu ở Anh, Cách mạng Công nghiệp bắt đầu lan rộng khắp châu Âu từ cuối thế kỷ 18. Nó đem đến những thay đổi chấn động về công việc và cảnh quan mà các họa sĩ đã phản ứng theo một số cách khác nhau. Có những họa sĩ rút lui vào suy tưởng và hoài cổ; những người khác, trong đó có họa sĩ kiêm nhà thơ thị kiến William Blake, phê phán tác động của quá trình công nghiệp hóa; trong khi có những người khác

vẫn phấn khích bởi nó mang lại cảm giác hy vọng và tiến bộ, cùng tiềm năng tạo ra kịch tính thị giác.

Một trong những họa sĩ đó là Joseph Wright (1734–97), người dành phần lớn cuộc đời làm việc tại bản quán Derby, một trung tâm sản xuất công nghiệp quan trọng của Anh. Nhiều tác phẩm then chốt của ông truyền tải niềm phấn khởi của phát hiện khoa học và tiến bộ trong sản xuất

co giới hóa. Wright quen biết nhiều nhà khoa học và nhà công nghiệp ưu tú cùng thời, trong đó có Josiah Wedgwood, Erasmus Darwin và James Watt. Hiểu biết của ông về dụng cụ khoa học và máy móc cho phép ông khắc họa chính xác công nghệ mới.

Trong những năm 1770, Wright đã vẽ năm bức “tranh ban đêm” hoàn thiện khắc họa những xưởng rèn địa phương, là nơi nhấn mạnh khía cạnh anh hùng của lao động

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Nghệ thuật và cuộc Cách mạng Công nghiệp

TRƯỚC ĐÓ

1765–1813 Hội Mặt trăng – những trí thức Anh và bạn bè của Joseph Wright – họp mặt để bàn về khoa học và công nghệ.

SAU ĐÓ

1801 Bức tranh *Coalbrookdale ban đêm* của Philip James de Loutherbourg thể hiện những lò luyện kim tại Ironbridge, một trung tâm công nghiệp hóa sơ khởi ở Anh.

1872–75 Họa sĩ người Đức Adolph von Menzel vẽ *Nhà máy cán sắt*, truyền tải không khí lao động nhọc nhằn.

1874 *Giờ ăn tối, Wigan* của Eyre Crowe lý tưởng hóa hình tượng các nữ công nhân tại nhà máy ở Lancashire, Anh.

trong mắt ông. *Lò rèn sắt* thể hiện người đàn ông đặt thỏi kim loại cháy sáng bên dưới chiếc búa đòn thủy năng mới, thay thế các công cụ cầm tay của thợ rèn trước đó. Người thợ rèn sắt nghỉ giữa giờ làm việc để nhìn gia đình ông, cũng đang tắm trong ánh sáng ấm áp của lò rèn nhu ông. Chiếc áo gile sọc lịch sự và thái độ thu thả của ông gợi đến sự phát đạt và nhân nhả mà công nghệ mới đem đến. Ở tiền cảnh, một người già hơn, có lẽ là cha của chủ lò rèn, trầm ngâm nhìn khung cảnh này: ba thế hệ trong tranh đều sẽ chịu ảnh hưởng của công nghiệp hóa theo những cách khác nhau. ■

Xem thêm: *Bữa tối tại Emmaus* 170–71 ■ *Tu viện Tintern* 214–15 ■ *Lánh nạn sang Ai Cập* 222 ■ *Cái chết của Sardanapalus* 240–45 ■ *Củ đèn* 339–40 ■ *Cubi* XIX 340–41

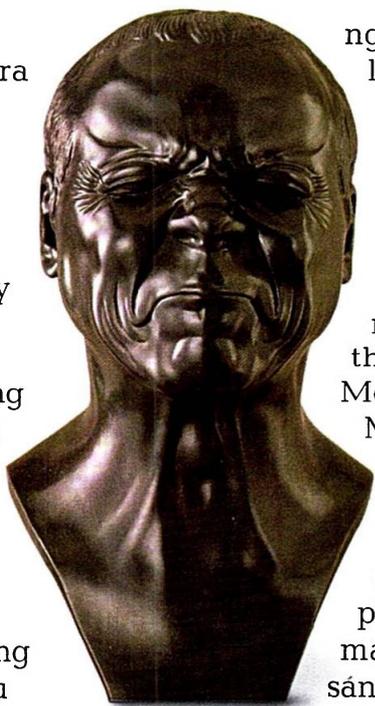
ÔNG HY VỌNG XUA ĐUỔI NHỮNG BÓNG MA XÂM NHẬP TÂM TRÍ MÌNH

NGƯỜI ĐÀN ÔNG CÁU KÍNH (KH. 1770–1783),
FRANZ XAVER MESSERSCHMIDT

Tác phẩm nghệ thuật được tạo ra vì nhiều lý do khác nhau, nhưng nhiều sáng tạo nghệ thuật là hình thức thể hiện tình trạng đau khổ, rối loạn nội tâm hay “điên loạn” sâu sắc.

Người đàn ông cáu kính thuộc loạt 69 tượng đầu nhân vật ẩn tượng do nhà điêu khắc Áo gốc Đức Franz Xaver Messerschmidt (1736–83) tạc bằng thạch cao hoặc đúc bằng hợp kim chì. Trong đó có những tượng đầu người trông khá tự nhiên, nhưng các tượng khác lại có mắt lồi, trán nhăn, môi trề, gân cổ kéo căng, tóc bù xù, và truyền tải trạng thái cảm xúc cực đoan, từ vui nhộn, âu lo, u buồn, phẫn nộ, đến sự trống rỗng căng trương lực.

Người ta đã nỗ lực theo nhiều cách khác nhau để hiểu tại sao nhà điêu khắc lại tạo ra loạt tượng kỳ thú này. Những tượng đầu người này có thể được thực hiện nhằm



ngiên cứu tướng số học, liên quan đến luận thuyết của mục sư Thụy Sĩ Johann Kaspar Lavater, phổ biến quan niệm rằng có thể nhận biết tính cách qua tướng mạo con người. Loạt tác phẩm này còn được liên hệ với thực nghiệm của Anton Mesmer, bạn của

Messerschmidt và là người sáng chế thuật thôi miên. Một nhà bình luận thậm chí còn liên hệ loạt tác phẩm với chứng khó tiêu mạn tính. Tuy nhiên, việc sáng tạo các tượng này dường như trùng hợp với tình trạng sa sút về sức khỏe tâm thần của nhà điêu khắc.

Thể hiện “sự điên loạn”

Những năm 1770, Messerschmidt đã có sự nghiệp nghệ thuật thành công ở Vienna, với các đơn đặt hàng chân dung từ giới quý tộc và hoàng gia, cùng một vị trí giảng dạy tại viện hàn lâm. Thế nhưng ông bắt đầu bị hoang tưởng và gặp ảo giác

BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Nghệ thuật và sức khỏe tâm thần

TRƯỚC ĐÓ

1514 Bức tranh in *Melencolia I* của Albrecht Dürer phản ánh niềm tin có mối liên hệ giữa sự u sầu và thiên tu sáng tạo.

SAU ĐÓ

1855–64 Richard Dadd vẽ *Nhật riu tài tình của ông tiên tiều phu* tại Bệnh viện Bethlem ở London, trước đó ông đã nhập viện này vì bệnh tâm thần phân liệt.

1893 Edvard Munch, người từng chịu sang chấn thời thơ ấu, vẽ bức tranh *Tiếng hét*, khắc họa nỗi kinh hoàng của một nhân vật tuyệt vọng.

1950 Họa sĩ Nhật Yayoi Kusama bắt đầu phủ lên toan vẽ – cũng như sàn nhà và tường – những chấm bi bất nguồn trực tiếp từ ảo giác của bà.

khiến đồng nghiệp cùng nhà bảo trợ tiềm năng xa lánh. Có giả thuyết là ông tạo ra những tượng đầu người để xua đuổi các hồn ma mà ông tin là đang đeo đẳng mình. Đa phần những tượng này dường như tạo hình theo nét mặt của họa sĩ, nên có thể là hiện thân cho trạng thái cảm xúc chính ông đã trải qua – xu hướng mang tính cuồng chế ghi lại trạng thái tâm thần bất thường của ông và sự bất lực khi không hiểu được chúng.

Các tượng đầu người có sức biểu cảm mạnh mẽ của Messerschmidt vẫn là khởi tác phẩm phi thường “ngoài luồng” nghệ thuật chủ đạo, trong một truyền thống vẫn song hành với thực hành nghệ thuật thông thường. ■

Xem thêm: Người đàn bà Willendorf 20–21 ▪ Mặt nạ Teotihuacán 50 ▪ Chân dung tự họa bị băng tai 280 ▪ Những tâm trạng: Người đi 298–99 ▪ Con bò có cái mũi tinh tế 324–25

TIA SÁNG TRONG CƠN BÃO CÁCH MẠNG

*CÁI CHẾT CỦA MARAT (1793),
JACQUES-LOUIS DAVID*



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Chủ nghĩa lý tưởng cách mạng

TRƯỚC ĐÓ

1775 Họa sĩ Mỹ John Trumbull vẽ *Tướng Warren tử trận tại Đồi Bunker*, ghi lại một sự kiện trong Chiến tranh Cách mạng Mỹ.

SAU ĐÓ

1830 Lấy cảm hứng từ cuộc nổi dậy ở Paris năm 1830, Eugène Delacroix vẽ *Nữ thần Tự do dẫn dắt quần chúng nhân dân*, khơi gợi tinh thần Cách mạng năm 1789.

1848 Họa sĩ người Pháp Ernest Meissonier vẽ *Chiến lũy, phố Rue de la Mortellerie*, thể hiện xác những người nổi dậy trong cuộc Cách mạng 1848.

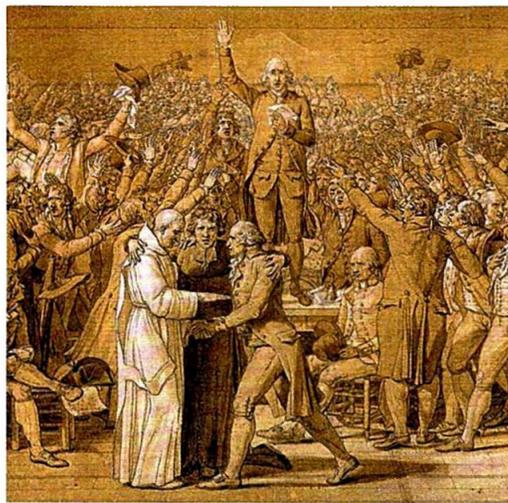
1848 Sau Cách mạng 1848, các họa sĩ Hiện thực chủ nghĩa như Courbet bắt đầu khắc họa những nhân vật ở giai cấp công nhân.

1917 Liên đoàn *Proletkult* (Văn hóa vô sản) được thành lập ở Nga, nhằm kiểm soát nghệ thuật theo quan điểm mỹ học cấp tiến của giai cấp công nhân.

Ngày 13 tháng 7 năm 1793, nhà báo và lãnh đạo Cách mạng Pháp Jean-Paul Marat đang tắm – thường ông hay tắm lâu để xoa dịu đau đớn do bệnh chàm – thì Charlotte Corday, người ủng hộ chủ nghĩa báo hoàng, xông vào và đâm ông đến chết. Jacques-Louis David bạn ông đã tổ chức đám tang, và khiến Marat bắt tù qua tranh này.

Marat được thể hiện khi đang trút hơi thở cuối cùng. Giấy bút cho thấy thói quen làm việc trong nhà tắm của ông, với tay trái cầm thu kẻ sạt hai ông đưa cho, có dòng chữ: "Xét vì tôi khổ tâm, tôi có quyền cạy

Xem thêm: Thành Breda đầu hàng 178–81 ▪ Louis XIV 196–97 ▪ Cái chết của Sardanapalus 240–45 ▪ Napoleon trên chiến trường Eylau 278



Léonard de Vinci (trong hình là hình họa chuẩn bị) là hình ảnh bất tử ghi lại cuộc họp chống đối của đại biểu Đảng cấp Thủ ba (thường dân) năm 1789 nhằm soạn thảo hiến pháp mới.

nhờ ông." Cảnh này gọi cảm hứng từ đạo chú không ghi lại chính xác sự kiện: người Marat không có vết bệnh da liễu; dao nằm cạnh bốn tấm chú không cắm vào ngực Marat; Corday không trốn khỏi hiện trường vụ giết người, nhưng không được đưa vào tranh. Toàn bộ trọng tâm tranh dồn vào nhà cách mạng cấp tiến đang hấp hối, với tu thế gọi đến thi hài Chúa trong lòng Đức Mẹ ở tượng *Pietà* của Michelangelo. Bằng thủ pháp lý tưởng hóa như vậy, David đã nâng tầm bức chân dung đơn giản thành tác phẩm khắc họa tấn bi kịch không của riêng ai.

Lý tưởng và hành động

David đã có sự nghiệp nghệ thuật vững chắc trước khi Cách mạng Pháp bùng nổ, nhưng ông và nghệ thuật của ông đã trở nên gắn bó chặt chẽ với các diễn biến chính trị tiếp theo. Ủng hộ quan điểm Cộng hòa, David gia nhập Câu lạc bộ Jacobin có ảnh hưởng mạnh mẽ chống phe bảo hoàng; ông vẽ nhân vật cùng chủ đề Cách mạng, và góp

phần tổ chức điều hành cho phe Cộng hòa. Phong cách Tân Cổ điển khắc khổ của ông gọi đến những lý tưởng yêu nước và cao cả của Hy Lạp, La Mã cổ đại, khuếch từ khuynh hướng giải trí tươi vui kiểu Rococo quý tộc. Điều này kết hợp với việc ông ưa chuộng chủ đề nêu cao phẩm chất công dân khiến tác phẩm của ông hết sức phù hợp với nền đạo đức và bầu không khí Cộng hòa Pháp mới.

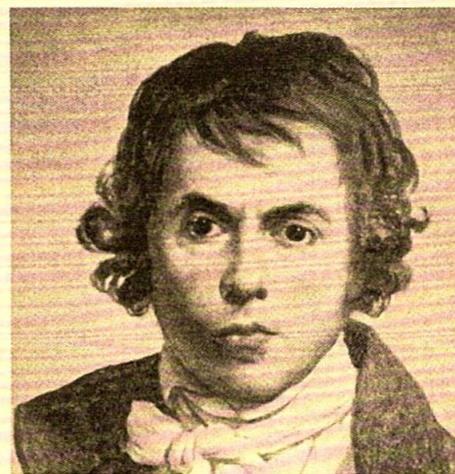
Nghệ sĩ thường cố xuy phong trào chính trị họ tin tưởng, bằng cách chủ động tham gia hoặc thông qua nghệ thuật. Người đồng hương Gustave Courbet (1819–77) của David đóng vai trò chủ động trong Công xã Paris (chính quyền xã hội chủ nghĩa cấp tiến) những năm 1870, còn nghệ thuật của ông thì mở ra bước đột phá mới trong lối khắc họa công nhân và nông dân hiện thực nhưng đậm tính anh hùng. Ở Cách mạng Nga 1917, một vài nghệ sĩ tiên phong như Kazimir Malevich (1878–1935), người khởi xướng phong cách Siêu việt trừu tượng, đã tình nguyện phục vụ sự nghiệp cách mạng, đặc biệt vì nó dường như đem lại sự giải phóng khỏi hình thái biểu đạt nghệ thuật có khuynh hướng tu sản nhiều hơn. ■



Nếu có bức tranh nào khiến bạn chết vì lý tưởng, thì đó là... *Cái chết của Marat*. Vì thế mà nó thật nguy hiểm.

Simon Schama

Sức mạnh của nghệ thuật, 2006



Jacques-Louis David

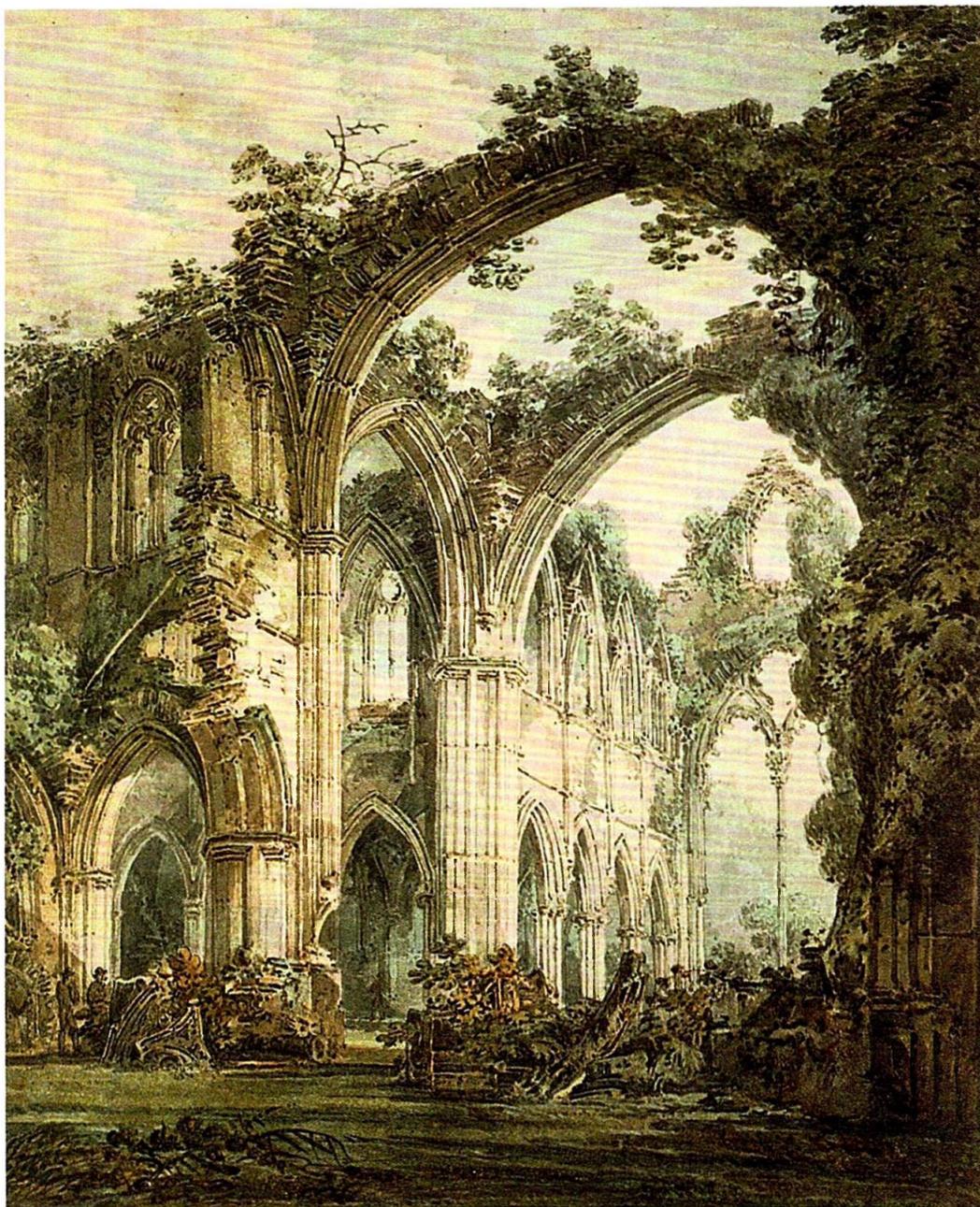
Là nhân vật then chốt của trường phái Tân Cổ điển, Jacques-Louis David sinh năm 1748 tại Paris, tu nghiệp với họa sĩ lịch sử Joseph-Marie Vien và tại Viện Hàn lâm Hội họa và Điêu khắc Hoàng gia. Sau thời gian đổ bệnh ở Rome những năm 1780, ông trở về Paris, tại đây ông quyết tâm bắt đầu hoàn thiện một phong cách nghệ thuật không có nét phù phiếm kiểu Rococo, mang vẻ khắc khổ phù hợp với chủ đề vẽ bốn phận và sự hy sinh mà ông lựa chọn. Ông còn là một người thầy có ảnh hưởng. Là người ủng hộ mục đích của Cách mạng Pháp, David làm việc trong các ủy ban và dùng nghệ thuật để tôn vinh quy điều đạo đức Cách mạng. Ông bị giam giữ trong thời gian ngắn sau khi bạn ông là nhà lãnh đạo Cách mạng Robespierre bị lật đổ. Sau, ông nhiệt tình ủng hộ Napoleon, và sáng tạo nghệ thuật tôn vinh chiến công của vị hoàng đế Pháp này. Sau khi Napoleon thất bại, David lưu vong ở Brussels, tại đây ông đã vẽ những bức chân dung xuất sắc. Ông qua đời năm 1825.

Tác phẩm chính khác

- 1784–85 *Lời thề của anh em Horatius*
- 1794–99 *Sự can thiệp của những người phụ nữ Sabine*
- 1800 *Quý bà Recamier*
- 1801 *Napoleon vượt dãy Alps*

MỘT PHÉ TÍCH QUYẾN RŨ. GIỜ ĐÂY THIÊN NHIÊN ĐÃ CHIẾM NGỰ NÓ

TU VIỆN TINTERN (1794), JOSEPH
MALLORD WILLIAM TURNER



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Phong cảnh như tranh

TRƯỚC ĐÓ

1783 Họa sĩ, tu sĩ Anh William Gilpin xuất bản *Những điều trông thấy trên sông Wye*, cuốn cẩm nang cho du khách chứa suy nghiệm về "những quy tắc của vẻ đẹp như tranh".

SAU ĐÓ

1795 *Những phác họa và gợi ý về nghệ thuật vườn cảnh* của nhà thiết kế cảnh quan Anh Humphry Repton trình bày cách làm vườn cho hợp với thị hiếu Phong cảnh như tranh.

1798 Nhà thơ William Wordsworth viết "Tu viện Tintern", suy ngẫm theo hướng Lãng mạn về phong cảnh mọc mọc vùng lưu vực sông Wye.

1812 Họa sĩ biếm họa Anh Thomas Rowlandson đã kích du lịch kỹ họa qua tranh in thịnh hành *Tiến sĩ Syntax ngao du tìm Phong cảnh như tranh*.

Về cuối thế kỷ 18, du lịch đã thu hút trí tưởng tượng của dân đảo Anh, khi những khu vực tương đối hoang sơ của xứ Wales, Scotland và Vùng Hồ trở thành địa điểm ưa chuộng của nhiều du khách. Văn sĩ và họa sĩ gặp khó khăn trong cách khắc họa những vùng này, vì chúng không hoàn toàn khớp với hai phân nhóm mỹ học chính bấy giờ được dùng để phân loại tranh phong cảnh – đó là cảnh "Siêu phàm" (như dãy Alps hùng vĩ) và cảnh "Mỹ lệ" (như những hồ nước Italy xinh đẹp). Phong cảnh đảo Anh rơi vào giữa hai phân nhóm này, trong một loại mới được đặt ra là phong cảnh "Picturesque", nghĩa là "như tranh".

Xem thêm: *Giang chủ phong lâm* 96–97 ▪ *Những người thợ săn trên tuyết* 154–55 ▪ *Lò rèn sắt* 210 ▪ *Lâu đài Bentheim* 223 ▪ *Ngựa trắng* 278



J M W Turner

Thiên tài tranh phong cảnh người Anh, Joseph Mallord William Turner, sinh năm 1775 ở

London, là con trai một người thợ cạo. Ông vào học Viện Hàn lâm Hoàng gia năm 1789, và trưng bày tranh màu nước ở đó từ năm sau. Năm 1791, ông lần đầu thực hiện chuyến du ngoạn ký họa hằng năm bên ngoài London, và đến đầu thế

kỷ 19, tác phẩm của ông trở nên ngày càng thiên về chủ nghĩa Lãng mạn. Turner đi du lịch và vẽ tranh rộng rãi ở châu Âu. Ông mất năm 1851. Nhiều tác phẩm của ông được trưng bày tại bảo tàng Tate Britain.

Tác phẩm chính khác

1815 *Dido xây dựng Carthage*

1838 *Chiến hạm*

1842 *Yên bình: thủy táng ngoài biển*

1844 *Mưa, hơi nước và tốc độ*

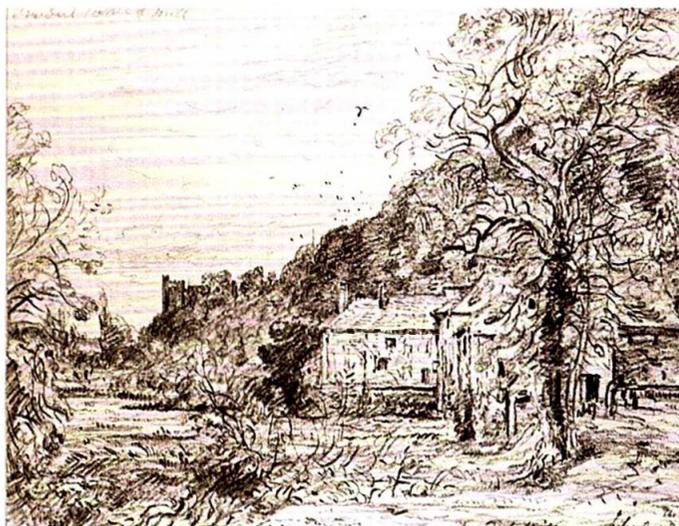
Phong cảnh như tranh có đặc điểm là sự thô mộc, muôn màu muôn vẻ, sắp đặt đa dạng, và nét rậm rạp, um tùm. Phế tích, đặc biệt từ thời Trung cổ, bao hàm tất cả đặc tính này, và văn chương du ký đương thời khuyến khích du khách ngắm những cảnh ấy từ các vị trí nhất định để thưởng lãm tối đa vẻ đẹp. Trải nghiệm đó có thể được tăng cường bằng cách dùng “kính Claude” – loại gương màu phản chiếu phong cảnh và làm cho nó trông như cảnh trong tranh của một nhà danh họa cổ.

Du lịch ký họa

Một số họa sĩ, trong đó có J M W Turner cùng người bạn và đối thủ cạnh tranh Thomas Girtin, đã dẫn thân vào du lịch ký họa để ghi lại những cảnh đẹp và công trình lớn trên đảo Anh với ý định bán tranh màu nước hoặc tranh in. Tu viện Tintern dòng Citeaux hoang phế trên bờ sông Wye nằm giữa Anh và xứ Wales là một đề tài được ưa chuộng. Turner lần đầu trông thấy và phác họa tu viện này năm 1792, ở tuổi 17 non trẻ, khi ông ngao du xứ Wales. Ông đã cho ra đời một số tranh vẽ tu viện này, bao gồm một bức được trưng bày tại Viện Hàn

lâm Hoàng gia năm 1794. Tranh không đơn thuần khắc họa địa hình, mà còn thấm đượm cảm giác Phong cảnh như tranh: công trình hoang phế đang bị thiên nhiên chiếm lại, và cây lá um tùm mọc lên làm dịu đi đường nét kiến trúc khắc khổ. Vẻ sinh động của tác phẩm nhấn mạnh đường cong các vòm cuốn lùi xa dần theo nhiều hướng khác nhau, báo hiệu năng lượng trong những tác phẩm ở độ chín muồi của Turner.

Turner được nhiều người coi là họa sĩ phong cảnh vĩ đại nhất đảo Anh. Phong cách ông biến chuyển sâu sắc xuyên suốt sự nghiệp lâu dài: tranh màu nước thời đầu thì tươi



“
Tôi không vẽ để cho người ta hiểu mình. Tôi vẽ để thể hiện một cảnh nhất định trông như thế nào.
J M W Turner

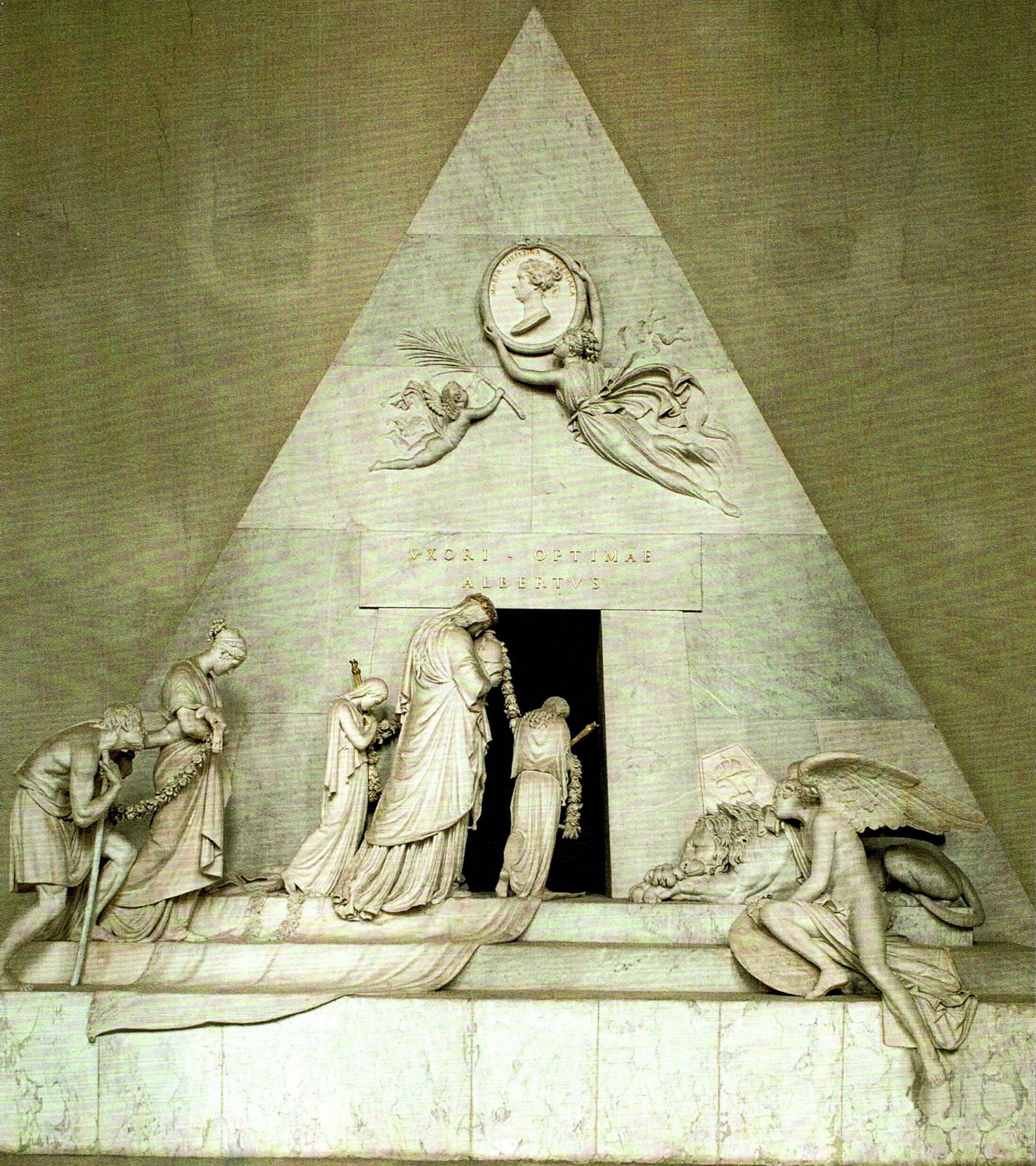
sáng và được vẽ nháp tỉ mỉ, nhưng không lâu sau ông ưa dùng sơn dầu và vẽ các đề tài lịch sử tham vọng hơn. Ông bắt đầu chú trọng bớt vào chi tiết, nhiều hơn vào hiệu ứng màu sắc và ánh sáng, báo trước trường phái Ấn tượng sau này. Từ những năm 1830, tác phẩm của ông phóng khoáng hơn nhiều, và ông hình thành nỗi ám ảnh về sức mạnh thiên nhiên, khắc họa suông mù, bình minh, hoàng hôn, hơi nước, mưa, gió và bão. Tranh màu nước trong những sổ ký họa cuối đời ông, trong đó nghiên cứu các hiệu ứng bầu trời, gây ấn tượng mạnh vì vẻ hiện đại, gần như trừu tượng. ■

John Constable có nhiều cảm xúc với phong cảnh tương tự họa sĩ đương thời Turner. Tuy nhiên, tác phẩm của Turner xây dựng sự kịch tính nhiều hơn và có cả những yếu tố lịch sử; tác phẩm của Constable, trong đó có bức tranh *Nhà máy xay và Lâu đài Arundel*, có vẻ êm ả và giống thật hơn.



**SỰ GIẢN DỊ CAO QUÝ
VÀ UY NGHI
TRÂM TĨNH**

**MÔ CÔNG CHÚA ÁO MARIA
CHRISTINA (1798–1805),
ANTONIO CANOVA**



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Trường phái Tân Cổ điển

TRƯỚC ĐÓ

1709 và 1748 Phát hiện hai thành phố La Mã cổ đại Herculaneum và Pompeii, vốn bị chôn vùi do vụ phun trào núi lửa Vesuvius.

1748–74 Giovanni Battista Piranesi cho ra đời loạt tranh khắc axit nhôm công trình lớn của La Mã cổ đại, nhấn mạnh vẻ tráng lệ của chúng.

1755 Johann Joachim Winckelmann xuất bản *Suy nghiệm về hội họa và điêu khắc của người Hy Lạp*.

SAU ĐÓ

1784–85 Jacques-Louis David hoàn thành tranh *Lời thề của anh em Horatius*, đề tài cao cả về theo phong cách Tân Cổ điển giản dị.

1804 Napoleon lên ngôi hoàng đế Pháp, xây dựng hình ảnh của mình phỏng theo các hoàng đế của Đế quốc La Mã.

Trường phái Tân Cổ điển – tức “trường phái cổ điển mới” – là phong cách nghệ thuật và kiến trúc hưng thịnh ở châu Âu cuối thế kỷ 18 đầu thế kỷ 19, lấy cảm hứng từ mối quan tâm trở lại với các nền văn minh Hy Lạp và La Mã cổ đại, vốn đã được nhen nhóm nhờ một số phát hiện đáng chú ý về kiến trúc, tiêu biểu là việc khai quật hai thành phố La Mã bị chôn vùi Pompeii và Herculaneum.

Tranh tường và đồ đạc tái phát hiện từ các thành phố cổ đại này được ghi lại trong tranh khắc xuất bản khắp châu Âu, cho phép mọi người có được cái nhìn sâu sắc về nghệ thuật trang trí và thiết kế La Mã. Những sách như *Suy nghiệm về hội họa và điêu khắc của người Hy Lạp* (1755) của sử gia nghệ thuật Đức Johann Winckelmann khuyến khích các nghệ sĩ đem nghệ thuật cùng giá trị của Hy Lạp và La Mã cổ điển vào cuộc sống đương thời.

Tuy nhiên, trường phái Tân Cổ điển không chỉ là hồi sinh hình thái cổ đại: nó thể hiện tu duy của các nhân vật nổi tiếng trong phong trào Khai sáng như triết gia Pháp Denis Diderot, phản ánh mong muốn thúc đẩy những gì duy lý, tiến bộ và nghiêm túc. Nó trùng



Bản bi ca xúc động nhưng khắc kỷ cho kiếp đời hữu hạn của toàn nhân loại.

Hugh Honour

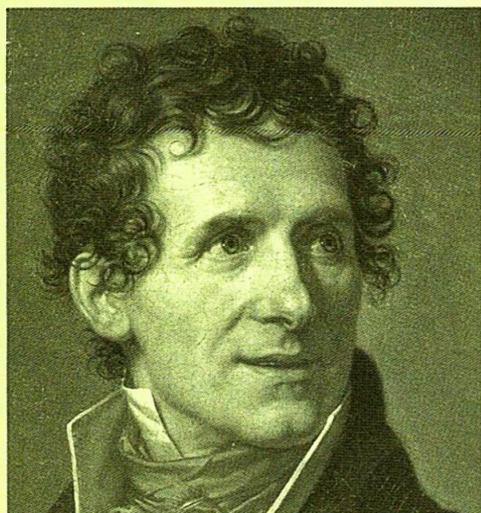
Trường phái Tân Cổ điển, 1968



hợp với một cảm thức ngày càng rõ nét rằng phong cách trang trí phù phiếm và tươi vui trong nghệ thuật Rococo nên được thay bằng thủ nghệ thuật có bốn phần đạo đức nghiêm túc hơn, là hiện thân cho sự cao quý, rõ ràng và trong sáng, khắc họa hình tượng anh hùng của các vị thần cổ điển.

Những giá trị này được thể hiện đẹp đẽ trong tác phẩm điêu khắc Mộ Công chúa Áo Maria Christina của Antonio Canova, truyền tải tinh hoa của trường phái Tân Cổ điển, gói trọn sự trầm tĩnh cao quý và giản dị mà Winckelmann thấy các nghệ sĩ nên phấn đấu để đạt tới.

Antonio Canova



Là con trai một người thợ đá, Antonio Canova sinh năm 1757 ở Possagno gần Treviso. Ông làm việc ở Venice trong giai đoạn đầu sự nghiệp nhưng đã chuyển đến Rome năm 1779, tại đây ông có thể thấy và nghiên cứu những hình mẫu tuyệt đẹp của nghệ thuật điêu khắc cổ điển, và ông đã lập một xưởng điêu khắc lớn ở đây. Sau thành công ban đầu với tác phẩm điêu khắc *Theseus và Minotaur* (1781), ông trở nên đắt khách, và được mời làm việc cho giáo triều. Canova nổi tiếng trên toàn thế giới, và tuy được nhiều nguyên thủ quốc gia săn đón – được Napoleon mời đến Paris, Catherine Đại đế mời đến Nga, và Hoàng đế

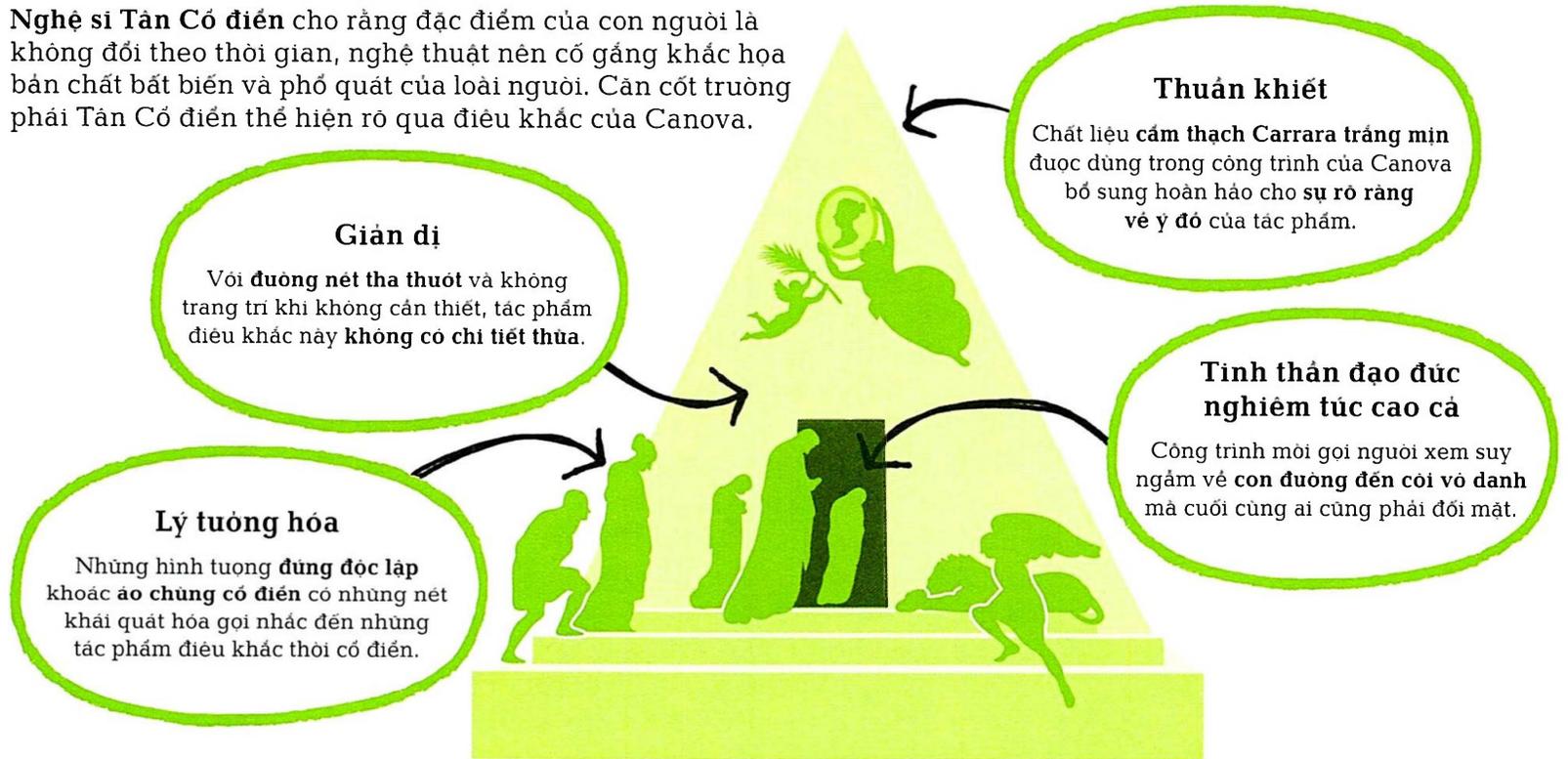
Thánh chế La Mã Francis II mời đến Vienna – ông vẫn muốn ở lại Rome, gần nguồn cảm hứng của mình. Ông lui về Possagno năm 1816, qua đời ở đó năm 1822. Xưởng của ông ở đó hiện nay là một ngôi đền tôn vinh nghệ thuật của ông.

Tác phẩm chính khác

- 1783–87** Mộ Clement XIV
- 1783–92** Mộ Clement XIII
- 1787–93** *Psyche được hồi sinh nhờ nụ hôn của thần Cupid*
- 1805–08** *Paulina Borghese Bonaparte trong vai thần Vệ nữ*
- 1814–17** *Ba nàng tiên Duyên dáng*

Xem thêm: Tượng Marcus Aurelius 48–49 ▪ Pho quách của Junius Bassus 51 ▪ Bục giảng Nhà rửa tội Pisa 84–85 ▪ Mộ Henry VII và Elizabeth nhà York 164 ▪ *Đấu trường Colosseum* 204–05 ▪ Bình Portland 225 ▪ *Người nô lệ Hy Lạp* 249 ▪ Mộ Oscar Wilde 338

Nghệ sĩ Tân Cổ điển cho rằng đặc điểm của con người là không đổi theo thời gian, nghệ thuật nên cố gắng khắc họa bản chất bất biến và phổ quát của loài người. Căn cốt trường phái Tân Cổ điển thể hiện rõ qua điều khắc của Canova.



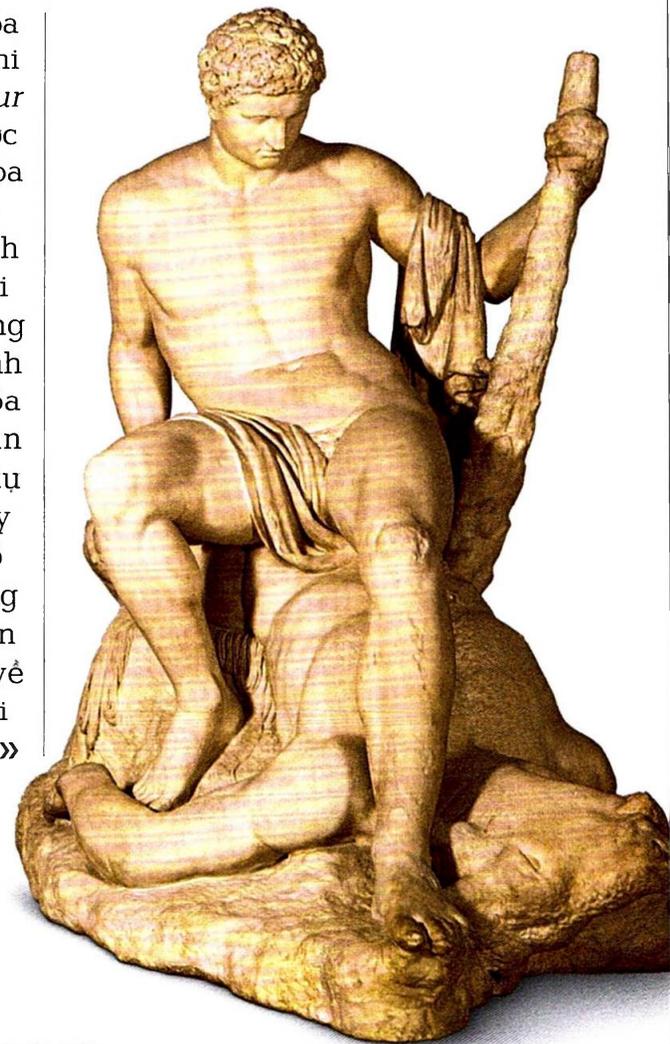
Trở về Rome

Canova là một trong nhiều nghệ sĩ cấp tiến đã quy tụ về Rome trong nửa sau thế kỷ 18 để trực tiếp trải nghiệm hào quang của nghệ thuật cổ điển. Trong những người này còn có kiến trúc sư Robert và James Adam, họa sĩ Jacques-Louis David và Joshua Reynolds, nhà điêu khắc John Flaxman và Bertel Thorvaldsen. Bấy giờ thành phố đã là điểm đến chắc chắn trong Grand Tour – chuyến du lịch đến những trung tâm văn hóa châu Âu, đã trở thành truyền thống của thanh niên tầng lớp thượng lưu. Về sau, những du khách quý tộc này lại trở thành nhà bảo trợ quan trọng cho các họa sĩ, nhà điêu khắc và nhà thiết kế Tân Cổ điển.

Ở Rome, Canova đã nghiên cứu một số di tích vĩ đại nhất thời cổ đại, và dần xác lập được địa vị nhà điêu khắc hàng đầu. Phong cách Tân Cổ điển của ông hình thành qua nhiều năm sống ở đây. Các tác phẩm đầu

tay của ông có phong vị Baroque hoa mỹ, nhưng đã biến chuyển rõ rệt khi ông điêu khắc *Theseus và Minotaur* năm 1782. Trong tác phẩm kích thước như thật này, Canova chọn khắc họa Theseus (vua Athens trong thần thoại) trong khoảnh khắc yên lành sau khi ông giết Minotaur – quái vật nửa bò, nửa người – chú không phải lúc giằng co gay gắt. Thân hình Theseus mang vẻ đẹp lý tưởng hóa (nhấn mạnh những đặc điểm quan trọng nhất) chú không theo kiểu tự nhiên. Tuy Canova say mê và lấy cảm hứng từ những tác phẩm cổ điển khắc họa sự tích thần thoại, ông không bao giờ chi bất chúc mà còn cố gắng tìm cách diễn giải mới về quá khứ cổ điển cho phù hợp với những mối quan tâm đương thời. »

Theseus và Minotaur (1782) được nhà phê bình người Pháp Quatremère de Quincy khen ngợi và gọi là tác phẩm đầu tiên phục sinh thời cổ đại ở Rome.



Đon đặt hàng Vienna

Trong chuyến thăm Vienna năm 1798, Canova được Thân vương Albert xứ Saxony, Công tước Teschen, đề nghị làm một ngôi mộ ẩn tuong tuong xứng cho phu nhân mới qua đời của ông là Maria Christina, con gái Nữ hoàng Áo Maria Theresa. Công trình được chế tác không phải cho Rome, mà cho nhà thờ dòng Thánh Augustine ở Vienna. Kiểu dáng ngôi mộ của Maria Christina được phỏng theo những thiết kế trước đây Canova làm cho công trình tưởng niệm Titian, vốn nhằm đặt trong Nhà thờ Frari ở Venice nhưng đã bị hủy vì lý do chính trị.

Được điêu khắc bằng cẩm thạch Carrara, ngôi mộ gợi nhắc đến các chất liệu điêu khắc cổ điển. Sắc trắng lạnh của nó hoàn toàn phù hợp với một nhóm tượng thể hiện sự tiếc thương trang nghiêm, chùng mục. Những cảm xúc mạnh được kim nén trong bộ khung hình học nghiêm ngặt: đoàn đưa tang đang than khóc bước vào ngôi mộ có hình dáng giống kim tự tháp Ai Cập cổ đại và mộ Caius Cestius (một vị quan tòa có uy danh) ở Rome, xây dựng khoảng năm 12 TCN.

Tinh nhân văn lý tưởng

Tác phẩm điêu khắc này lấy cảm hứng rõ ràng từ thế giới tiền Co Đốc giáo. Hình ảnh Maria Christina thể hiện trên tấm méo đây, được nâng cao không phải trên tay một thiên thần – như thường thấy trong nghệ thuật Co Đốc giáo Baroque – mà là hình tượng thần Hạnh phúc. Hơn nữa, quanh chân dung là hình con rắn ăn đuôi mình, một biểu tượng bất tử ở thời cổ đại.

Những yếu tố chệch tận gốc khỏi thông lệ như vậy khiến ý đồ của Canova xung khắc với mục đích của công tước. Nhà bảo trợ muốn hình tượng trong tác phẩm này được nhận diện tương ứng với những phẩm chất của phu nhân quá cố; Canova lại muốn chúng tượng trưng cho chủ đề cái chết – số phận chung của loài người. Canova buộc phải thuận theo mong muốn của công tước là ẩn định ý nghĩa phúng dụ cụ thể: hình tượng người phụ nữ mang bình tro thường được coi là hiện thân của sự Mộ đạo hoặc Đức



Ba nàng tiên Duyên dáng được Canova điêu khắc từ cẩm thạch trắng và là điển hình cho tác phẩm của ông với dáng vẻ cân bằng, trầm tĩnh và hài hòa.



Điều tôi nóng lòng mong đợi nhất là hiệu quả mà tác phẩm sẽ tạo ra đối với những linh hồn trong đám công chúng này.

Antonio Canova



hạnh, còn người phụ nữ ở bên trái tượng trưng cho Nhân đức, một phẩm chất có tiếng của Maria Christina. Tuy nhiên, có thể thấy những ý nghĩa khác – ba nhân vật bên trái có thể được hiểu là tượng trưng cho ba độ tuổi của con người, còn việc các nhân vật mặc trang phục cổ điển không thể nhận biết là người cụ thể nào tạo cho tác phẩm ý nghĩa phổ quát hơn: toàn nhân loại đều phải bước qua cửa tử.

Ở bên phải, Tử thần tựa vào con su tử Ngoan cường. Nếu như tác phẩm điêu khắc mộ Trung cổ có thể miêu tả Tử thần bằng hình ảnh bộ xương, thì ở đây lại là một hình tượng khóa thân trẻ tuổi lấy cảm hứng từ thời cổ điển. Công tước muốn đưa gia huy nhà Habsburg và dòng đề từ chi tiết vào tác phẩm; Canova đồng ý, nhưng ông bố trí gia huy trên kim tự tháp sau con su tử, vị trí gần như bị khuất hẳn.

Một tinh thần cổ điển mới

Phần lớn tác phẩm khác của Canova khắc họa những đề tài văn chương hoặc lịch sử thời cổ điển, mà tuyệt đỉnh là *Ba nàng tiên Duyên dáng*. Tác phẩm điêu khắc này được làm cho Công tước Bedford năm 1814–17, sau phiên bản trước đó cho Hoàng hậu Josephine, thể hiện ba người con gái của thần Zeus ôm nhau tạo thành tổng thể phức tạp.

Ngay cả tác phẩm chân dung của Canova cũng thường thể hiện người mẫu trong diện mạo cổ điển: khi được Napoleon đề nghị điêu khắc chân dung, ông đã chế tác tượng hoàng đế khóa thân kích thước thật trong vai Mars thần Hòa giải. Tượng George Washington của ông (người ông chưa bao giờ gặp) thể hiện vị tổng thống Mỹ trong vai một vị tướng La Mã, mặc áo dài đến gối, giáp hộ thân và áo choàng, đang viết di văn từ biệt trên tấm bảng.

Canova nổi tiếng với các công trình mai táng. Trước khi Mộ Maria Christina được lắp đặt trong nhà thờ ở Vienna, ông đã thiết kế mộ cho một số nhân vật hàng đầu, trong đó có hai Giáo hoàng (Clement XIV và Clement XIII), anh hùng hải quân Venice Đô đốc Angelo Emo, và Giám mục Nicola Antonio Giustiniani. Hai tác phẩm cuối này đã hồi sinh hình thức bia mộ Hy Lạp.

Nghệ thuật cộng hòa

Trong các nghệ sĩ khác lấy cảm hứng từ niềm say mê thời cổ điển xa xưa của Winckelmann, có họa sĩ cung đình Đức Anton Raphael Mengs; họa sĩ Mỹ Benjamin West, với các mối quan hệ xã hội đã đem trường



phái Tân Cổ điển đến với công chúng Anh và Mỹ; họa sĩ Pháp Joseph-Marie Vien, có học trò Jacques-Louis David đã trở thành một trong những họa sĩ lừng danh nhất ở Pháp.

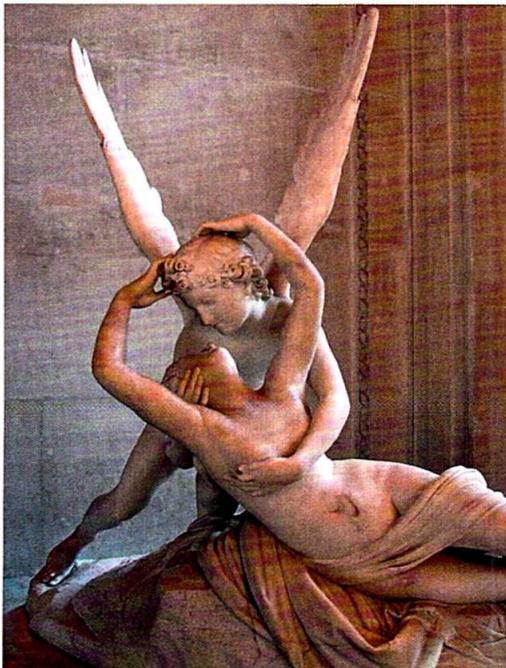
David mở rộng tu tưởng Tân Cổ điển vào tranh tự sự, dùng vì mục đích chính trị, bằng cách gọi liên tưởng giữa chủ nghĩa cộng hòa Pháp với các giá trị La Mã như chủ nghĩa anh hùng, khắc kỷ và khổ hạnh. Trong tác phẩm của David, thái độ nghiêm túc và sự giản dị của trường phái Tân Cổ điển được cân chỉnh hài hòa với ý thức hệ chính trị kêu gọi hy sinh và phục vụ cho Nhà nước.

Sinh thời, tác phẩm của Canova được giới phê bình khen ngợi, và ông được xem là họa sĩ đã hiện thực hóa khát vọng nghệ thuật của Winckelmann. Cuộc đời và sự cống hiến cho nghệ thuật của ông dường như cũng là tấm gương về tinh thần

Trong *Psyche được hồi sinh nhờ nụ hôn của thần Cupid*, Canova đã định hình tu tưởng Tân Cổ điển về vẻ đẹp và sự duyên dáng. Ông thường làm bản sao tượng và cụm tượng của mình để đáp ứng yêu cầu các nhà bảo trợ.

Lời thề của anh em Horatius (1784–85) của Jacques-Louis David khắc họa ba anh em thề bảo vệ thành Rome. Tác phẩm tôn vinh phẩm chất cổ điển là chủ nghĩa khắc kỷ và tinh thần yêu nước.

đạo đức nghiêm túc, cao cả. Tác phẩm của ông không còn được ưa chuộng ở thời kỳ Lãng mạn cuối thế kỷ 19, khi nghệ thuật Tân Cổ điển thường bị xem là lạnh nhạt và thiếu sống động. Nửa sau thế kỷ 20, nghệ thuật của Canova mới được tán dương trở lại và danh tiếng được hồi sinh. ■



“

Nói theo những tấm gương thời cổ đại là cách duy nhất để chúng ta trở nên vĩ đại.

Johann Winckelmann

”

DANH MỤC

TRẦN DINH PALAZZO FARNESE

(1597–1608), ANNIBALE CARRACCI

Cùng Caravaggio, Annibale Carracci được xếp hạng là nhân vật then chốt trong hội họa đầu thế kỷ 17. Tác phẩm nổi tiếng nhất của ông là trần nhà trang trí bích họa ở Dinh Palazzo Farnese, Rome, khắc họa cảnh thần thoại liên quan đến tình yêu của những vị thần, đặt trong kết cấu khung cấu kỳ dạng kiến trúc. Tranh ở giữa miêu tả Bacchus và Ariadne được hộ tống về giường trong một đám rước huyền ảo. Cũng như Caravaggio, Annibale đem lại sinh lực và sức thuyết phục hồi sinh cho nghệ thuật Italy sau phong cách giả tạo của trường phái Kiểu cách. Tuy nhiên, nếu tác phẩm của Caravaggio có vẻ hiện thực phàm tục, thì tranh của Annibale khơi lại tinh thần cổ điển Thịnh kỳ Phục hưng, nhưng với vẻ dôi dào tươi mới, ảnh hưởng lớn đến sự phát triển phong cách Baroque.

LÁNH NẠN SANG AI CẬP

(1609), ADAM ELSHEIMER

Họa sĩ Đức Elsheimer (1578–1610) nổi tiếng với những cảnh đêm, và *Lánh nạn sang Ai Cập* là kiệt tác của ông. Được vẽ bằng sơn dầu trên chất liệu đồng, bức tranh khắc họa bầu trời đêm chính xác chưa từng thấy: dải Ngân Hà nổi bật, một vài chòm sao có thể nhận biết rõ ràng. Elsheimer quan tâm đến ánh sáng, và ở tranh này, ông đã cải tiến dùng bốn nguồn sáng, trong đó có trăng. Elsheimer sống ở Rome phần lớn sự nghiệp, và qua đời trong nghèo túng ở đó. Tuy

nhien, ông được nhiều người ngưỡng mộ, trong đó có Rubens bạn ông, và tác phẩm của ông có ảnh hưởng rộng.

JUDITH ÁM SÁT HOLOFERNES

(KH. 1620), ARTEMISIA GENTILESCHI

Nữ họa sĩ vĩ đại nhất thế kỷ 17, Gentileschi (1593–kh. 1653) thể hiện cảnh giết người man rợ một cách tự nhiên đến mức gần như gây sốc. Judith và cô hầu trẻ đe viên tướng Assyria đang quằn quại xuống trong lúc Judith cắt cổ hắn, máu phun ra đồng màu với sắc đỏ trên áo hắn và tay áo bà. Ảnh hưởng từ Caravaggio lộ rõ ở quang độ cục hạn của bóng tối và ánh sáng. Gentileschi, một người có tính cách mạnh mẽ đã sống cuộc đời độc lập, là con gái một họa sĩ, và làm việc chủ yếu tại thành phố quê hương là Rome, cũng như tại Florence và Naples. Bà bị họa sĩ Agostino Tassi cưỡng hiếp, nhưng người này lại được xá tội; hình ảnh đẫm máu *Judith ám sát Holofernes* được cho là xuất phát từ sự phản nộ

vì bị xâm hại. Nét điển hình của tranh bà là hình tượng những người phụ nữ mạnh mẽ chiếm vai trò trung tâm.

KỶ SĨ CƯỜI

(1624), FRANS HALS

Kỷ sĩ cười thể hiện cách miêu tả nhân vật sinh động và nét vẽ đầy sinh khí đã làm nên danh tiếng Hals (kh. 1582–1666); nhà họa sĩ chân dung đã truyền cho nhân vật trong tranh thần thái tự tin và hiên ngang. Người mẫu không cười to mà cười mỉm, mặc áo lụa màu sắc lộng lẫy, xa hoa, với nhiều biểu tượng được khắc họa bằng chi tiết thêu tỉ mỉ. Hơn bất cứ nghệ sĩ nào khác, Hals thể hiện cô đọng tinh thần lạc quan trong những ngày đầu của Cộng hòa Hà Lan. Phần lớn cuộc đời, Hals là họa sĩ chân dung hàng đầu ở Haarlem, nhưng ông mất trong nghèo túng, phần vì phải chu cấp cho một gia đình đông người, và danh tiếng của ông suy giảm sau khi qua đời. Đến cuối thế kỷ 19, Hals lại được công chúng vô cùng ưa chuộng.

Annibale Carracci

Sinh năm 1560 tại Bologna, Italy, Annibale Carracci đã thành lập một học viện trong thành phố trong những năm 1580, cùng anh trai Agostino và anh họ Ludovico. Phương pháp của họ chú trọng về theo người mẫu sống, và có ảnh hưởng lớn đến thế hệ họa sĩ kế tiếp. Năm 1595, Annibale chuyển đến Rome, nơi ông cho ra đời những bức tranh trắng lạng về đề tài thần thoại và tôn giáo, ông nổi

tiếng nhất cùng chính nhờ những tác phẩm này. Ông còn là một họa sĩ chân dung xuất sắc, vẽ một số cảnh đời thường cực kỳ độc đáo, và được coi là cha đẻ của tranh biếm họa và phong cảnh lý tưởng. Trong những năm trước khi qua đời, ông ít vẽ. Ông mất năm 1609.

Tác phẩm chính khác

Kh. 1582 *Hàng thị*

1593 *Chúa Cơ Đốc phục sinh*

Kh. 1604 *Lánh nạn sang Ai Cập*

ĐẦU VUA CHARLES I TỪ BA GÓC NHÌN

(KH. 1635), ANTHONY VAN DYCK

Van Dyck đã tạo nên hình ảnh không thể phai mờ về nền quân chủ Anh thời Charles I, và đã vẽ một số chân dung đáng nhớ của chính nhà vua, bao gồm một chân dung kỳ mã và bức tranh nghiên cứu bằng sơn dầu lạ lùng này, vẽ đầu nhà vua từ ba góc nhìn. Với biểu cảm trầm ngâm, nhà vua chăm chú nhìn ra từ nền cảnh mây dờng. Tranh được vẽ để gửi đến Rome làm mẫu cho tượng bán thân cẩm thạch do Gianlorenzo Bernini điêu khắc, về sau tượng này bị mất trong vụ hỏa hoạn ở Anh năm 1698.

LÂU ĐÀI BENTHEIM (1653), JACOB VAN RUISDAEL

Ruisdael (kh. 1628–82) là một trong những họa sĩ phong cảnh Hà Lan vĩ đại nhất thế kỷ 17 mà không ai sánh được về độ đa dạng và sức mạnh trong tác phẩm. *Lâu đài Bentheim* cho thấy mạch cảm hứng anh hùng của họa sĩ, nhấn mạnh sự hùng vĩ hiểm trở của thiên nhiên; bằng cách pha trộn huyền tưởng với thực tại, ông khắc họa lâu đài trong cảnh núi non tuồng tượng. Tác phẩm của Ruisdael ảnh hưởng không chỉ ở Hà Lan mà cả ở Anh, nơi có họa sĩ chủ nghĩa Lãng mạn John Constable rất mực kính trọng ông.

CÔ GÁI VẮT SỮA (KH. 1660), JOHANNES VERMEER

Nhiều họa sĩ Hà Lan đã vẽ tranh cuộc sống thường nhật có vẻ ngoài na ná tranh của Vermeer (1632–75), nhưng tác phẩm của ông ở một tầm cao khác, với sự hài hòa tinh tế của màu sắc, hình dáng và cảm giác bề mặt chất liệu, với sự chú ý đến chi

Anthony van Dyck

Sinh năm 1599 ở thành phố Antwerp, Anthony van Dyck sớm phát lộ tài năng, trở thành phụ tá chính của Rubens khi mới 18 tuổi, và chỉ vài năm sau đã bắt đầu sự nghiệp riêng ở tầm quốc tế. Van Dyck trở thành một trong những họa sĩ Flanders vĩ đại nhất thế kỷ 17. Ở thể loại chân dung sớ trường, ông nổi trội hơn cả Rubens. Ông làm việc tại Italy, Pháp, và đặc biệt là Anh, nơi ông làm họa sĩ cung đình cho Vua Charles I trong những năm cuối đời, và được

phong tước hiệp sĩ. Ông mất năm 1641. Phong thái duyên dáng kiểu quý tộc và vẻ đẹp quyến rũ trong tác phẩm của ông đã gợi cảm hứng cho các họa sĩ chân dung suốt nhiều thế kỷ. Thomas Gainsborough và John Singer Sargent là những người hâm mộ lớn nhất của ông.

Tác phẩm chính khác

Kh. 1618–20 *Samson và Delilah*
1623 *Marchesa Elena Grimaldi*
1635 *Ba người con lớn của Vua Charles I*

tiết, như trong *Cô gái vắt sữa*. Ở đây, cô hầu bếp đang rót sữa vào bát, được khắc họa hiện thực tỉ mỉ. Cô mặc áo vàng và tạp dề xanh, tay áo xắn cao, gương mặt phảng phất nụ cười. Mặc dù cô có vẻ là hiện thân của sự lành mạnh, nhưng một số khía cạnh hình ảnh, như bình rót sữa nghiêng về trước, lại là biểu tượng ước lệ khêu gợi dục tình. Tên tuổi Vermeer hầu như đã rơi vào quên lãng suốt hai thế kỷ sau khi ông mất, nhưng tranh của ông tiếp tục được ngưỡng mộ, dù bị gán nhảm cho những họa sĩ khác.

CHIÊM BÁI TÊN CHÚA JESUS (1674–1679), GIOVANNI BATTISTA GAULLI

Dòng Tên, thành lập năm 1540, là một trong những mũi nhọn của phong trào Phản Cải cách, và đi đầu về bảo trợ nghệ thuật. Trần Nhà thờ Gesù ở Rome – nhà thờ chính của dòng Tên – được trang trí bằng một tác phẩm ngoạn mục đại diện cho sự hồi sinh nghệ thuật Công giáo, khắc họa cảnh thiên đường với các vị thánh và thiên thần đang chiêm bái một biểu tượng của Chúa. Được vẽ theo luật phối cảnh như thể được nhìn từ

duối lên, bích họa này là một kiệt tác ảo ảnh ba chiều. Gaulli (1639–1709) nhận sự đỡ đầu của Gianlorenzo Bernini, người đã đảm bảo giúp ông có được đơn đặt hàng này và cho lời khuyên về cách thực hiện tác phẩm.

ĐỨC MẸ VÔ NHIỆM NGUYÊN TỘI LOS VENERABLES (KH. 1678), BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

Đức Mẹ vô nhiễm nguyên tội là tín điều Công giáo cho rằng Đức Mẹ không vương “nguyên tội” mà mọi người phạm khác đều nhiễm phải. Đây là đề tài ưa chuộng của các họa sĩ Tây Ban Nha, nhất là Murillo (kh. 1617–82) về đề tài này hơn hai mươi lần. Như trong tranh này, ông thường vẽ hình ảnh toàn thân Đức Mẹ mặc áo trắng và xanh lam, hai tay bắt chéo trước ngực; ở đây bà đại diện cho mặt trăng, lo lửng giữa mây, quanh bà là các thiên thần nhí bay lượn. Những hình ảnh này cực kỳ thịnh hành lúc sinh thời của họa sĩ, và được sao chép rộng rãi. Thế kỷ 18 và đầu thế kỷ 19, Murillo được xem là một trong những họa sĩ vĩ đại nhất, nhưng sau danh tiếng bị giảm sút do các lối bắt chước sến sẩm theo tác phẩm của ông.

Canaletto

Sinh năm 1697 ở Venice, Giovanni Antonio Canal – thường được gọi bằng biệt danh Canaletto, tức là “Kênh nhỏ” – bắt đầu sự nghiệp bằng cách làm phụ tá cho cha là họa sĩ vẽ cảnh sân khấu Bernardo Canal. Đầu thập niên 1720, Canaletto chuyển sang vẽ cảnh, gọi là *veduta*; ông chuyên vẽ cảnh thành phố quê nhà Venice, và trở thành đại diện nổi tiếng nhất của dòng tranh này. Phần lớn tác phẩm của ông được những du khách Anh giàu có

mua trong chuyến du lịch Grand Tour. Năm 1746, khi Chiến tranh Kế vị ngai vàng nước Áo gây khó khăn cho những chuyến du lịch kiểu này trên lục địa châu Âu, ông đã chuyển đến London – nơi ông tiếp tục vẽ phong cảnh – và mãi đến năm 1756 mới quay về Venice ở hẳn. Ông mất ở đó vào năm 1768.

Tác phẩm chính khác

1730 *Lối vào Kênh Lớn*
1744 *Quảng trường San Marco*
1747 *Lâu đài Windsor*

CON ĐƯỜNG TRỒNG CÂY Ở MIDDELHARNIS (1689), MEINDERT HOBBEEMA

Tranh nổi tiếng nhất của Hobbema, *Con đường trồng cây* là tác phẩm ở giai đoạn cuối được coi là một trong những thành tựu rực rỡ cuối cùng của thời Hoàng kim hội họa Hà Lan. Bức tranh tưởng chừng đơn giản, thể hiện một con đường đất và hai hàng cây lùn xa dần về khoảng giữa tranh, ở đó có thể thấy một ngôi làng và tháp nhọn của nhà thờ; đến nay khung cảnh này không mấy thay đổi. Hobbema (1638–1709) là học trò của Jacob van Ruisdael, nhưng sau khi nhận việc đo ruộng để thu thuế vào năm 1668, ông chủ yếu vẽ khi rảnh.

NGOAN CƯỜNG (1714–1717), GIACOMO SERPOTTA

Có lẽ là nhà điêu khắc dùng chất liệu stucco vĩ đại nhất, Serpotta (1656–1732) sống gần trọn đời ở Palermo, Sicily, nơi ông làm việc tại nhiều nhà thờ. Những sáng tạo duyên dáng, quyến rũ, mới mẻ của ông thuộc hàng các tác phẩm thể hiện trong sáng nhất phong cách Rococo trong nghệ thuật Italy. Ngoan cường, một

trong bốn nhân đúc trụ, thường được tượng trưng bởi một phụ nữ khỏe mạnh và nghiêm túc, nhưng qua tay Serpotta lại thành cô nàng đom đàng đáng yêu, chòm lông đã điều tó điểm trên đầu thay mũ trụ truyền thống.

SÂN CỦA NGƯỜI THỢ ĐÁ (KH. 1725–1730), CANALETTO

Phần lớn tranh của Canaletto khắc họa diện mạo bên ngoài của Venice, với những công trình hoành tráng, con kênh ẩn tuợng và hội hè rực rỡ, nhưng ở đầu sự nghiệp, ông đã vẽ số ít cảnh “hậu trường” gần gũi, như *Sân của người thợ đá* – một cái nhìn sống động về đời sống thường nhật. Có lẽ được vẽ cho nhà bảo trợ người Venice chú không phải du khách, tác phẩm thể hiện Campo San Vidal được biến thành công xưởng tạm thời.

DIANA SAU KHI TẮM (1742), FRANÇOIS BOUCHER

Boucher (1703–70) là họa sĩ Pháp nổi trội nhất khoảng giữa thế kỷ 18. Ông vẽ phụ nữ khóa thân đẹp tuyệt mỹ, và tranh *Diana sau khi tắm* thường được coi là kiệt tác của ông, khắc họa thần Diana nghỉ ngơi sau

cuộc đi săn, có vẻ đẹp nhục cảm không úp mở. Với kỹ thuật vẽ trang nhã, lối miêu tả làn da rạng ngời và bút pháp nhẹ nhàng, bức tranh là điển hình phong cách Rococo. Boucher còn là nhà thiết kế đồ sù và thám có sức sáng tạo dồi dào, cũng là giám đốc Viện Hàn lâm Hội họa và Điêu khắc Hoàng gia Pháp. Đến cuối sự nghiệp của ông, thị hiếu công chúng chuyển hướng sang trường phái Tân Cổ điển, và sau Cách mạng Pháp, tác phẩm của ông bị xem nhẹ vì tính phù phiếm.

ĐỨC NGÀI THUYỀN TRƯỞNG AUGUSTUS KEPPEL (1752–1753), JOSHUA REYNOLDS

Đây là bức tranh đã giúp Reynolds (1723–92) thành danh ở London sau chuyến đi nghiên cứu dài ở Italy. Tu thế động của nhân vật ngôi sao hải quân đang lên trong tranh dựa trên bức tượng cổ đại nổi tiếng *Apollo Belvedere*, được chọn để phản ánh tính cách và địa vị của người mẫu. Tác phẩm của Reynolds nâng hội họa lên một vị thế mới ở Anh, và địa vị họa sĩ chân dung hàng đầu đương thời đã được công nhận khi ông được bổ nhiệm làm chủ tịch Viện Hàn lâm Hoàng gia năm 1768, lúc viện mới thành lập.

BÌNH HOA (KH. 1760), JEAN-SIMÉON CHARDIN

Mặc dù tu liệu đương thời nhắc đến nhiều tranh vẽ hoa của Chardin (1699–1779), nhưng đây là bức duy nhất được biết còn tồn tại tới nay. Những bông hoa cắm trong bình sứ Delft màu xanh trắng trên nền xám, được thể hiện tươi tắn về hình ảnh và chắc chắn về bút pháp đến mức xuất chúng. Chardin thường vẽ đề tài tĩnh vật, gồm đồ dùng gia đình và thú săn đã chết, được xử lý giản dị đầy cảm hứng tương tự bức tranh

về bình hoa, trái ngược với phong cách màu mè của phần nhiều tác phẩm nghệ thuật Pháp đương thời. Tác phẩm của Chardin đã bị quên lãng nhiều sau khi ông qua đời, nhưng được phát hiện trở lại vào giữa thế kỷ 19.

XÍCH ĐU

(1767), JEAN-HONORÉ FRAGONARD

Fragonard (1732–1806) vốn nuôi hy vọng thành công với thể loại tranh lịch sử khổ lớn, nhưng ông nhận ra tài năng của mình thích hợp với đề tài nhẹ nhàng hơn. Trong tác phẩm *Xích đu* lòng danh của ông, một cô gái mặc váy đầm màu hồng và trắng kem ngồi trên xích đu đầy bởi người đàn ông lớn tuổi, trong khi người tình trẻ say mê chiêm ngưỡng nàng từ chỗ nấp ở bụi rậm. Tranh này thể hiện cô đọng tinh thần khêu gợi dục tình vui nhộn của nghệ thuật Rococo Pháp một cách trọn vẹn hơn bất cứ tác phẩm nào khác. Cuộc Cách mạng Pháp đã quét sạch những thú vui của giới quý tộc vốn cung cấp đề tài sáng tác cho Fragonard; ông thôi vẽ khoảng năm 1792, nhận làm công việc hành chính tại Louvre (mở cửa như một bảo tàng năm 1793), và qua đời khi danh tiếng đã lu mờ.

WATSON VÀ CON CÁ MẬP

(1778), JOHN SINGLETON COPLEY

Là họa sĩ chân dung xuất sắc của các thuộc địa Mỹ, Copley chuyển đến London năm 1775. Những tác phẩm lớn nhất của ông ở quê hương thứ hai là tranh lịch sử nhiều nhân vật, mà đầu tiên và quan trọng hơn hết là *Watson và con cá mập*. Dựa trên sự kiện có thật, tranh này thể hiện cảnh một cậu bé được cứu khỏi cá mập tấn công ở cảng Havana, Cuba. Tranh gọi không khí cấp bách tức thời đến mức gây chấn động, với con cá mập khổng lồ nhào tới cậu bé trần truồng, và những người cứu hộ

đang căng mình ra để tóm lấy cậu. Tranh cực kỳ độc đáo ở chỗ khắc họa đề tài chỉ vì tính lý kỳ chứ không vì sức nặng lịch sử hay đạo lý, qua đó báo trước chủ nghĩa Lãng mạn đầy hoạt lực của những tác phẩm như *Chiếc bè mảng của tàu Medusa* của Théodore Géricault.

GOETHE Ở VÙNG ROMAN CAMPAGNA

(1786–1787), WILHELM TISCHBEIN

Hoạt động vào thế kỷ 18 và 19, Wilhelm Tischbein (1751–1829) thuộc gia tộc họa sĩ Tischbein, trong đó có một số nữ họa sĩ. Dòng họ này được nhớ đến chủ yếu nhờ bức chân dung của Wilhelm vẽ văn hào Đức Johann Wolfgang von Goethe, người mà họa sĩ đã quen tại Rome. Goethe được miêu tả một cách lý tưởng hóa, ngồi ngoài trời với những phế tích La Mã ở hậu cảnh. Thu từ cho thấy bức tranh vốn nhằm suy ngẫm về bản chất thoáng qua của thành tựu con người, mà tượng trưng là những di tích vụn vỡ của La Mã cổ đại.

BÌNH PORTLAND

(KH. 1790), JOSIAH WEDGWOOD

Wedgwood (1730–95) là một nhân vật then chốt của trường phái Tân Cổ điển ở Anh. Các bộ đồ ăn và vật dụng trang trí của ông mở rộng thị hiếu cho phong cách này, và ông đã thuê những nghệ sĩ xuất sắc làm nhà thiết kế, nổi bật hơn hết là nhà điêu khắc John Flaxman. Chính Flaxman đã khiến Wedgwood chú ý đến Bình Portland, món đồ thủy tinh chạm nổi họa tiết trắng trên nền đen của La Mã cổ đại với những nhân vật thần thoại và lịch sử. Wedgwood đã dành bốn năm trau dồi các phương pháp để tái tạo chiếc bình này bằng chất liệu gốm jasper, một loại đồ gốm rắn, đặc. Ông coi bán sao mà cuối cùng ông làm ra là thành tựu xuất sắc nhất của mình.

HAMBLETONIAN,

CHẢI LÔNG

(1799–1800), GEORGE STUBBS

Họa sĩ vẽ ngựa ưu tú nhất, Stubbs (1724–1806) đã vẽ tranh này – một trong những tác phẩm lớn nhất và gây ấn tượng mạnh nhất của ông – khi đã ngoài 70 tuổi. Tranh khắc họa con ngựa đua nổi tiếng đã kiệt sức sau khi thắng cuộc. Stubbs có khả năng khiến ngựa trong tranh trở nên sống động – tạo cảm giác cơ bắp gợn lên dưới lớp da lông bóng láng – là nhờ nghiên cứu giải phẫu. Ông dành hơn một năm nghiên cứu để thực hiện sách có minh họa *Giải phẫu ngựa* (1766).

John Singleton Copley

Sinh năm 1738 tại Boston, Mỹ, John Singleton Copley làm họa sĩ chân dung ở đó từ khi chưa đầy hai mươi tuổi. Ông mau chóng trở nên thành công và giàu có, và một trong những bức chân dung của ông được Joshua Reynolds ngưỡng mộ khi trưng bày tại London năm 1766. Copley bị giằng xé giữa sự ổn định ở Boston và thách thức ở London, nhưng cuối cùng ông đã chuyển đến châu Âu vào năm 1774, khi nhận thấy chiến tranh sắp nổ ra ở Mỹ. Trong khoảng mười năm, ông cũng thành công rực rỡ ở Anh, nhưng rồi sự nghiệp sa sút, ông cãi vã với các nhà bảo trợ và những họa sĩ khác. Trong những năm cuối đời, ông ốm yếu cả về thể chất lẫn tinh thần, và ông mất ở London trong cảnh nợ nần vào năm 1815.

Tác phẩm chính khác

1768 *Paul Revere*

1783 *Thiếu tá Peirson từ trận*

1785 *Các con gái của George III*

**TỪ CHỦ NGHĨA
ĐẾN CHỦ NGHĨA
TƯỢNG TRƯNG**

LÃNG MẠ

Bức chân dung lừng danh *Maja khóa thân* của **Francisco de Goya** khiến ông gặp rắc rối với Tòa án Dị giáo Tây Ban Nha vì bị buộc tội là suy đồi về đạo đức.

Người lính giáp kỳ bị thương của **Théodore Géricault** gây tranh cãi khi được trưng bày ở triển lãm Paris Salon, nơi nhiều người coi đó là biểu tượng cho thất bại của Napoleon.

Tranh khuấy động tinh thần *Nữ thần Tự do dẫn dắt quần chúng nhân dân* của **Eugène Delacroix** lấy cảm hứng từ Cách mạng tháng Bảy Pháp, tiêu biểu cho tinh thần nổi loạn của chủ nghĩa Lãng mạn.

Mua, hơi nước và tốc độ là bản tưng ca của **J M W Turner** về sự xuất hiện của đường sắt, tạo điều kiện cho giao thông vận tải và thông tin liên lạc bước vào thời hiện đại.

↑
1800

↑
1814

↑
1830

↑
1844

↓
1806

Napoleon Bonaparte yêu cầu **Antonio Canova** điều khắc tượng khóa thân cỡ lớn của ông trong dáng dấp một vị thần La Mã, phản ánh những tham vọng cao xa của ông.

↓
1821

Tuy được vẽ trong xưởng vẽ ở London, bức tranh *Xe cỏ khô* của **John Constable** gọi lên hình ảnh thanh bình yên ả nơi thôn dã.

↓
1836

Thomas Cole, người đồng sáng lập Trường phái Sông Hudson, vẽ *Khúc quanh hình móng ngựa*, một trong những kiệt tác sớm nhất của tranh phong cảnh Mỹ.

↓
1857

Kiệt tác Hiện thực chủ nghĩa *Những người mót lúa* của **Jean-François Millet** nêu bật sự nghèo khổ và điều kiện lao động cực nhọc của nông dân Pháp.

Thế kỷ 19 là giai đoạn biến chuyển nhanh chóng về công nghệ và xã hội, kéo theo sự phân hóa ngày càng tăng của nghệ thuật. Họa sĩ hàng hải khám phá con đường cùng ý tưởng mới hơn, và theo diễn tiến của thế kỷ 19, điều này dẫn đến hình thành phong cách và kỹ thuật đa dạng đến ấn tượng.

Nhân vật lịch sử nắm vai trò chủ đạo ở đầu thế kỷ là Napoleon Bonaparte, với quân đội càn quét khắp châu Âu, làm thay đổi hàng nghìn cảnh đời. Họ xâm lăng Tây Ban Nha, thôi thúc Francisco de Goya vẽ những bức tranh hiện thực khắc nghiệt về chiến tranh; và họ chiếm đóng Dresden, pha thêm chút cảm hứng yêu nước vào tranh của Caspar David Friedrich (người mẫu trong *Lữ khách trên biển sương mù* có thể là một cựu quân nhân của Chiến tranh Giải phóng). Tham vọng

bá chủ của Napoleon tiếp thêm động lực cho các tác phẩm cuối cùng của phong cách Tân Cổ điển, và đi đôi với thất bại của ông là sự manh nha chủ nghĩa Lãng mạn, một phong trào lớn, rộng khắp, tác động sâu sắc đến thế kỷ 20. Về phong cách, nó bao hàm sự sôi sục dữ dội của Théodore Géricault, Antoine-Louis Barye và Eugène Delacroix, màu sắc hương xa xứ lạ của Jean-Auguste-Dominique Ingres và cảm thức tinh thần trầm tĩnh của Friedrich.

Chủ nghĩa Lãng mạn đấu tranh cho lý tưởng tự do cá nhân, khuyến khích tu duy độc lập và hoài nghi hơn đối với uy quyền. Họa sĩ phản ứng chống lại quy củ của các viện hàn lâm – tức thiết chế nghệ thuật – và những triển lãm do nhà nước tài trợ, như Salon ở Paris. Xu hướng ngày càng rõ rệt là những họa sĩ có tiếng tăm lâu bền nhất lại

không phát huy rực rỡ trong các định chế như vậy, mà thành danh qua triển lãm hoặc nhóm ly khai.

Tác động của chủ nghĩa Hiện thực

Gustave Courbet và các họa sĩ Hiện thực chủ nghĩa là mũi nhọn tấn công đầu tiên nhằm vào thiết chế nghệ thuật. Mục đích của họ không chỉ là làm cho tranh giống thật hơn, mà còn muốn làm suy yếu những lối mòn quy ước đương thời, trong đó có việc chú trọng vào đề tài “giả tạo” – thần thoại, phúng dụ, tranh lịch sử – cùng hình tượng lý tưởng hóa và tu thế khoa trương được dạy trong các trường nghệ thuật.

Chủ nghĩa Hiện thực nổi lên trùng với các biến động lớn trong xã hội: quá trình công nghiệp hóa đã cách mạng những lề lối làm việc, và đường sắt tạo điều kiện đi lại dễ

Bức tranh khắc họa anh hề Stańczyk đầy suy tư của **Jan Matejko** tượng trưng cho cảm thức dân tộc chủ nghĩa đang dần lớn lên ở quê hương Ba Lan của ông.

↑
1862

Cảnh *Ấn tượng, mặt trời mọc* trên bến cảng của **Claude Monet** bị các nhà phê bình chế nhạo, và được lấy tên để đặt cho trường phái Ấn tượng.

↑
1873

Họa sĩ người Thụy Sĩ **Arnold Böcklin** vẽ bức tranh đầy ám ảnh *Đảo người chết*, miêu tả nó như "một bức tranh để mộng tưởng dựa vào đó".

↑
1880

La Goulue, tác phẩm khắc họa một ngôi sao cabaret ở Moulin Rouge của **Henri de Toulouse-Lautrec**, tiên phong cho loại tác phẩm nghệ thuật mới – bích chương.

↑
1891

1866

↓
Trong bức tranh sơn dầu *Những tù binh từ mặt trận*, **Winslow Homer** khắc họa một cảnh gây xúc động trong Nội chiến Mỹ.

1877

↓
Trong *Buổi diễn tập*, **Edgar Degas** vẽ cảnh thả và thân mật ở hậu trường một trong những hình thức giải trí yêu thích của ông, vũ ba lê.

1888

↓
Vincent van Gogh vẽ những bức tranh *Hoa hướng dương* đầy tinh thần yêu đời để trang trí phòng của bạn ông là họa sĩ Paul Gauguin.

1893

↓
Tranh *Tiếng thét* nổi tiếng của **Edvard Munch**, lấy cảm hứng từ một cơn hoảng loạn, sau này là nguồn cảm hứng quan trọng cho các họa sĩ chủ nghĩa Biểu hiện.

dàng đến nông thôn, do đó tiếp thêm mối quan tâm đến hội họa ngoài trời. Sự hình thành nhiếp ảnh nhờ công của Louis-Jacques-Mandé Daguerre và William Henry Fox Talbot đã có tác động sâu sắc đến hội họa, không chỉ vì nó thay thế tiểu họa chân dung để lưu giữ diện mạo con người.

Ban đầu, có nhiều phản ứng trái chiều về nhiếp ảnh. Courbet và Delacroix vẽ một số nhân vật dựa vào ảnh chụp; Delacroix nêu luận điểm rằng sáng chế này có thể giúp họa sĩ hiểu biết hơn về thiên nhiên. Tuy nhiên, triển lãm ảnh tại Salon năm 1859 đã thôi thúc con phần nộ từ một nhóm họa sĩ được trọng vọng, những người miêu tả nhiếp ảnh là "loạt thao tác hoàn toàn thủ công máy móc", không thể "sánh với các tác phẩm là thành quả của trí tuệ và nghiên cứu nghệ thuật".

Tuy nhiên, đến những năm 1870, không khí chung đã thay đổi. Họa sĩ trường phái Ấn tượng tham dự tích cực hơn vào quá trình này và Nadar, nhiếp ảnh gia nổi tiếng nhất đương thời, giao du với các họa sĩ nhóm này tại quán Café Guerbois và cho họ mượn xưởng để tổ chức cuộc triển lãm đầu tiên. Họa sĩ trường phái Ấn tượng đã dùng nhiếp ảnh theo nhiều cách. *Những người phụ nữ trong vườn* của Claude Monet rất có thể được vẽ dựa vào ảnh, và một số cảnh đại lộ Paris của ông lấy cảm hứng từ các ảnh Nadar chụp từ trên khinh khí cầu.

Ảnh hưởng lan rộng

Khi chất lượng kỹ thuật nhiếp ảnh cải thiện, người ta giảm bớt nhu cầu đối với những bức tranh tỉ mỉ và chân thực. Thay vào đó, họa sĩ thử nghiệm những cách khác để tạo

hiệu quả. Nhiều người lấy cảm hứng từ tranh in Nhật Bản của các họa sĩ như Utagawa Hiroshige và Katsushika Hokusai, những người đã có tác phẩm phổ biến rộng rãi ở phương Tây khoảng giữa thập niên 1870. Cảnh sông Thames mờ sương của James Abbott McNeill Whistler chịu nhiều ảnh hưởng từ tác phẩm của họ. Một số họa sĩ, như Georges Seurat, vận dụng lý thuyết khoa học màu sắc và phối cảnh trong tìm kiếm cái mới, còn những người khác, như Edvard Munch, lại đào sâu vào thế giới nội tâm để tìm các biểu tượng có ý nghĩa phổ quát. Thôi thúc khôn người hướng tới phương thức biểu đạt mới đã khơi dậy một thời kỳ đổi mới sáng tạo ở cuối thế kỷ. Các họa sĩ phát hiện ra những cách mới để sắp xếp hình, sắc, bố cục, và trong quá trình đó, họ đặt nền móng cho nghệ thuật hiện đại. ■

**LÝ TRÍ NGỦ QUÊN
SINH RA
NHỮNG CON QUÁI VẬT**
***NHỮNG THẨM HỌA CHIẾN TRANH (KH. 1810–1820),
FRANCISCO DE GOYA***

Trích đoạn *Những thẩm họa chiến tranh: Không còn lối thoát* (tranh khắc kẽm số 15)



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Nghệ thuật về đề tài chiến tranh

TRƯỚC ĐÓ

1633 Nghệ nhân tranh in Pháp Jacques Callot xuất bản loạt tranh khắc axit *Những đau thương to lớn của chiến tranh*.

1808 *Napoleon trên chiến trường Eylau* của Antoine-Jean Gros thể hiện mức độ hiện thực hiếm thấy vào thời Napoleon.

1812 Théodore Géricault trưng bày *Kỵ binh xung kích*, tác phẩm đầu tiên trong những chân dung quân sự táo bạo của ông.

SAU ĐÓ

1849 Cách khắc họa xác những người nổi dậy của Ernest Meissonier trong *Chiến lũy, phố Rue de la Mortellerie, tháng 6 năm 1848* gọi lại sự tàn bạo thô ráp trong tranh in của Goya.

1867 Bức tranh *Hành quyết Hoàng đế Maximilian* đầy kịch tính của Édouard Manet chịu ảnh hưởng trực tiếp từ nghệ thuật về đề tài chiến tranh của Goya.

Họa sĩ vẫn khắc họa chiến tranh trong suốt chiều dài lịch sử từ khi con người biết cầm vũ khí. Những tác phẩm cổ đại đáng nhớ là công trình của người Akkad (bia chiến thắng của Naram-Sin, kh. 2250 TCN), người Ai Cập cổ đại (phù điêu tường Trận Kadesh, 1274 TCN), người Pict (Tảng đá Aberlemno, kh. 710), và truyền thống này được duy trì xuyên suốt cho đến các họa sĩ vẽ về chiến tranh ngày nay, dù là do nhà nước đặt hàng hay không. Trong khi phong cách và hướng tiếp cận của họ thay đổi qua nhiều năm, tương ứng với những chuyển dịch thái độ xã hội và bước phát triển nghệ thuật, thì họa sĩ kiêm nghệ nhân tranh in Tây Ban Nha Francisco de Goya lại có lập trường độc nhất vô nhị so với thời đại. Đáng chú ý là tác phẩm của ông không thiên lệch về phe nào, mà thể hiện hậu quả nặng nề của chiến tranh đối với tất cả những người tham dự.

Thắng làm vua, thua làm giặc

Người ta thường nói lịch sử là do bên thắng cuộc viết ra. Nhìn chung, điều tương tự cũng đúng với nghệ thuật đề tài chiến tranh, trong đó phần nhiều tác phẩm trước nay vẫn do vua chúa và lãnh đạo quân đội



Hành động vẽ tranh là khi trái tim này kể với trái tim khác về nơi nó đã tìm ra sự cứu rỗi.

Francisco de Goya



đặt hàng để mừng thành tích của mình. Thời Goya, nhân vật chủ đạo là Napoleon Bonaparte, người đã thuê những họa sĩ giỏi nhất ở Pháp để ghi lại các chiến dịch. Sự chính xác về lịch sử hiếm khi là mối quan tâm cốt yếu; khi được mời vẽ chân dung Bonaparte lãnh đạo đoàn quân vượt dãy Alps, Jacques-Louis David được chỉ dẫn là phải khắc họa nhà cầm quân "binh tinh trên lưng con chiến mã hung hăng", dù thật ra Napoleon cười la khi đi.

Nghệ thuật đề tài chiến tranh của họa sĩ Pháp Antoine-Jean Gros trong đoàn tùy tùng của Napoleon có mục đích tương tự. Gros có điều kiện tiếp cận thông tin trực tiếp

Francisco de Goya



Francisco de Goya sinh năm 1746 gần Saragossa, ở Aragon, Tây Ban Nha. Là con trai một người thợ mạ vàng, ban đầu ông học nghề dưới sự chỉ dạy của họa sĩ Baroque José Luzán, trước khi chuyển đến Madrid để học với anh vợ tương lai Francisco Bayeu. Nhờ mối quan hệ này, Goya được nhận vào làm tại nhà máy thảm hoàng gia ở Madrid. Ông làm việc ở đó đến năm 1792, cho ra đời nhiều mẫu thiết kế kiểu Rococo duyên dáng. Đồng thời, ông cũng dần có tiếng là họa sĩ chân dung và nhờ đó được bổ nhiệm làm họa sĩ cho nhà vua vào năm 1786. Sự nghiệp đang hứa hẹn của Goya gặp bất lợi vào

năm 1793, khi ông lâm bệnh nặng, khiến ông bị điếc hoàn toàn. Sau đó, nghệ thuật của ông có chiều hướng u ám hơn. Thậm chí Goya còn để cho trí tưởng tượng mặc sức tung hoành hơn nữa trong những tác phẩm gọi là Tranh Đen mà ông vẽ trong những năm sau này. Ông mất năm 1828 ở Pháp.

Tác phẩm chính khác

- 1797–98** *Lý trí ngủ quên sinh ra những con quái vật*
- Trước 1800** *Maja khóa thân*
- 1812** *Công tước Wellington*
- 1814** *Ngày 3 tháng 5 năm 1808*

Xem thêm: Thảm Bayeux 74–75 ▪ Tranh tường Bonampak 100 ▪ Thành Breda đầu hàng 178–81 ▪ Napoleon trên chiến trường Eylau 278 ▪ Phòng ngụ Petrograd 338–39 ▪ Totes Meer (Biển Chết) 339

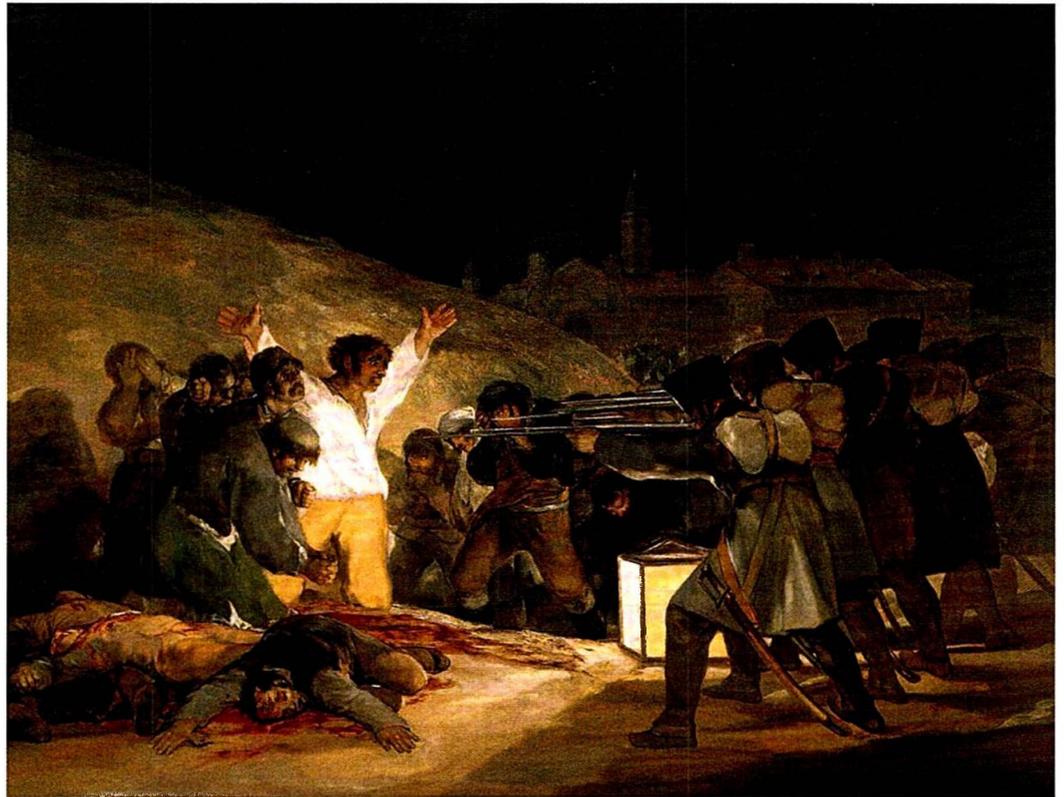
Tranh Ngày 3 tháng 5 năm 1808 ghi lại sự đáp trả tàn bạo của quân Pháp trước cuộc nổi dậy của người Tây Ban Nha. Goya nêu bật sự phi nhân tính của chiến tranh: kẻ bị giết nom dị hợm; còn những kẻ giết họ thì không thấy mặt.

về chiến sự, nhưng tác phẩm của ông vẫn được lái theo hướng quan hệ công chúng. Tranh *Napoleon thăm nạn nhân bệnh dịch ở Jaffa* (1804) thể hiện Bonaparte chạm vào chỗ đau của người lính dưới quyền – chủ yếu nhằm phân bác cáo buộc của báo chí Anh rằng ông muốn giết những người đau ốm.

Bấy giờ, tác phẩm nghệ thuật đề tài chiến tranh không theo đơn đặt hàng hiếm thấy hơn nhiều. Thế nhưng với bước tiến của chủ nghĩa Lãng mạn, một số họa sĩ bị hấp dẫn bởi ý tưởng khắc họa cảnh đau thương của chiến tranh. Ví dụ, *Cuộc thám sát ở Chios* (1824) của Eugène Delacroix thể hiện những nạn nhân bo vo bất lực ở tiền cảnh, còn chiến sự bị đẩy lùi về hậu cảnh; *Quân thập tự chinh tiến vào Constantinople* (1840) của ông tránh mừng chiến thắng, mà thể hiện những người lính rã rời, gấn nhu hờ thẹn khi xem xét cảnh đau thương họ đã gây ra.

Chiến tranh ở Tây Ban Nha

Goya sống ở Madrid trong Chiến tranh Bán đảo (1808–14), khi nước Pháp của Napoleon xâm lược đồng minh cũ Tây Ban Nha, và đưa anh trai của hoàng đế là Joseph Bonaparte lên ngôi vua. Ngày 2 tháng 5 năm 1808, dân Madrid nổi dậy chống quân Pháp, châm ngòi cho nhiều năm xung đột, mà ở Tây Ban Nha gọi là Chiến tranh Giành độc lập. Hơn một triệu người đã chết trong cuộc chiến này, một con số lớn xét theo dân số 11 triệu người của Tây Ban Nha lúc bấy giờ.



Năm 1814, sự tàn phá của chiến tranh đã qua đi và Vua Tây Ban Nha Ferdinand VII được phục vị. Ở Madrid, người ta công khai than khóc cho những sự kiện diễn ra ngày 2 tháng 5 từ sáu năm trước và các cuộc trả đũa tàn bạo tiếp theo. Chính quyền tổ chức tang lễ cho những “người tù đạo” và cấp tiền cho các bức tranh tưởng niệm diễn biến này.

Goya đáp ứng bằng hai bức tranh khổ lớn – *Ngày 2 tháng 5 năm 1808* và *Ngày 3 tháng 5 năm 1808* (đều vẽ năm 1814). Đặc biệt đáng nhớ là bức thứ hai, vẽ cảnh một tiểu đội xú bản kinh hoàng nhu trong ác mộng. Tuy nhiên, bấy giờ, các tác phẩm này không được đón nhận nhiệt tình. Họa sĩ được cấp tiền, nhưng tranh không được trưng bày và nhìn chung là bị phớt lờ. Có thể có một số nguyên nhân dẫn đến điều này. Khác với nhiều họa sĩ vẽ tranh tưởng niệm, Goya không nhấn mạnh tinh thần anh hùng của người Tây Ban Nha, mà khắc họa họ như những nạn nhân dị hợm, đẫm máu, thậm chí hỗn loạn. Bấy giờ cũng có thể có mối nghi ngại về lòng trung thành của họa sĩ. Goya đã cu xú nhùn nhận trong suốt những năm khó khăn bị ngoại bang chiếm đóng, chấp nhận danh vọng và đơn đặt hàng từ nhà cầm quyền Pháp, dù ông đã khắc họa công tâm cảnh kinh hoàng của chiến tranh. »



Và những cảnh được ghi lại cụ thể tiếp diễn, hết nỗi kinh hoàng này đến nỗi kinh hoàng khác.

Aldous Huxley

Tuyển tập tranh khắc axit của Goya, 1947



Các chủ đề trong *Những thảm họa chiến tranh*



Tranh số 2 đến 47 minh họa các nỗi kinh hoàng của chiến tranh du kích với sự tham gia của quân đội Pháp và dân chúng Tây Ban Nha.



Tranh số 48 đến 64 nêu bật một trong những hậu quả chiến tranh – nạn đói khủng khiếp ở Madrid đã khiến hơn 20.000 người chết.



Tranh số 65 đến 82 châm biếm, phê phán thái độ đàn áp của chính quyền dân sự và tôn giáo Tây Ban Nha sau chiến tranh.

Khó có khả năng Goya thực sự chứng kiến cuộc nổi dậy tháng 5 hoặc hệ quả của nó, nên ông đã dùng sự phóng khoáng của người nghệ sĩ trong chừng mực nhất định khi vẽ hai tranh này. Bức *Ngày 2 tháng 5* dường như dựa trên một cảnh đấu bò tốt. Bức *Ngày 3 tháng 5* phần nào lấy cảm hứng từ tranh in cổ động mà người Anh (chiến đấu cùng phe với

Tây Ban Nha) truyền bá trong thời kỳ xung đột, và Goya đã cường điệu một số điểm để tăng hiệu quả cảm xúc. Người mặc áo trắng đang quỳ gối, có vẻ sắp bị xử bắn, trông to hơn hẳn những người cùng hội – nếu đứng dậy, chắc ông sẽ át hết chiều cao cả bọn. Tương tự, một cái xác nổi bật ở tiền cảnh, nhưng thực tế hẳn đã ngã vạ sau nếu bị loạt đạn bắn vào.

Những thảm họa chiến tranh

Sự phóng khoáng nghệ sĩ ít bộc lộ hơn trong một công hiến lớn khác của Goya ở mảng đề tài chiến tranh – *Những thảm họa chiến tranh* – trong đó ông ghi lại chân thực không nao núng những hành động dã man trong thời kỳ Chiến tranh Bán đảo.

Những thảm họa chiến tranh là loạt 82 tranh khắc axit, gồm ba nhóm chính: nỗi kinh hoàng, nạn đói và sự châm biếm. Goya có lẽ đã ấp ủ ý tưởng này từ năm 1808, khi thống đốc thành Saragossa của Tây Ban Nha, Tướng Palafox, mời ông đến chứng kiến cảnh hoang tàn do một cuộc vây hãm mới gây ra ở đó, nơi người dân đã chống quân Pháp, bảo vệ thành phố suốt 61 ngày. Họa sĩ nhận lời, tuy ông chỉ ở lại một thời gian ngắn, vì quân Pháp đã quay lại để tiếp tục vây hãm.



Dùng cảm thay! (tranh khắc kèm số 7) dùng sự tương phản mạnh giữa chiếc váy trắng của cô gái trên nền tối của khẩu đại bác để thể hiện phẩm chất và tinh thần anh dũng của cô khi kiên cường chống Pháp.

Kén kén ăn thịt người (tranh khắc kẽm số 76) thể hiện con chim khổng lồ, xấu xí – được cho là nhại biểu tượng đại bàng đế quốc Pháp – bị lính đuổi theo, trong khi đám đông nhao báng, hoặc vô tâm, đứng nhìn mà không giúp.



Những tranh in có ngày tháng sớm nhất trong loạt tranh này ra đời năm 1810. Có thể thấy quyết tâm của Goya qua việc ông sẵn sàng cắt xẻ và sử dụng lại bản khắc kẽm cho một số tranh khắc axit đẹp nhất của mình, do tình trạng khan hiếm vật liệu do cuộc xung đột.

Cách Goya khắc họa bằng hình ảnh sự dã man, tàn bạo của chiến tranh trong tác phẩm này là chua tưng có. Không có những cảnh chiến trường sắp đặt, các màn đấu tay đôi anh dũng hoặc chân dung tướng lĩnh, không hề kêu gọi công lý hay tinh thần yêu nước – chỉ là sự khảng định đáng buồn rằng loài người có thể sa xuống vực sâu đến mức nào: cưỡng dâm, tra tấn, cắt xẻo và giết người. Trong loạt tranh này, chỉ duy nhất một bức có liên hệ đến một biến cố có thể nhận biết trong cuộc chiến. Đó là bức *Dùng cảm thay!* (tranh số 7), khắc họa Agustina xứ Aragon, nữ anh hùng của Saragossa, chăm ngồi đại bác nhắm bắn quân Pháp trong cuộc vây hãm, khi tất cả những người đàn ông quanh cô đã ngã xuống. Agustina được Byron ca ngợi bằng thơ và được nhiều họa sĩ vẽ tranh. Phiên bản của Goya khá

khiêm nhường, thể hiện cô từ phía sau, hầu như chỉ là một dáng hình, đứng trên xác người vun thành đống.

Cảnh xung đột kinh hoàng

Goya có lẽ đã lấy cảm hứng cho *Những thảm họa từ Những cảnh đau thương và bất hạnh của chiến tranh*, loạt tranh khắc axit năm 1633 của Jacques Callot vẽ Chiến tranh Ba mươi năm. Cùng nhu họa sĩ Pháp ấy, Goya đã đưa vài chuỗi tự sự ngắn vào *Những thảm họa chiến tranh* để nhấn mạnh vòng quay bạo lực vô ích. Một kẻ cưỡng dâm trong cảnh này thì bị hoạn sau vài cảnh khác; một người lính đâm lưỡi lê vào người không có vũ trang thì không lâu sau đã bị nông dân ném đá. Tuy nhiên, khía cạnh ghê rợn nhất trong loạt tranh này là sự vô danh của kẻ xâm lăng. Trong bức *Tôi đã thấy cảnh này* (tranh số 44), những người mẹ và trẻ nhỏ chạy trốn khỏi một kẻ thù không lộ diện, còn trong bức *Không dám nhìn cảnh này* (tranh số 26), một nhóm nhân vật co rúm lại khi dây nòng súng xuất hiện, chia vào họ báo trước kết cục chẳng lành.

Khắc họa không né tránh nỗi kinh hoàng của chiến tranh, *Những thảm họa chiến tranh* đại diện cho

một bước ngoặt thực sự trong lịch sử nghệ thuật, nhưng lại rất ít tác động đến hội họa đương thời. Những tranh này quá gây tranh cãi và người xem chỉ là bạn bè của họa sĩ. Năm 1863, loạt tranh mới chính thức xuất bản.

Đến lúc ấy, việc khắc họa những xung đột quân sự đã có bước tiến. Báo chí có minh họa vuon lên, làm phát sinh nhu cầu lớn về các hình thức nghệ thuật để tài chiến tranh mang tính thời sự hơn, được đáp ứng bởi nhà in thạch bản như William Simpson và nhiếp ảnh gia chiến tranh thời đầu như Roger Fenton và Mathew Brady, người tiên phong đưa tin về Chiến tranh Crimea (1853–56) và Nội chiến Mỹ (1861–65). ■

“

Tác phẩm của tôi nhằm thuật lại tình hình thực tế của các sự kiện.

Francisco de Goya

”

“

Tác phẩm của tôi rất đơn giản.

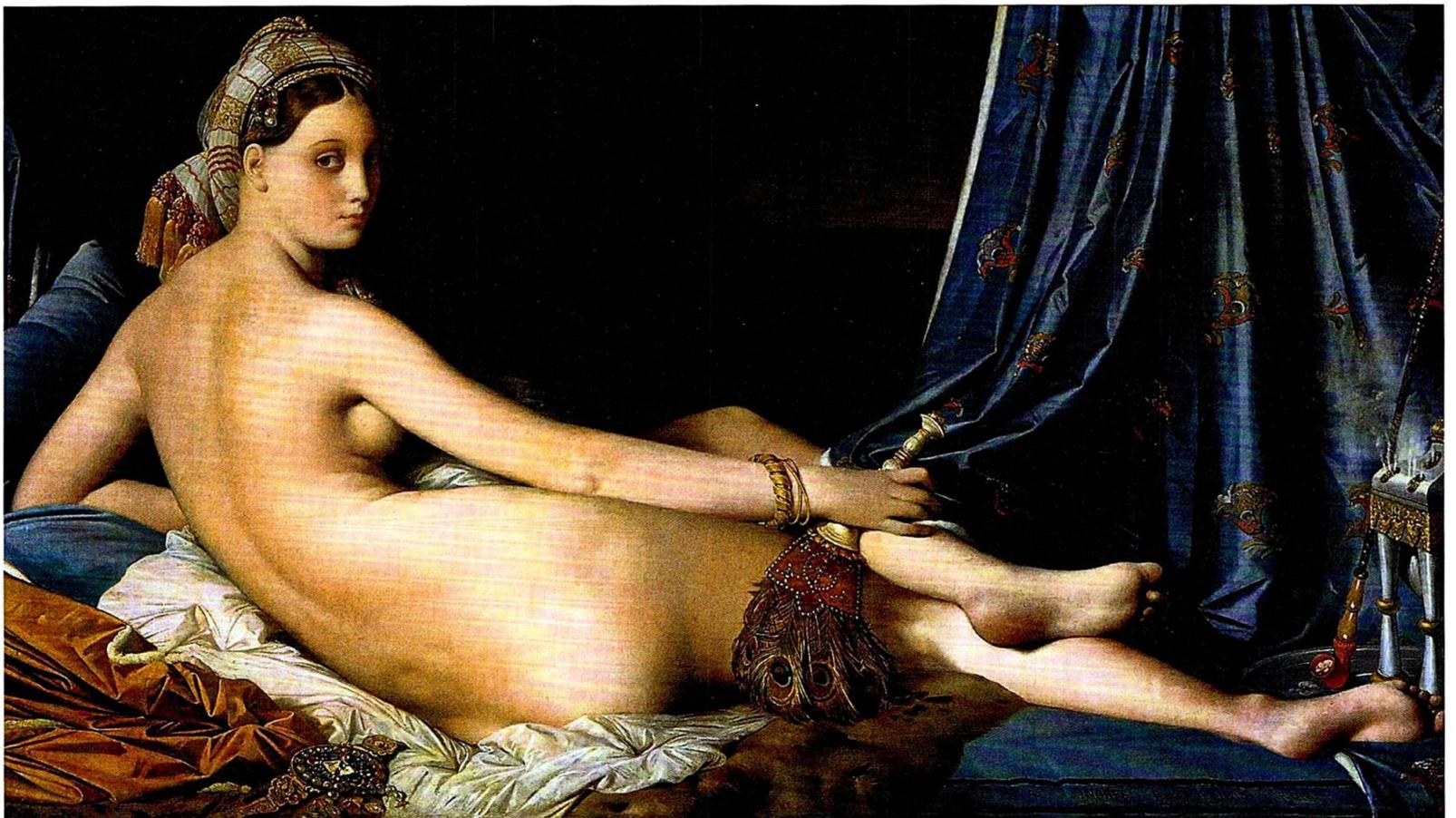
Nghệ thuật của tôi bộc lộ chủ nghĩa lý tưởng và sự thật.

Francisco de Goya

”

MỘT CÁCH ĐỊNH NGHĨA VỀ NỀN VĂN HÓA BỊ CHO LÀ THẤP KÉM CỦA PHƯƠNG ĐÔNG HỒI GIÁO

GRANDE ODALISQUE (1814),
JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Khuynh hướng Đông phương

TRƯỚC ĐÓ

1799 Bia đá Rosetta khắc chủ tượng hình Ai Cập và Hy Lạp được phát hiện trong chuyến viễn chinh Ai Cập của Napoleon.

1800 Ingres làm phụ tá khi Jacques-Louis David vẽ chân dung Quý bà Récamier. Tu thế của người mẫu đã cung cấp chất liệu cho hình tượng odalisque của Ingres sau này.

1802 Nam tước Vivant Denon xuất bản tranh khắc những di chỉ Ai Cập cổ đại.

SAU ĐÓ

1834 Delacroix vẽ *Những người phụ nữ Algiers* sau một thời gian dài sống ở Bắc Phi.

1846 Học trò cung của Ingres, Théodore Chassériau, vẽ các đề tài khuynh hướng Đông phương sau chuyến thăm Algeria.

Xem thêm: *Vệ nữ thành Urbino* 146–51 ▪ *Diana sau khi tắm* 224 ▪ *Cái chết của Sardanapalus* 240–45 ▪ *Olympia* 279

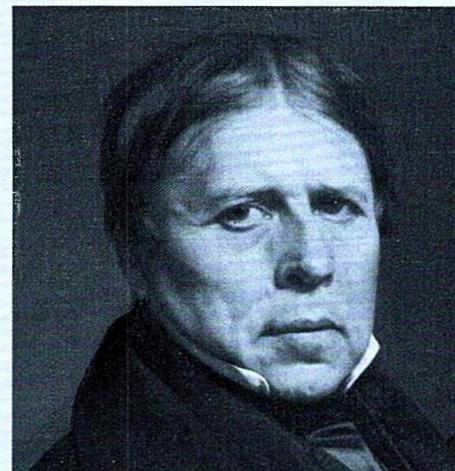
Với họ, “Đông phương” là nguồn cảm hứng mới lạ và lý thú. Tuy nhiên, trong thời kỳ chủ nghĩa thực dân này, thế giới “Đông phương” xa lạ chủ yếu được khắc họa mang màu sắc gợi dục, hỗn loạn hoặc bạo lực cao độ, trong những cảnh bắt rở tù huyền ảo sẵn có của người phương Tây hơn là thực tại.

Họa sĩ theo khuynh hướng Đông phương rơi vào hai phái. Một số người, như Eugène Delacroix và nhà quý tộc Anh Frederic Leighton, ghi lại ấn tượng của mình sau khi đến Trung Đông và Bắc Phi, trong khi những người khác, trong đó có Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867), người bênh vực nghệ thuật Hàn lâm, dựa vào lời kể gián tiếp và vay mượn phụ kiện làm đạo cụ.

Những đề tài xú lạ

Đề tài được ưa chuộng trong nghệ thuật Đông phương gồm phong cảnh xú lạ, chợ nô lệ, cảnh nhà tắm, hậu cung và odalisque – cung tần.

Grande Odalisque của Ingres là một ví dụ sớm của hình thức này, do em gái Napoleon, Hoàng hậu Caroline xứ Naples, đặt vẽ. Hình tượng odalisque Đông phương là cái có để vẽ phụ nữ khóa thân, cũng như thân Vệ nữ trong các tác phẩm trước kia, và Ingres thể hiện nhân vật này ở tu thế khiêu khích, xung quanh là vài vóc lộng lẫy gợi cảm, trong một cảnh nhằm khơi gợi cảm thức về chủ nghĩa khoái lạc. Người phụ nữ vừa nghịch quạt lông vũ vừa ngoái nhìn qua vai đầy ngụ ý. Tấu thuốc phiện ở dưới cùng bên phải biểu thị những khoái lạc sâu xa hơn mời gọi người xem phương Tây, còn việc họa sĩ cố tình kéo dài cột sống của người phụ nữ – không phải nhầm lẫn vì Ingres có kỹ thuật vẽ xuất sắc – làm tăng thêm khí chất mềm yếu gợi cảm kiểu phương Đông của nàng. ■



Jean-Auguste-Dominique Ingres

Sinh năm 1780 tại nam Pháp, Jean-Auguste-Dominique Ingres học nghệ thuật ở Toulouse và sau đó là ở Paris dưới sự kèm cặp của Jacques-Louis David. Ông giành giải thưởng uy tín Prix de Rome vào năm 1801, nhưng việc ông lên đường học tập ở Rome bị hoãn do tình hình bất ổn chính trị tại Pháp. Về sau ông nổi tiếng là họa sĩ chân dung, thể loại mà ông không ưa, thay vào đó ông lại thích tranh lịch sử hơn. Ông đã cho ra đời hai tác phẩm thuộc thể loại này cho cung điện của Napoleon ở Rome. Sau bốn năm ở Florence, vào năm 1824 Ingres trở lại Paris – nơi tác phẩm của ông bị kết tội là thô dã – cuối cùng ông được giới phê bình tán thành nhờ những bức tranh Tân Cổ điển. Ingres dạy tại các trường nghệ thuật ở Paris và Rome, rồi mất năm 1867 ở Paris.

Tác phẩm chính khác

- 1806** *Napoleon I trên ngai hoàng đế*
- 1827** *Tôn phong Homer*
- 1863** *Nhà tắm Thổ Nhĩ Kỳ*

Khuynh hướng Đông phương thịnh hành trong nghệ thuật và thiết kế phương Tây thế kỷ 19, lấy cảm hứng từ xú sò, con người và mô-típ trang trí vùng Cận hoặc Viễn Đông, đặc biệt là sắc màu xú lạ trong thực tế hay tưởng tượng.

Thời thúc ban đầu bắt nguồn từ những chiến dịch của Napoleon ở Ai Cập (1798–1801), khi các học giả và nhà khảo cổ học đi theo đoàn quân viễn chinh. Khi họ về Pháp, kết quả quan sát của các nhà thám hiểm sớm được phản ánh trong nghệ thuật. Trong trang trí ở nhà mới của Napoleon tại Malmaison có nhiều mô-típ Ai Cập, và trào lưu dùng đề tài phương Đông được họa sĩ đương thời nhanh chóng bắt theo.

TÔI PHẢI Ở MỘT MÌNH ĐỂ TRÂM TƯ VÀ CẢM NHẬN THIÊN NHIÊN TRỌN VẸN

LỮ KHÁCH TRÊN BIỂN SƯƠNG MÙ (KH. 1818),
CASPAR DAVID FRIEDRICH



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Tranh phong cảnh chủ nghĩa
Lãng mạn Đức

TRƯỚC ĐÓ

1802 Tác phẩm của nhà thơ
Lãng mạn Đức Novalis xuất
bản sau khi tác giả qua đời.

1808 Họa sĩ chủ nghĩa Lãng
mạn Philipp Otto Runge vẽ
kịch tác *Buổi sáng*.

1810 Xuất bản tác phẩm có ảnh
hưởng *Lý thuyết về các màu* của
Johann Wolfgang von Goethe.

SAU ĐÓ

1823 Họa sĩ Na Uy J C Dahl
chuyến đến nhà Friedrich, đôi
bạn thân làm việc cùng nhau.

1831 Carl Gustav Carus viết
*Chín bức thư về tranh phong
cảnh*, tóm lược những học
thuyết của Friedrich.

1832 Carus vẽ bức tranh nổi
tiếng *Đài tưởng niệm Goethe*.

Đầu thế kỷ 19, họa sĩ chủ
nghĩa Lãng mạn bắt đầu
thổi sinh khí mới vào tranh
phong cảnh, đập lại công thức duy
lý của nghệ thuật Tân Cổ điển. Họa
sĩ chủ nghĩa Lãng mạn ở Đức, cũng
như những nơi khác, bị thôi thúc bởi
ý tưởng về cảm xúc và vị thế trung
tâm của cá nhân. Nhưng nếu ở Anh
và Pháp, con người thường được
khắc họa xung đột với thiên nhiên,
thì phong cách Đức lại thiên về sự
trâm tu và cái nhìn nội quan, tượng
trung cho con người xa lạ và cô độc
trong thiên nhiên. Đặc biệt, Caspar
David Friedrich và những họa sĩ thân
thiết đã vẽ các tranh thấm đượm sự
mãnh liệt về tinh thần – đó là tâm
cảnh chứ không còn là phong cảnh.

Xem thêm: *Giang chủ phong lâm* 96–97 ▪ *Con đống* 164 ▪ *Cái chết của Sardanapalus* 240–45 ▪ *Núi và biển* 340

“

Hãy nhắm con mắt xác thịt lại để có thể thấy bức tranh của mình trước hết bằng con mắt tinh thần.

Caspar David Friedrich

”

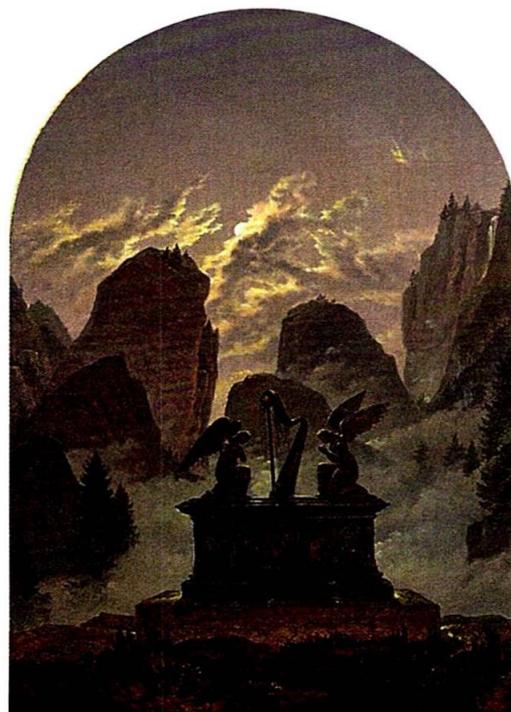
Phong cách của Friedrich bắt nguồn một phần từ bầu không khí tôn giáo khát khe nơi ông lớn lên, góp phần đáng kể định hình nên cá tính u sầu và cái nhìn hướng nội của ông. Có lẽ ông cũng chịu ảnh hưởng từ các bài thuyết giáo ngoài trời của Gotthard Kosegarten, tuyên bố rằng những kỳ quan thiên nhiên gắn liền với mặc khải linh thiêng mà thi nhân và họa sĩ có thể vén mở cho nhân loại. Quan điểm này tìm được sự đồng vọng ở những người quen trong giới văn chương của Friedrich ở Dresden và đã giúp ông phát triển lối tiếp cận phong cảnh của mình. “Cội nguồn đích thực duy nhất của nghệ thuật là trái tim chúng ta,” ông tuyên bố. “Việc của họa sĩ không phải khắc họa trung thực không khí, nước, đá, cây, mà là phản chiếu tâm hồn và cảm xúc của anh ta trong các vật thể này.”

Trí tưởng tượng Lãng mạn

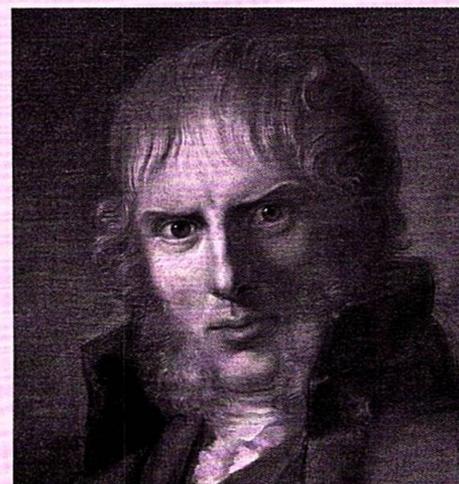
Lữ khách trên biển sương mù tiêu biểu cho lý tưởng nghệ thuật được tạo ra bởi trái tim và tâm hồn. Tranh không khắc họa nơi chốn cụ thể, mà kết hợp từ những cảnh núi Friedrich đã ký họa, kết nối bằng các vật sương mù – yếu tố mà Friedrich tin là tôn lên sự siêu phàm của phong cảnh. Tranh chú trọng trải nghiệm

của lữ khách – được khẳng định bởi khổ dọc bất thường của nó và hình ảnh nhân vật nổi bật nhìn từ phía sau. Có thể Friedrich đã định thể hiện phong cảnh này như một phúng dụ Cơ Đốc giáo, với địa hình trắc trở ở giữa tượng trưng cho sự gian nan của cuộc đời, và ngọn núi phía xa là niềm hy vọng về sự cứu rỗi tận cùng. Một số nhà phê bình còn nhìn nhận tranh như một *Gedächtnisbild*, hình ảnh tưởng niệm người mới qua đời – ở đây là một sĩ quan bộ binh cấp cao, Friedrich von Brincken.

Lối tiếp cận của Friedrich không phải độc nhất vô nhị. Ở Đức, Philipp Otto Runge và Carl Carus đi theo con đường tương tự; ở Anh, Samuel Palmer và nhóm Người cổ đại cho ra đời những tranh phong cảnh màu mỡ đến khó tin như bằng chứng về sự hào phóng của Chúa Trời. Tuy nhiên, không ai sánh được về tính ám ảnh trong nghệ thuật của Friedrich. ■



Đài tưởng niệm Goethe (1832) tỏ lòng thành kính của Carus với đại văn hào Đức sau khi ông qua đời. Carus chịu ảnh hưởng từ phong cách của thầy Friedrich trong cách khắc họa ngời mội.



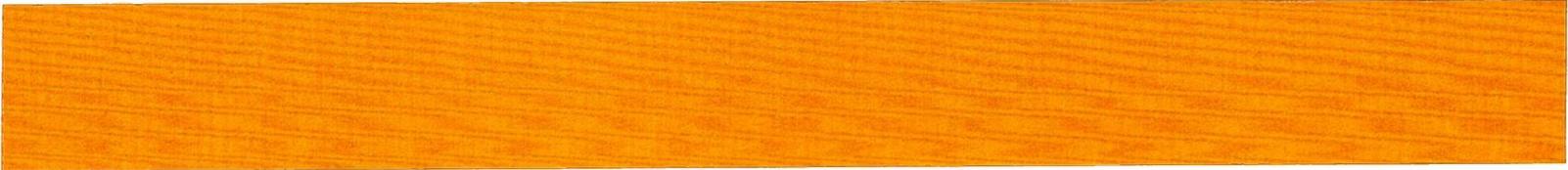
Caspar David Friedrich

Là con trai một nhà sản xuất xà phòng, Caspar David Friedrich sinh năm 1774 ở cảng Greifswald vùng Baltic. Ông tu nghiệp tại viện hàn lâm ở Copenhagen, nơi ông được học với họa sĩ phong cảnh Jens Juel. Năm 1798, Friedrich lập nghiệp ở Dresden, nơi ông ở lại đến cuối đời. Thành phố này là một trong những trung tâm hàng đầu của chủ nghĩa Lãng mạn – “Florence của Đức” – và ông đã hấp thu tất cả những lý thuyết nghệ thuật mới nhất.

Bức tranh đánh dấu bước đột phá của Friedrich là *Thánh giá trên núi* (kh. 1807), ông vẽ cho một nhà nguyện tu. Năm 1810, ông trở thành thành viên của Viện Hàn lâm Nghệ thuật Berlin. Sự pha trộn đầy ám ảnh giữa phúng dụ tôn giáo và phong cảnh thần bí, thanh tịnh được nhiều người ưa chuộng, nhưng khi chủ nghĩa Lãng mạn đã hết mốt, ông sống cô độc, ưa những khắc họa mang tính biểu tượng về cái chết trong tác phẩm của mình. Sau khi bị đột quy mấy lần, ông mất ở Dresden năm 1840.

Tác phẩm chính khác

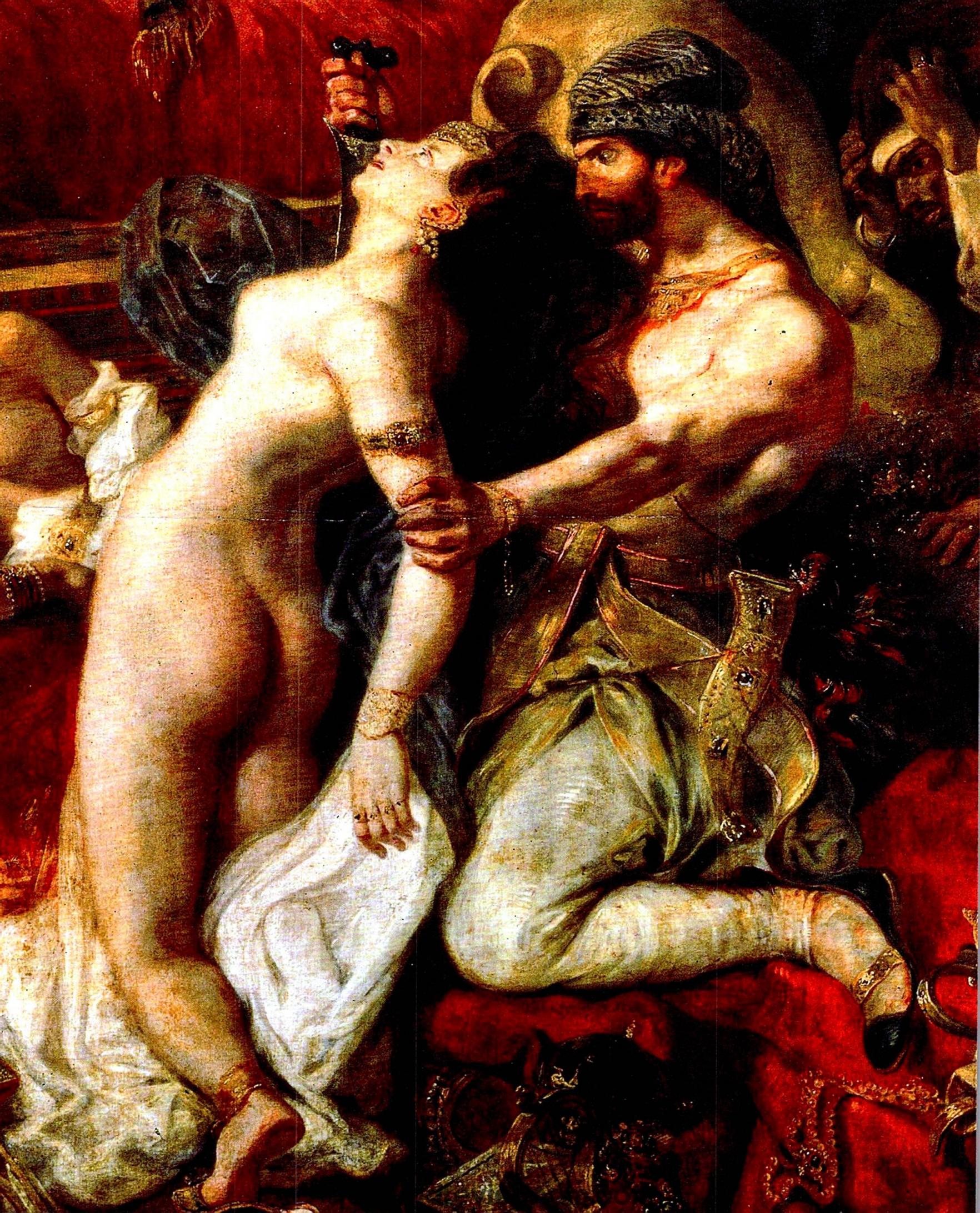
- Kh. 1807 *Thánh giá trên núi*
- 1818 *Những vách đá phẫn trên đảo Rügen*
- 1824 *Biển băng*
- 1836 *Bờ biển dưới ánh trăng*



**TÔI KHÔNG ƯA GÌ
THÚ, HỘI HOA
PHẢI CHẴNG**

***CÁI CHẾT CỦA SARDANAPALUS (1827),
EUGÈNE DELACROIX***

Trích đoạn *Cái chết của Sardanapalus*



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Chủ nghĩa Lãng mạn

TRƯỚC ĐÓ

1615–16 Peter Paul Rubens dùng màu sắc rực rỡ và không khí kịch tính náo nhiệt trong bức tranh *Sân hà mã và cá sấu*.

1818 Théodore Géricault khắc họa sự giằng xé cá nhân trong bức tranh *Chiếc bè mảng của tàu Medusa* và sau này trong những bức tranh vẽ người điên.

1821 John Constable vẽ *Xe cò khô*, bức tranh gây ấn tượng mạnh cho Delacroix khi được trưng bày tại Salon ở Paris.

SAU ĐÓ

Kh. 1880 Pierre-Auguste Renoir có hứng thú với những tranh Morocco của Delacroix và chép lại *Đám cưới Do Thái* của ông.

1930–55 Họa sĩ Tân Lãng mạn Anh, trong đó có Graham Sutherland và John Piper, chịu ảnh hưởng của các tác phẩm theo chủ nghĩa Lãng mạn trước kia.



Trong *Xe cò khô* (1821), John Constable áp dụng ý niệm về thiên nhiên của chủ nghĩa Lãng mạn vào Suffolk quê ông, bằng cách dùng những nét cọ rộng và màu chông lớp để đạt độ sâu, chân thực.

phủ, dưới những hình thức đa dạng ở nhiều nước khác nhau. Ở Anh, nó bao hàm thế giới huyền tưởng của William Blake, trí tưởng tượng u tối của họa sĩ gốc Thụy Điển Henry Fuseli, và màu sắc rực rỡ của các họa sĩ Tiên Raphael; ở Tây Ban Nha, nó thể hiện qua những cảnh điên loạn và ma thuật phù thủy trong tác phẩm của Francisco de Goya; còn ở Đức, nhóm họa sĩ chủ nghĩa Lãng mạn Nazarene lại quay về nghệ thuật Trung cổ để tìm cảm hứng. Ở Pháp và sau này là Anh, sự say mê phương Đông xa lạ đã đem lại cho chủ nghĩa Lãng mạn phong vị Đông phương. Với tranh phong cảnh, chủ nghĩa Lãng mạn hình thành từ quan niệm thẩm mỹ của loại tranh phong cảnh Siêu phàm trước đó. Chiếm vai trò chủ đạo là hướng tiếp cận cục mới mẻ của Caspar David Friedrich, J M W Turner và John Constable. Đặc biệt, Friedrich đã có bước đột phá mới với sự mãnh liệt về tinh thần

trong cách nhìn phong cảnh đồng quê xứ Pomerania, thấm đượm sự hòa trộn đầy chất thơ của cảm hứng u sầu và cảm xúc tôn giáo sâu sắc.

Cái chết của Sardanapalus của Eugène Delacroix hội tụ nhiều yếu tố điển hình của phong trào này trong bức tranh cực lớn, khắc họa vua Sardanapalus của Assyria trong truyền thuyết đang nhìn tình nhân, nô lệ và súc vật của mình bị tàn sát. Được vẽ bằng sắc màu ấm, lộng lẫy, tranh tràn đầy nhục cảm và bạo lực: vừa diễm lệ vừa hung tàn, nó khơi dậy các cảm xúc lẫn lộn ở người xem.



Chủ nghĩa Lãng mạn không nằm ở cách lựa chọn đề tài hay sự thật minh xác, mà nằm ở cách cảm nhận.

Charles Baudelaire



Chủ nghĩa lãng mạn là phong trào văn học và nghệ thuật đa dạng đã phát sinh ở châu Âu vào giai đoạn sau của thế kỷ 18 và chiếm ưu thế chủ đạo nửa đầu thế kỷ 19. Là phản ứng chống lại giá trị duy lý và trật tự của phong trào Khai sáng cùng việc thể hiện các giá trị đó trong nghệ thuật Tân Cổ điển, chủ nghĩa Lãng mạn là nghệ thuật của tình thần độc lập và chủ nghĩa cá nhân.

Nhấn mạnh tính chủ quan, cảm xúc, trí tưởng tượng hơn là lý trí và tính mô phạm là điểm chung của nhiều tác phẩm theo chủ nghĩa Lãng mạn, nhưng với lối thể hiện phong

Xem thêm: *Cái chết của Marat* 212–13 ▪ *Những thảm họa chiến tranh* 230–35 ▪ *Grande Odalisque* 236–37 ▪ *Lữ khách trên biển sương mù* 238–39 ▪ *Người La Mã thời Mạt kỳ* 250–51 ▪ *Ngựa trắng* 278

Cuộc chiến giữa hai thế hệ

Nét khác biệt rõ rệt giữa sự tiết chế của hội họa Tân Cổ điển và tính đa cảm của các trào lưu chủ nghĩa Lãng mạn mới trong nghệ thuật được hiện thân bởi Jean-Auguste-Dominique Ingres và Delacroix, hai người khổng lồ vĩ đại của nghệ thuật Pháp thế kỷ 19. Giữa hai người có sự ganh đua – chủ yếu do các văn sĩ và nhà phê bình thêm dầu vào lửa – trong đó Ingres, lớn tuổi hơn, đại diện cho giá trị truyền thống, chủ nghĩa bảo thủ và uy quyền, còn Delacroix được xem là người trẻ mới nổi ngông cuồng. Đây là cuộc đối đầu không chỉ giữa hai thế hệ mà còn là giữa hai phong cách tương phản. Nếu Ingres chú trọng vào tầm quan trọng trung tâm của kỹ thuật vẽ và sự sáng sủa trong hình thức thể hiện nghệ thuật thì Delacroix trước hết là một họa sĩ có sở trường về màu sắc, dùng bút pháp cực kỳ biểu cảm để khắc họa xúc cảm mạnh mẽ và sự chuyển động.

Cuộc tranh cãi về chủ nghĩa Lãng mạn ở Pháp bùng nổ trong

những năm 1820. Delacroix đã gây náo loạn khi *Cuộc thảm sát ở Chios* của ông được trưng bày cùng phòng với tác phẩm của Ingres tại Salon năm 1824. Tranh khắc họa cảnh hoang tàn và tuyệt vọng sau vụ thảm sát trên đảo Chios của Hy Lạp, khi quân Ottoman giết hơn 20.000 dân đảo trong Chiến tranh Giành độc lập của Hy Lạp. Tác phẩm này bị công kích vì cả đề tài và phong cách. Sự kiện tàn bạo trên đảo Chios mới diễn ra trước đó hai năm, và tuy đã trở thành đề tài nóng hổi thu hút sự chú ý của các nghệ sĩ chủ nghĩa Lãng mạn, nó bị các nhà phê bình bảo thủ coi là quá nặng tính thời sự và thích hợp cho báo chí hơn là nghệ thuật.

Kỹ thuật mới lạ

Tuy nhiên, không phải đề tài tranh, mà chính sự mới lạ về kỹ thuật của Delacroix mới là yếu tố gây nên cơn bão thực sự. Ngay trước khi khai mạc Salon, Delacroix đã xem *Xe có khô* của John Constable, tác phẩm được Vua Charles X ban thưởng huy chương vàng khi trưng bày tại Pháp



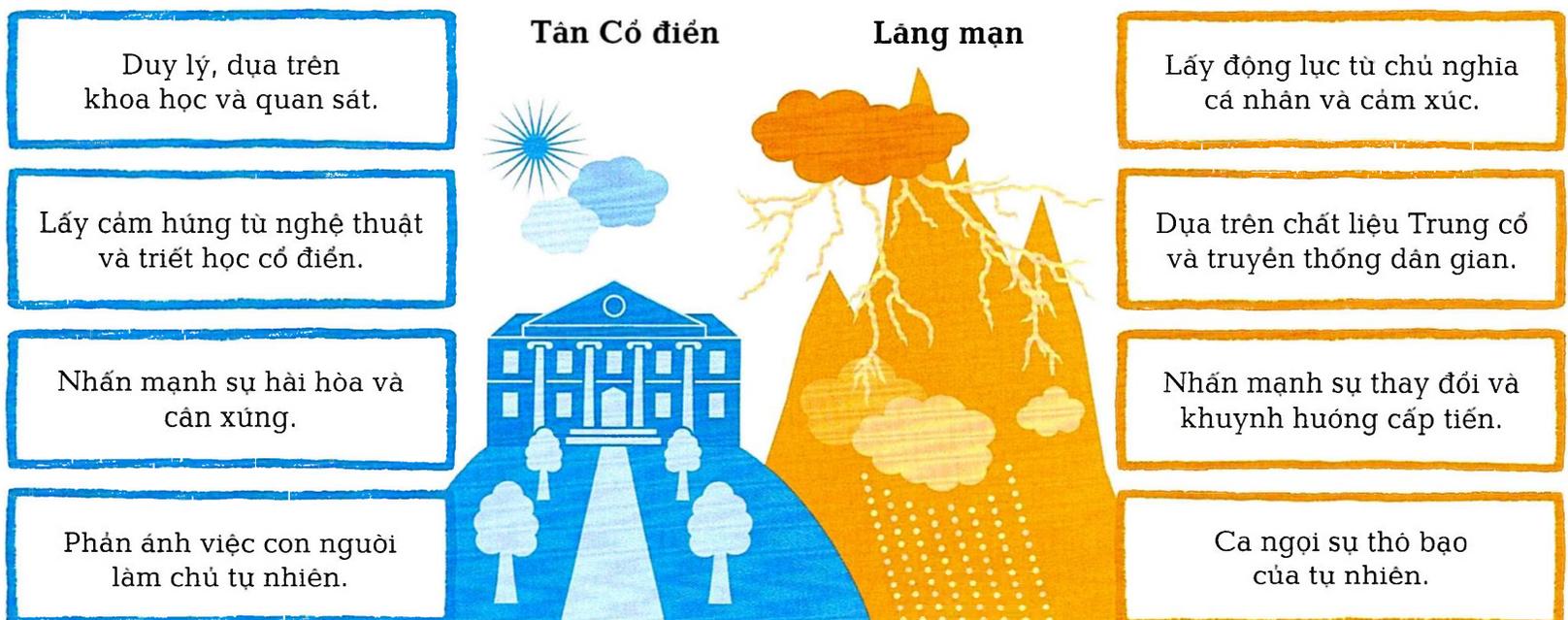
Chúng ta cần phải táo bạo. Không có sự bạo gan, thậm chí là bạo gan đến cực độ, thì không có cái đẹp.

Eugène Delacroix



năm 1824. Họa sĩ người Anh đã dùng những nhát cọ ngắn kẻ nhau để tăng vẻ tươi mới và sinh khí cho tranh. Lấy cảm hứng từ kỹ thuật mới này, Delacroix đã vẽ lại hậu cảnh *Cuộc thảm sát ở Chios*. Qua đó, ông đã phá vỡ quy ước cổ điển là hòa quyện màu sơn để tạo bề mặt láng mịn khi hoàn thiện, một kỹ thuật khiến cảnh trông có vẻ chân thực, ngay cả khi nhìn gần. Thay vào đó, đập vào mắt người xem là hàng loạt vệt màu nhỏ sống động.»

Những giá trị Tân Cổ điển đối chọi với những giá trị của chủ nghĩa Lãng mạn





Một nhà phê bình đã đặt cho tác phẩm biệt danh là “cuộc thám sát hội họa” và nhiều người coi nó chẳng hơn gì một phác họa. Đó là quan điểm phê phán chung đối với phong cách Lãng mạn chủ nghĩa đặc trưng của Delacroix: tuy người ta tin rằng ông có thể đi màu tranh một cách lộng lẫy, nhưng các tác phẩm của ông bị coi là chưa hoàn thiện.

Nguồn cảm hứng từ Byron

Sau sự kiện ở Chios, Chiến tranh Giành độc lập của Hy Lạp tiếp tục thu hút sự chú ý của giới trí thức và nghệ sĩ tinh hoa trong phong trào Lãng mạn, và một số người đã đến Hy Lạp để ủng hộ. Nhà thơ Anh Huân tước Byron đã lên đường nhằm tham gia chiến đấu, nhưng lại qua đời vì bị sốt ở Missolonghi khi còn chưa kịp ra trận. Tuy nhiên, cái chết của Byron đã nâng ông lên địa vị anh hùng trong giới chủ nghĩa Lãng mạn, và Delacroix rõ ràng là một trong những người hâm mộ nhiệt thành nhất của ông. Họa sĩ đã lấy cảm hứng từ tác phẩm của Byron và vẽ hai bức tranh quan trọng tiếp theo – *Hành quyết Tổng trấn Marino Faliero* và *Cái chết của Sardanapalus* – dựa vào kịch của Byron.

Chân dung người hùng Lãng mạn

Huân tước Byron (1813) trong trang phục truyền thống của Albania, do Thomas Phillips vẽ. Phong cách Đông phương của áo khoác nhung và khăn quấn đầu cho thấy thị hiếu Lãng mạn.

Vở bi kịch *Sardanapalus* của Byron xuất bản năm 1821, phần nào dựa trên lời kể của sử gia Hy Lạp Diodorus Siculus về một vị vua nửa huyền thoại của Assyria trị vì vào thế kỷ 7 TCN. Ông sống đời xa hoa, nhưng đã tự thúc tỉnh và hành động khi đất nước lâm nguy vì một cuộc nổi dậy nghiêm trọng. Sau đó là một trận chiến tan hoang, quân đội của nhà vua bị đánh bại. Lui về cung điện, Sardanapalus dựng một giàn thiêu dưới ngai vàng, quyết tâm tự hiến mình còn hơn là để rơi vào tay kẻ thù.

Trong vở kịch của Byron, Sardanapalus đi đến kết cục cao cả cùng người thiếp yêu trên giàn hỏa thiêu, nhưng Delacroix đã tạo ra kết cục đẫm máu hơn. Trong tranh của ông, nhà vua ra lệnh phá hủy kho tàng, giết hết thê thiếp, người hầu và ngựa. Không một thứ gì từng đem đến khoái lạc cho ông khi còn sống được phép tồn tại sau khi ông

đã chết. Tranh khai thác thị hiếu theo khuynh hướng Đông phương của công chúng – vốn thịnh hành ở Pháp từ sau các chiến dịch của Napoleon – và chiều theo định kiến sẵn có về phương Đông, ấy là liên tưởng đến sự xa hoa, giàu sang và tàn bạo. Delacroix đã khai thác nhiều nguồn đa dạng để sáng tạo hình ảnh Assyria cổ đại, gồm lời kể về vùng Cận Đông của bạn ông là họa sĩ Charles-Emile Champmartin, và tranh khắc về Ấn Độ cung cấp chi tiết kiến trúc của William Daniell.

Phản ứng của giới phê bình

Cái chết của Sardanapalus là tranh bộc lộ khuynh hướng Lãng mạn chủ nghĩa rõ nhất của Delacroix, đã gặp phải thái độ thù địch gán nhu đồng loạt khi trưng bày tại Salon ở Paris năm 1828. Giới phê bình chế giễu bố cục lộn xộn khôn bé cẩu chừa và chê trách họa sĩ rõ ràng có hứng thú với bạo lực và sự gợi dục: “Các nhà Lãng mạn chủ nghĩa đã xâm chiếm Salon,” một nhà phê bình kinh hãi viết.

Một lý lẽ phản đối cốt yếu là không khí hỗn độn trong tranh. Các vật rải rác xung quanh một cách tùy tiện; những nhân vật chen chúc trong không gian của tranh, nhưng



Eugène Delacroix

Eugène Delacroix sinh năm 1798 ở ngoại ô Paris. Cha ông là một nhà ngoại giao, mặc dù có tin đồn rằng Eugène là con ngoài giá thú của chính khách người Pháp Talleyrand. Delacroix được họa sĩ tên tuổi Pierre Guérin dạy nghề, nhưng lại chịu ảnh hưởng mạnh hơn từ bạn ông là Théodore Géricault, và từ sự ngưỡng mộ Rubens. Ông bắt đầu nổi tiếng vào những năm 1820 với một loạt những tác phẩm

hội họa Lãng mạn gây tranh cãi, đỉnh cao là bức *Nữ thần Tự do dẫn dắt quần chúng nhân dân*, nhưng phong cách của ông trở nên trầm lắng hơn sau khi du lịch đến Morocco và Algeria vào năm 1832. Trong giai đoạn sau của sự nghiệp, ông vẽ những bức tranh tuồng khổ lớn. Delacroix mất tại Paris năm 1863.

Tác phẩm chính khác

- 1824 *Cuộc thám sát ở Chios*
- 1834 *Những người phụ nữ Algiers*
- 1840 *Chiếm lấy Constantinople*

thường không thấy rõ họ đứng trên điểm tựa nào; một số tu thế chân tay có vẻ vô lý. Vị trí của cảnh này cũng gây bối rối cho người xem. Ở góc trên bên phải, có thể thấy một phần thành phố đang bốc cháy, nhưng chiếc tràng kỷ xa hoa của nhà vua lại gọi rằng tiền cảnh là không gian trong nhà. Chỉ sau khi quan sát kỹ, người ta mới nhìn ra những khúc gỗ, cho thấy chiếc tràng kỷ đã được kê trên giàn thiêu.

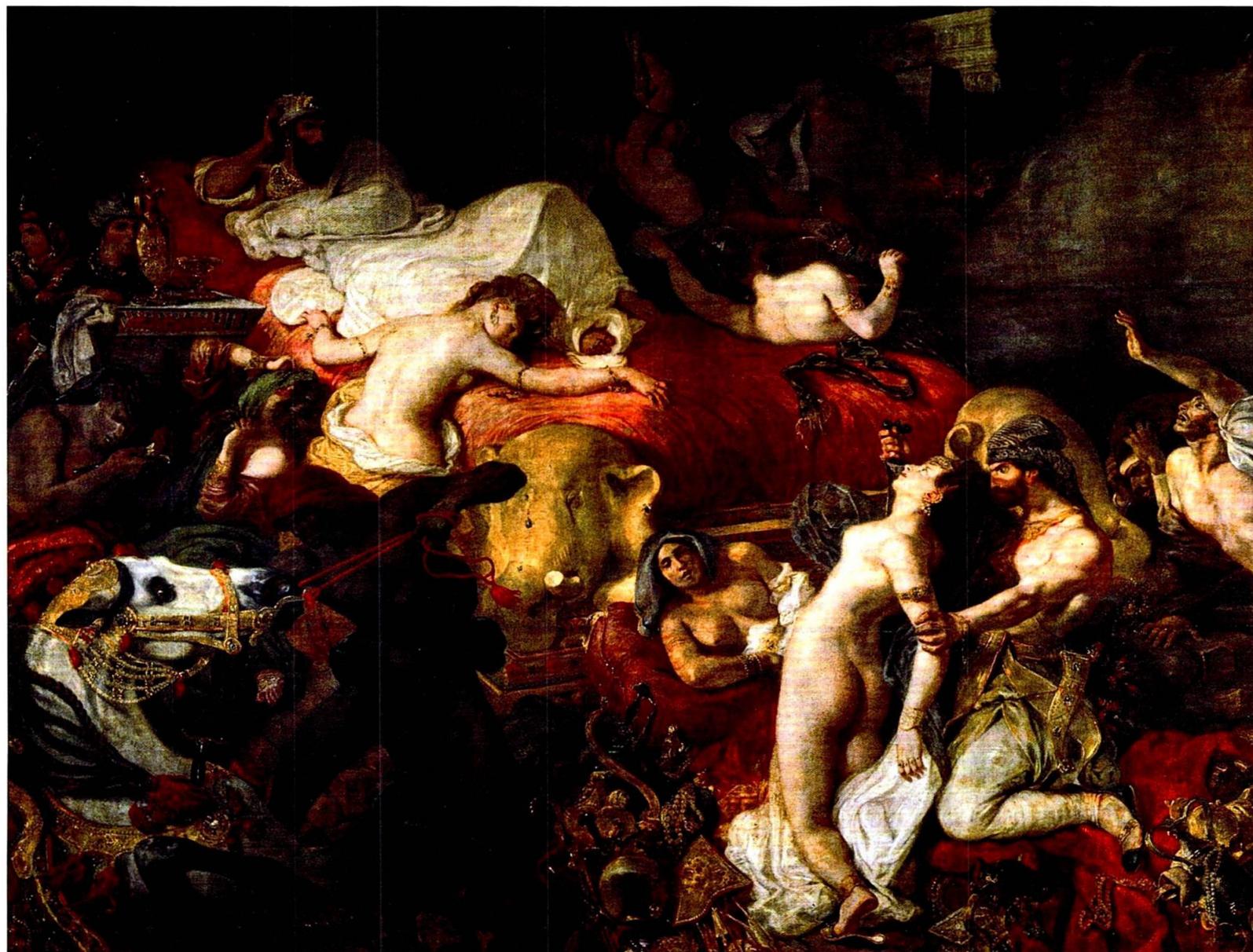
Các nhà phê bình đương thời cho rằng bức tranh lộn xộn như vậy là do nó được vẽ vội vàng, cấu thả. Thế nhưng Delacroix đã vẽ nhiều phác họa cho tranh này, thủ

nghiệm tuong tác động của nhóm nhân vật, và sự "hỗn độn" của nó được tính toán rất chu đáo.

Nhà thơ Pháp Charles Baudelaire hâm mộ Delacroix và gián tiếp nhắc Sardanapalus trong bài thơ "Chấn đòì", nêu bật khía cạnh có lẽ là ghé người nhất của tranh: thái độ của chính nhà vua. Sardanapalus ở giữa xoáy nước do chính ông tạo ra – đồ vật bị phá hủy và sinh mạng bị giết chết, đều theo lệnh của ông. Thế nhưng giữa cảnh kinh hoàng ấy, nhà vua lại nằm uể oải, tro li trước những tiếng kêu gào van vi quanh mình. Nhân vật chính trong tranh cổ

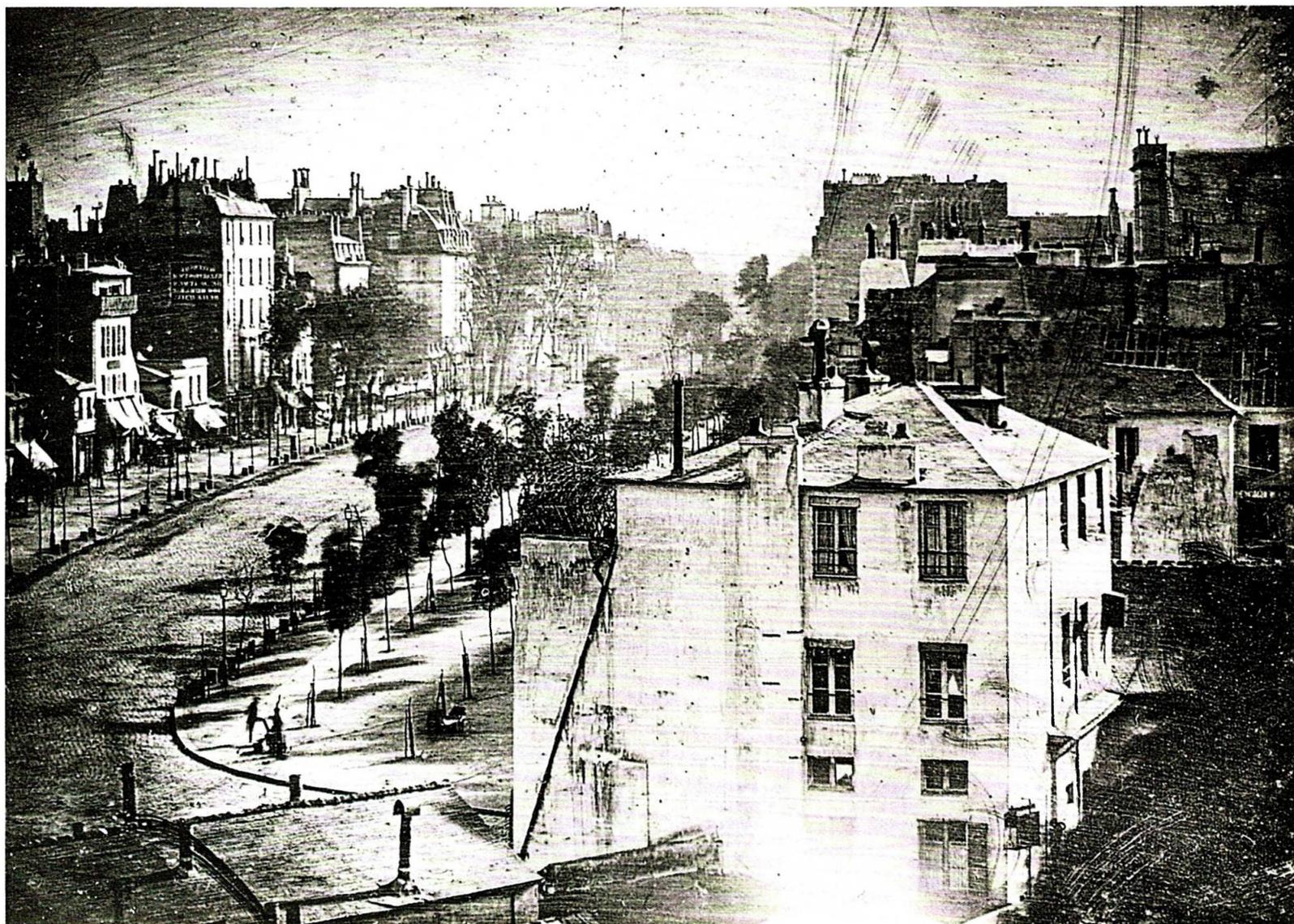
diễn không bao giờ cu xù thò o đến thế. Sự yếm thế và cảm thức chán nản của nhà vua là nét điển hình của người theo chủ nghĩa Lãng mạn. Nói như Baudelaire: "Không gì có thể làm ngài phẫn chấn lên. Thú săn cũng không, chim săn cũng không, cả những kẻ hầu hạ chết trước mắt ngài cũng vậy... Tràng kỷ của ngài, được trang hoàng bằng hoa ly, đã trở thành ngôi mộ." ■

Sự thèm khát của nhà vua với cảnh hung tàn và hy sinh bạo liệt được thể hiện rõ trong *Cái chết của Sardanapalus*. Thị vệ cắt cổ một cung tần khỏa thân trong khi vua dùng dụng nhìn ngấm.



TỪ HÔM NAY, HỘI HỌA ĐÃ CHẾT

*BOULEVARD DU TEMPLE (1838),
LOUIS-JACQUES-MANDÉ DAGUERRE*



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Nhiếp ảnh và nghệ thuật

TRƯỚC ĐÓ

1819 Nhà khoa học người Anh John Herschel phát hiện ra một trong những chất cảm hình đầu tiên trong nhiếp ảnh.

1827 Nicéphore Niépce cảm được hình ảnh từ camera obscura lên một tấm hợp kim thiếc.

1835 Henry Fox Talbot tạo ra âm bản đầu tiên, *Cửa sổ có chấn song ở Tu viện Lacock*.

SAU ĐÓ

1839 Alphonse Giroux được cấp giấy phép sản xuất máy ảnh daguerreotype đầu tiên.

1844 Fox Talbot xuất bản *Cây bút chì của tự nhiên*, quyển sách đầu tiên có ảnh minh họa.

Tu thập niên 1850 Họa sĩ, có cả Gustave Courbet và Paul Gauguin, dùng ảnh làm nguồn cảm hứng, tham khảo, hoặc tu liệu gốc.

Xem thêm: *Đường phố, Dresden 290–93* ▪ *Hoan hô, hết bo rôi! 339* ▪ *Người phụ nữ đi xuống cầu thang 341*

obscura, tuy thời gian phơi sáng dài đến mức không thực tế. Niépce hợp tác với Louis Daguerre năm 1829 và phát triển phương pháp chụp hình "daguerreotype" được công bố vào tháng 1 năm 1839. Cùng tại Pháp, Hippolyte Bayard đã nghĩ ra quá trình duong bản được nhiều người coi là khá hơn daguerreotype, nhưng bị cơ quan có thẩm quyền gạt đi.

Tóm bắt ánh sáng

Boulevard du Temple của Daguerre là ảnh làm chứng – chụp từ căn hộ của ông – mà ông gửi đến nhiều nhân vật danh tiếng. Ảnh bị đảo ngược trái phải và là hình ảnh thú vị ghi lại cảnh Paris trước khi có các công trình công cộng của Haussmann. Khu vực thường đông đúc này dường như vắng vẻ: ảnh daguerreotype thường đòi hỏi thời gian phơi sáng hơn 10 phút, nên bất cứ thứ gì chuyển động đều không được chụp lại. Điểm lý thú nhất trong ảnh là người đang cho thợ đánh giày ở góc phố – hai nhân vật hẳn là được nhiếp ảnh gia dàn dựng và yêu cầu ở yên một chỗ. Họ là hai người đầu tiên xuất hiện trong ảnh.

Quy trình của Daguerre chỉ chụp được một ảnh, không thể sao

Bạn chỉ trông thấy cái gì đáng quan tâm, còn dụng cụ này lại đưa mọi thứ vào bức ảnh.

Eugène Delacroix

Nhật ký, 1853

thành nhiều bản; nước ảnh đẹp và chi tiết trên một tấm kim loại mài bóng. Tuy nhiên, ở Anh, Henry Fox Talbot đã nghĩ ra quy trình chụp ảnh gọi là "calotype" – quan trọng là người ta có thể in nhiều bản sao từ âm bản, nên quy trình của nhà sáng chế Anh trở nên thịnh hành.

Một số họa sĩ đã sớm theo nghề chụp ảnh chân dung, cung cấp dịch vụ cho những người không đủ tiền để thuê vẽ tranh chân dung. Họa sĩ cũng thường dùng ảnh làm tu liệu tham khảo khi vẽ tranh: như để khắc họa chính xác và để giảm thiểu thời gian cùng những khó khăn liên quan đến việc thuê người mẫu trong trường hợp vẽ tranh chân dung. ■

Sáng chế ra nhiếp ảnh không triệt tiêu nghệ thuật như một số người dự đoán. Trái lại, nó đã đem đến nguồn cảm hứng cho nghệ sĩ, khuyến khích khai phá những cách mới để nhìn và khắc họa môi trường, trải nghiệm, ý tưởng của mình. Nhiếp ảnh còn đơn giản hóa quá trình sao chép thế giới vật chất và chinh lại một số giá định vô căn cứ về hình ảnh đã tồn tại từ lâu.

Nhiếp ảnh không phải là sáng chế của riêng cá nhân nào. Thập niên 1820, Joseph Nicéphore Niépce đã phát triển quy trình gọi là nhật họa ("vẽ bằng ánh mặt trời"), cho phép ông cảm lại vĩnh viễn những hình ảnh tạo thành trong camera



Louis-Jacques-Mandé Daguerre

Sinh năm 1787, nhà sáng chế Louis-Jacques-Mandé Daguerre bắt đầu sự nghiệp là một họa sĩ và

nhà thiết kế phòng cảnh. Năm 1822, ông mở rạp chiếu cảnh Diorama, nơi những tranh phong cảnh tầm rộng được biến đổi nhờ hệ thống chiếu sáng khéo léo. Điều này dẫn đến việc cộng tác giai đoạn đầu với

Nicéphore Niépce về nhiếp ảnh. Sau khi Niépce qua đời năm 1833, Daguerre hoàn thành dự án với con trai Niépce là Isidore. Chính quyền Pháp đã mua phương pháp chụp ảnh daguerreotype của ông năm 1839, và ông nhận được con mua lời khen thưởng. Tuy nhiên, việc ông tiếp tục nghiên cứu bị cản trở vì vụ cháy ở Diorama đã phá hủy hầu hết công trình và ảnh daguerreotype của ông. Ông mất năm 1851 gần Paris.

HÃY QUAN SÁT THIÊN NHIÊN. ANH CÒN CẦN NGƯỜI THẦY NÀO KHÁC NỮA?

**SƯ TỬ ĐÈ RẮN (1832),
ANTOINE-LOUIS BARYE**



ảnh từ thế giới động vật để ca ngợi thành công chính trị. Tác phẩm *Sư tử đè rắn* rơi vào nhóm hai.

Tác giả bức tượng, nhà điêu khắc Pháp Antoine-Louis Barye (1796–1875), được Vua Louis Philippe đặt làm tác phẩm kỷ niệm việc ông lên ngôi ngoạn mục trong Cách mạng tháng Bảy năm 1830. Các sự kiện trong thời gian này đã dẫn đến việc Charles X phản động bị thay thế bởi Louis Philippe với

tu cách “Vua của người

Pháp” nhằm hòa giải nền quân chủ với chủ nghĩa tự do của cuộc cách mạng.

Các lớp biểu tượng

Barye chuyên điêu khắc hình động vật tự nhiên bằng đồng, và đã rèn giữa tay nghề bằng cách luyện vẽ cùng giải phẫu tại vườn thú trong Vườn bách thảo ở Paris. Ông theo chủ nghĩa Lãng mạn thực thụ, khắc họa động vật trong trạng thái cuồng bạo nhất, đang giết hoặc ăn thịt lẫn nhau. Các trạng thái này thường

Dùng biểu tượng động vật trong nghệ thuật có thể truy nguyên từ hình vẽ của các thầy pháp với nghệ thuật trên đá thời tiền sử ở nam châu Phi, và hình minh họa sách quái thú châu Âu Trung cổ.

Thế kỷ 18 và 19, thủ pháp biểu tượng này được dùng trong bối cảnh chính trị. Các họa sĩ biếm họa Anh như James Gillray thường chế giễu chính trị gia đương thời bằng cách vẽ đầu họ trên mình động vật, còn các họa sĩ khác lại vay mượn hình

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Biểu tượng động vật

TRƯỚC ĐÓ

1762 Họa sĩ Anh George Stubbs vẽ *Sư tử tấn công ngựa*, tiếp nối truyền thống nghệ thuật xưa khắc họa cảnh động vật chiến đấu với nhau.

1825 Eugène Delacroix khắc họa động vật với dáng vẻ hung tợn nhất trong *Ngựa bị hổ vồ*.

SAU ĐÓ

1858 Nghệ sĩ Anh Edwin Landseer được đặt làm bốn tượng đồng hình sư tử, biểu tượng của đế quốc Anh, cho phần bệ Cột Nelson ở Quảng trường Trafalgar, London.

Kh. 1860 Nhà điêu khắc người Pháp Christophe Fratin cho ra đời *Sư tử ngoạm lợn rừng* phỏng theo phong cách của Barye.

tượng trưng cho cảm xúc con người. Sư tử từ lâu đã là biểu tượng vương quyền. Ở đây, con sư tử của nền quân chủ chiến đấu với con rắn độc ác, nhưng đề tài còn mang ý nghĩa chiêm tinh: chiến thắng của nhà vua trong Cách mạng tháng Bảy đã diễn ra dưới chòm sao Sư tử (Leo) và Trường Xà (Hydra), vì thế tác phẩm gọi đến sự thuận theo thiên mệnh.

Mặc dù *animalier* (nghệ sĩ chuyên vẽ đề tài động vật) không được xếp hạng cao tại Salon, nhưng họ lại được công chúng cực kỳ ưa chuộng. Tác phẩm Barye điêu khắc năm 1832, đặt ở Vườn Tuileries gần cung điện, đã bị cướp phá trong cuộc nổi dậy đẫm máu hai năm trước, góp phần nâng tầm thể loại này. ■

Xem thêm: Phù điêu sân sư tử Assyria 34–35 ■ *Laocoon và các con trai* 42–43 ■ Tượng Marcus Aurelius 48–49 ■ *Sân sư tử* 176–77 ■ *Cái chết của Sardanapalus* 240–45

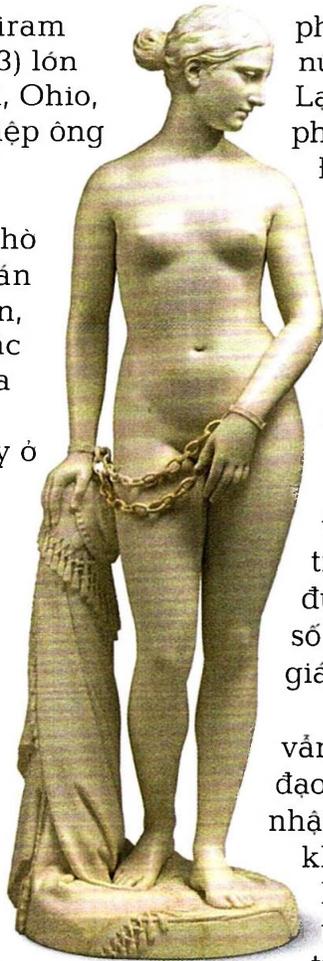
TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT NÀO CŨNG NÊN HÀM CHỮA BÀI HỌC ĐẠO ĐỨC

NGƯỜI NÔ LỆ HY LẠP (1845),
HIRAM POWERS

Nhà điêu khắc Hiram Powers (1805–73) lớn lên ở Cincinnati, Ohio, nhưng phần lớn sự nghiệp ông ở Italy, lấy cảm hứng từ nghệ thuật điêu khắc cổ điển. Ông thành danh nhờ loạt tượng chân dung bán thân ẩn tượng. Tuy nhiên, *Người nô lệ Hy Lạp* là tác phẩm nổi tiếng nhất của ông, được giới phê bình khen ngợi khi trưng bày ở London trong Đại Triển lãm năm 1851, thu hút đám đông ở Mỹ, quê hương ông.

Sự thanh khiết và khóa thân

Mang phong cách Tân Cổ điển, tượng cẩm thạch này khắc họa nô lệ Hy Lạp bị bỏn sẻn nô lệ Thổ Nhĩ Kỳ lột trần để bán. Theo quy ước nghệ thuật bấy giờ, tượng mặc quần áo được coi là văn minh, còn tượng khóa thân gọi nên văn hóa cổ sơ hơn. *Người nô lệ Hy Lạp* đã gây xúc động bằng cách vi



phạm quy ước: người phụ nữ khóa thân đến từ Hy Lạp – cái nói văn minh phương Tây – và theo Cơ Đốc giáo (dưới bàn tay phải có thánh giá). Powers khuyến khích người xem hiểu rằng tượng này tượng trưng cho chiến thắng của Cơ Đốc giáo trước phường ngoại đạo: tuy là nô lệ, nàng vẫn giữ sự trinh khiết, nhân nại và vượt trên nỗi đau khổ. Tượng truyền tải thông điệp đạo đức mạnh mẽ đến mức một số mục sư Mỹ đã thúc giục giáo dân xem tác phẩm.

Dù thành công, tượng vẫn gây tranh cãi ở phạm trù đạo đức khác. Giới phê bình nhận thấy màu sắc mỉa mai khi nhà điêu khắc Mỹ khắc họa nô lệ Âu lúc phong trào Bãi nô đang phát triển ở Mỹ. Tạp chí châm

biếm *Punch* bình luận mỉa mai năm 1851: “Đã có Tù nhân Hy Lạp trên đá chết – sao không tạc tượng nô lệ Virginia bằng gỗ mun sống động?” ■

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Nghệ thuật và đạo đức

TRƯỚC ĐÓ

1837 Nhà điêu khắc Henry Weekes khắc họa giám mục của Madras mặc nhiều lớp áo chùng xoe rộng, còn một người bán xú cái đạo gán nhu khóa thân.

Kh. 1844 Với *Quý bà Godiva*, nhà điêu khắc William Behnes dùng phong cách cổ điển cho đề tài phi cổ điển, nhu cách Powers làm với *Người nô lệ Hy Lạp*.

SAU ĐÓ

1853 *Một người con gái của Eve* của John Bell lấy cảm hứng trực tiếp từ tác phẩm của Powers.

1862 John Gibson gây tranh cãi tại Triển lãm Quốc tế London với *Vệ nữ ngả màu*; nếu tượng khóa thân không tô màu được coi trọng thì tượng tô màu lại bị coi là bán khiêu dâm.

“

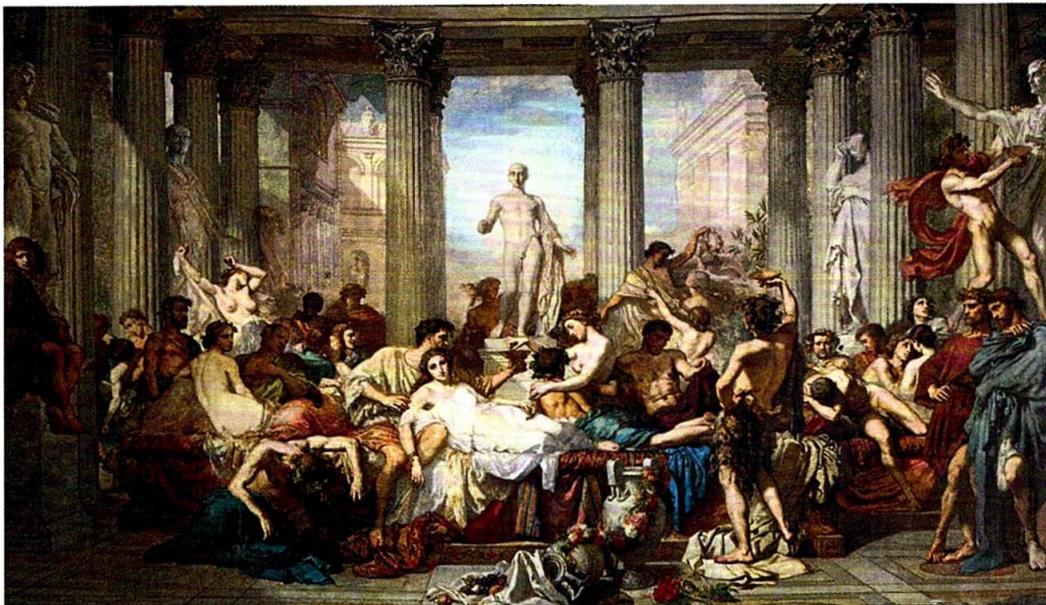
Những biểu tượng của sự siêu phàm và hiểm ác – của cái đẹp và sự tàn bạo – trong bản chất con người được thể hiện một cách hoàn hảo làm sao!

Bức thu trên *The North Star* (tờ báo của phong trào Bãi nô), 1850

”

HẦU NHƯ CHẴNG CÓ KẸ CHÂN ƯỐT CHÂN RÁO NÀO LÀ KHÔNG NÀI XIN VINH HẠNH ĐƯỢC THAM GIA TRIỂN LÃM

**NGƯỜI LA MÃ THỜI MẠT KỲ (1847),
THOMAS COUTURE**



Phần lớn thế kỷ 19, lộ trình thông thường để đạt thành công về nghệ thuật ở Pháp là thông qua Salon – triển lãm nghệ thuật được nhà nước phê chuẩn ở Paris do Trường Mỹ thuật tổ chức – cái tên bắt nguồn từ Salon Carré, gian phòng ở Bảo tàng Louvre là nơi tổ chức triển lãm. Salon tổ chức lần đầu năm 1667, khi Louis XIV đứng ra ủng hộ cuộc triển lãm tác phẩm của họa sĩ Viện Hàn lâm Hội họa và Điêu khắc Hoàng gia. Sau đó, triển lãm này được tổ chức không đều về thời gian cho đến năm 1737, khi nó trở thành sự kiện cố định hằng năm, và sau đó là hai năm một lần, không hạn chế với tất cả các nghệ sĩ. Dù

vậy, các họa sĩ viện hàn lâm vẫn tiếp tục giữ vai trò chủ đạo tại Salon. Từ năm 1748, tác phẩm đăng ký tham dự triển lãm phải thông qua phê duyệt hoặc từ chối của hội đồng thẩm định, chủ yếu gồm các thành viên viện hàn lâm, vốn ưu ái kiểu nghệ thuật nhất định mang tính bảo thủ cả về phong cách và nội dung.

Cảnh tráng lệ Mạt kỳ

Salon đạt đỉnh cao ở nửa đầu thế kỷ 19, là nơi họa sĩ thành danh hoặc ở danh; tuồng triển lãm treo đầy tranh của các họa sĩ tham vọng mong kiếm được đơn đặt hàng béo bở hay muốn tác phẩm được nhà nước mua lại.

BỐI CẢNH

TRONG TÂM
Tranh triển lãm Salon

TRƯỚC ĐÓ

1667 Viện Hàn lâm Hội họa và Điêu khắc Hoàng gia tổ chức triển lãm chính quy đầu tiên.

1725 Các triển lãm bắt đầu được tổ chức tại Salon Carré ở Cung điện Louvre.

Đầu thế kỷ 19 Jean-Auguste-Dominique Ingres trở thành họa sĩ thành công ở Salon, nhưng sau khi tác phẩm bị phê bình năm 1806, ông thế không bao giờ tham dự triển lãm nữa.

SAU ĐÓ

1859 *Ave Caesar! Morituri te salutant* của Jean-Léon Gérôme điển hình cho hình ảnh thời cổ đại rất thịnh hành tại Salon.

1863 *Le déjeuner sur l'herbe* của Édouard Manet bị hội đồng thẩm định của Salon từ chối.

1881 Trường Mỹ thuật nhường quyền điều hành Salon cho một nhóm mới, Hội Nghệ sĩ Pháp.

Người La Mã thời Mạt kỳ của Thomas Couture có nhiều đặc điểm điển hình của thủ nghệ thuật hưng thịnh tại Salon. Đây là tranh lịch sử – thể loại được xem là cao quý nhất trong nghệ thuật thế kỷ 19, gồm các chủ đề lịch sử cổ điển, thần thoại, phúng dụ, và thường hàm chứa thông điệp đạo đức. Theo đó, tranh Couture mang sắc thái răn dạy: thể hiện tác động của thói hu tạt xấu đến nền văn minh La Mã từng có thời vĩ đại nhưng đã rơi vào suy tàn. Trò mua vui truy lạc của phường ăn chơi đàn đúm tuông phản với hào quang quá khứ; tượng các vị anh hùng La

Xem thêm: Gia đình Chúa trên bậc thang 184–85 ▪ Phong cảnh với Ascanius bán con huou của Sylvia 192–95 ▪ Đấu trường Colosseum 204–05 ▪ Mộ Công chúa Áo Maria Christina 216–21 ▪ Cái chết của Sardanapalus 240–45 ▪ Su tử đề rắn 248 ▪ Quý bà X 280



Thomas Couture

Sinh năm 1815, Thomas Couture cùng gia đình chuyển đến Paris năm ông 11 tuổi.

Ông học nghệ thuật ở thành phố và đạt giải Prix de Rome danh giá năm 1837. Trong những năm 1840, ông làm nên dấu ấn tại Salon với loạt cảnh sinh động, mang tính răn dạy, mà đỉnh cao là *Người La Mã thời Mạt kỳ*, bức tranh nổi tiếng nhất của ông. Sau đó, Couture bắt đầu vẽ bức tranh lịch sử quan trọng thứ hai, *Kết nạp quân tinh nguyện năm 1792*, nhưng ông đã không hoàn thành tác phẩm

này. Giai đoạn sau trong sự nghiệp của Couture đầy rẫy nỗi thất vọng và những đơn đặt hàng hứa hẹn mà không bao giờ thành hiện thực. Tuy vậy, ông là họa sĩ chân dung giỏi và là một người thầy có ảnh hưởng, trong số học trò của ông có Édouard Manet. Ông mất năm 1879.

Tác phẩm chính khác

1840 *Những thanh niên Venice sau cuộc truy hoan*

1848–1852 *Kết nạp quân tinh nguyện năm 1792*

1857 *Cuộc đấu tay đôi sau vũ hội hóa trang*

Mã đã qua đời từ lâu dường như đang nhìn xuống với thái độ chèn trách. Người Paris mau chóng nhận ra tác phẩm là phúng dụ mà Couture châm biếm tai tiếng của Nền quân chủ thánh Bấy (giai đoạn chế độ quân chủ tự do thời Louis-Philippe năm 1830–1848). Như một nhà phê bình nhận xét, để tài thực chất của Couture là “người Pháp thời Mạt kỳ”.

Người La Mã thời Mạt kỳ đã gây xôn xao du luận tại Salon năm 1847, được thần phục vì quy mô hoành tráng và sự phô diễn kỹ thuật tài tình. Tác phẩm có vẻ ngoài đường bệ với kích thước 472 cm x 772 cm. Bố cục mang tính sân khấu, được xây dựng dựa trên một nhóm nhân vật trung tâm. Họa sĩ dùng bút pháp nhấn mìn để tạo ảo giác hiện thực. Tác phẩm được nhà nước mua lại, nhưng họa sĩ và phong cách hội họa

của ông vốn khơi lại khuynh hướng cổ điển, sớm lồi một khi phong trào Hiện thực chủ nghĩa mới bắt đầu gây ảnh hưởng. Chính Couture đã thấy trước những dấu hiệu này. Trong *Nhà Hiện thực chủ nghĩa* (1865), ông chế giễu trào lưu mới, khắc họa một họa sĩ thuộc trường phái mới đã trở nên thịnh hành nhờ công Gustave

Courbet: họa sĩ ngồi trên tuong bán thân cổ điển, vẽ cái đầu lộn, biểu tượng của sự do bần và ngu dốt.

Vượt ra ngoài Salon

Theo diễn tiến của thế kỷ 19, các nhà phê bình cấp tiến bắt đầu chế nhạo loại nghệ thuật bảo thủ vốn được ưa chuộng ở Salon, đặt cho nó biệt danh là *l'art pompier* (“nghệ thuật cứu hỏa”) – có lẽ vì những người mẫu khóa thân thường đội mũ bảo hộ của lính cứu hỏa khi tảo dáng linh tráng trong cảnh chiến trận thời cổ đại. Năm 1863, một cơn phản nộ nổ ra khi hội đồng thẩm định của Salon bác bỏ 3.000 tranh, trong đó có tác phẩm của Édouard Manet và Paul Cézanne. Triển lãm riêng dành cho tác phẩm bị từ chối được thành lập, gọi là Salon des Refusés, thu hút đông đảo công chúng. Tuy cuộc triển lãm cạnh tranh này thu được phản hồi chủ yếu là phê phán, nhưng nó đã làm suy giảm địa vị của Salon chính thống, và khởi đầu trào lưu triển lãm độc lập của các nghệ sĩ tiên phong. Năm 1881, nhà nước rút tài trợ cho Salon. ■



Phòng Salon Carré trong Cung điện Louvre, được minh họa ở hình bên bằng một tranh vẽ khoảng năm 1870, là nơi diễn ra triển lãm Paris Salon danh giá từ năm 1725, do Louis XV tài trợ.

HÃY CHO TÔI XEM MỘT THIÊN THẦN, TÔI SẼ VẼ CHO CÔI

LỄ MAI TÁNG Ở ORNANS (1849–1850), GUSTAVE COURBET



Từ “hiện thực” có thể dùng để miêu tả bất cứ tác phẩm nghệ thuật nào mang tính tự nhiên cao độ, nhưng nó cũng thường có liên hệ cụ thể hơn đến một phong trào khởi sinh ở Pháp giữa thế kỷ 19. Phong trào này chủ yếu gắn với họa sĩ Gustave Courbet, người sinh ra ở thị trấn Ornans của Pháp, và tranh *Lễ mai táng ở Ornans* đã tạo nên bước đột phá của ông trong bối cảnh nghệ thuật Paris.

Courbet chọn vẽ những cảnh đời thường từ thế giới mà ông biết, chú không chú trọng vào những chủ đề mang tính răn dạy, tượng tượng hoặc cao siêu hơn của Salon

(tức thiết chế nghệ thuật Pháp). Tự thân lối tiếp cận mang tính thực tế của ông có lẽ không thực sự gây tranh cãi, vấn đề là ở chỗ ông quyết định vẽ một số tranh có kích thước đồ sộ, mà theo truyền thống vốn dành cho những cánh hoành tráng chủ đề anh hùng, lịch sử, bi kịch và thần thoại. Khi làm vậy, Courbet – vốn có tinh thần nổi loạn – cho rằng mình đang giáng một đòn công kích vì tự do nghệ thuật. Thái độ của ông gây lo ngại sau Cách mạng 1848, sự kiện dẫn đến lật đổ nền quân chủ Orleans và thành lập nền Đế nhị Cộng hòa có tính bảo thủ ở Pháp. Trong điều kiện ý thức

hệ nhu vậy, thiết chế coi bất cứ dấu hiệu nổi loạn hoặc kêu gọi tự do nào cũng là sự kích động chính trị.

Vấn đề về kích thước

Khi được trưng bày tại triển lãm Paris Salon năm 1850, *Lễ mai táng ở Ornans* bị phê phán kịch liệt. Các nhân vật của Courbet không theo hình ảnh lý tưởng hóa kiểu Salon, mà là bạn bè, họ hàng hoặc thị dân bình thường ở Ornans mà Courbet đã vẽ đúng như ngoài đời chứ không hề có ý tôn họ lên. Một số nhà phê bình thậm chí còn gọi ý rằng ông đã cố tình làm cho họ có vẻ xấu xí. Kích thước là vấn đề.

BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Chủ nghĩa Hiện thực

TRƯỚC ĐÓ

Kh. những năm 1640 Tác phẩm của anh em Le Nain người Pháp, như *Bữa ăn nông dân* (1642), là tiên thân quan trọng cho phong cách hiện thực của Courbet.

1848 Tranh *Người say thóc* của họa sĩ Pháp Jean-François Millet gây xôn xao tại Salon do chú trọng vào người bình dân.

SAU ĐÓ

Kh. 1862–64 Tranh *Toa tàu hạng ba* của họa sĩ Pháp Honoré Daumier thuật lại đời sống hiện đại theo nguyên tắc của các nhà Hiện thực chủ nghĩa.

1872 Các tranh minh họa khu ổ chuột thành phố của họa sĩ Pháp Gustave Doré trong *London, một chuyến đi* góp phần tạo nên một tác phẩm báo chí xã hội quan trọng.

1885 Bức tranh u ám *Những người ăn khoai tây* của Vincent van Gogh chịu ảnh hưởng từ những tranh vẽ nông dân của các họa sĩ Hiện thực chủ nghĩa.

Courbet đã khắc họa một đám ma giản dị ở vùng quê trên khổ tranh hoành tráng: 660 cm x 310 cm. Các nhà phê bình kỳ vọng một bức tranh lớn phải khuấy động trí tưởng tượng hoặc cảm xúc, nhưng đề tài của Courbet bị cho là vô vị, với nhân vật quá tầm thường so với khổ tranh.

Hội họa cấp tiến

Dù Courbet giao du với đám đông lưu đảng gồm những người vô chính phủ, nhà tu tưởng tự do và nhà hoạt động chính trị khuynh hướng cộng hòa, nhưng không rõ ông có tự coi mình là người cấp tiến hay không.

Xem thêm: *Những người thợ săn trên tuyết* 154–59 ▪ *Kinh Truyền tin* 279 ▪ *Những người kéo sà lan trên sông Volga* 279 ▪ *Bệnh viện Gross* 280



Gustave Courbet

Sinh năm 1819 tại Ornans, Pháp, Gustave Courbet chuyển đến Paris năm 1839, nơi ông sớm phát triển

phong cách nghệ thuật riêng. Trong những năm 1850, ông được suy tôn là thủ lĩnh trường phái Hiện thực, và năm 1855 ông tổ chức một triển lãm cá nhân có ý nghĩa bước ngoặt tại Hội chợ Thế giới, trưng bày tác phẩm nổi tiếng nhất của ông, *Xuồng vẽ của họa sĩ*. Trong những năm sau đó, tinh thần nổi loạn của

Courbet đã khiến ông gặp rắc rối. Năm 1871, ông đóng vai trò tích cực trong Công xã, chính quyền cách mạng tồn tại một thời gian ngắn ở Paris. Kéo theo đó là những hành động trả đũa. Ông bị bắt giam một thời gian ngắn, rồi phải lưu vong ở Thụy Sĩ và ở lại đó cho đến khi qua đời vào năm 1877.

Tác phẩm chính khác

- 1849** *Sau bữa tối ở Ornans*
- 1854–55** *Xuồng vẽ của họa sĩ*
- 1857** *Các thiếu nữ trên bờ sông Seine*

Courbet giữ vững quan điểm rằng vị trí “thủ lĩnh” trường phái Hiện thực đã bị gán cho ông một cách khiên cưỡng, rằng bất cứ đặc điểm nào của cái gọi là cấp tiến – như khắc họa cảnh nghèo túng và lao động chân tay một cách “xấu xí” – đều bộc lộ rõ trong tranh của các họa sĩ Hiện thực chủ nghĩa khác hơn là của ông. Quả thực, *Lễ mai táng ở Ornans* ghi lại trung thực phong tục tang lễ Pháp bấy giờ: người đưa tang đứng tách riêng hai bên nam, nữ; những người hộ tang đội mũ ni rộng vành; vải phủ quan tài có hình xương chéo và những giọt nước mắt

đều màu đen. Tuy nhiên, một số khía cạnh trong tranh không hoàn toàn thực tế. Hai nhân vật để đầu trần ở hai bên có thể là hình ảnh hai người ông của Courbet, đều đã qua đời trước đó ít lâu, còn hình đầu lâu ở tiền cảnh là phúng dụ tượng trưng cho Người phạm. Huyệt mộ đào sẵn được bố trí ngay trước mặt người xem, và đặc biệt là danh tính của người quá cố không được tiết lộ. Bức tranh là sự suy ngẫm về cái chết – càng thêm xúc động vì được truyền tải qua hình ảnh người thường chú không phải thần hoặc anh hùng cổ đại. ■



Bức tranh *Những người một lúa* (1857) của Jean-François Millet đề cập đến thực tế và sự bất bình đẳng xã hội của lao động nông thôn. Ba người phụ nữ còng lưng nhặt những gì còn sót lại sau mùa gặt, trong khi một người cuội ngựa (ở góc xa bên phải) – được cho là đốc công của địa chủ – giám sát tiến độ của họ.

TA GẦN NHƯ NGHE THẤY CẢ TIẾNG SẦM

CƠN MƯA RÀO BẤT CHỢT TRÊN CẦU SHIN-OHASHI VÀ ATAKE (1857), UTAGAWA HIROSHIGE



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM
Tranh in Nhật Bản

TRƯỚC ĐÓ

Cuối thế kỷ 17 Hishikawa Moronobu phát triển phong cách *ukiyo-e* qua hơn 100 tập sách có minh họa.

1765 Suzuki Harunobu chế tác các tranh in khắc gỗ nhiều màu đầu tiên, gọi là *nishiki-e*.

1826–33 Katsushika Hokusai chế tác loạt tranh in *Ba mươi sáu cảnh núi Phú Sĩ*.

SAU ĐÓ

1887 Vincent van Gogh chép tranh *Con mưa rào bất chợt* của Hiroshige. Các nghệ sĩ, có Edgar Degas và Claude Monet, chịu ảnh hưởng từ tranh in Nhật Bản.

1904 Với tranh in *Ngụ dân*, Kanae Yamamoto khởi xướng phong trào nghệ thuật *sosaku-hanga* ("tranh in sáng tạo").

Tranh in Nhật Bản tác động lớn đến nghệ thuật châu Âu nửa sau thế kỷ 19, khi Nhật Bản mở cửa cho phương Tây sau nhiều thế kỷ cô lập. Các nghệ sĩ châu Âu cấp tiến luôn kiếm tìm nguồn cảm hứng mới, đã bị ấn tượng bởi màu sắc tươi sáng và vẻ thoáng đảng, tươi tắn của tranh in, cùng sự mới lạ của nền văn hóa mà chúng hé lộ.

Nghệ thuật in tranh khắc gỗ phát triển nở rộ ở Nhật Bản thời Edo (1603–1868), thời kỳ thái bình dưới sự cai trị của các shogun Tokugawa đã chứng kiến sự nảy nở dồi dào của nghệ thuật và văn hóa. Cuối thế kỷ 18 là thời hoàng kim của nghệ thuật in tranh, khi ai cũng có thể mua những tranh

Xem thêm: Hộ pháp Nio 79 ■ Giang chù phong lâm 96–97 ■ Bộ từ ký sĩ Khải huyền 128–31 ■ Những người phụ nữ trong vườn 256–63 ■ Dưới con sóng ngoài khơi Kanagawa 278

“

Hiroshige là một họa sĩ trường phái Ấn tượng tuyệt vời.

Camille Pissarro
Thu gửi con trai, 1893

”

in rẻ tiền, sản xuất hàng loạt. Số ít bậc thầy tranh in vĩ đại – gồm Kitagawa Utamaro, nổi tiếng với tranh in hình mỹ nhân, Katsushika Hokusai, và Hiroshige – sáng tạo ra những tác phẩm xuất chúng đã trở nên dễ sưu tầm.

Sự giản dị của những bức tranh in mà các nghệ sĩ châu Âu hết sức thần phục một phần đến từ thực tế phải đáp ứng quá trình in tranh phức tạp – đòi hỏi phối hợp công sức giữa nhà xuất bản, nghệ sĩ, thợ khắc gỗ và thợ in. Thiết kế trên giấy của họa sĩ được thợ khắc gỗ khéo tay chuyển sang mộc bản gỗ anh đào, sau đó thợ in in tranh, đôi khi phải dùng 20 hoặc 30 mộc bản khác nhau – mỗi mộc bản cho một màu – nên những thiết kế đơn giản có hiệu quả tốt nhất.

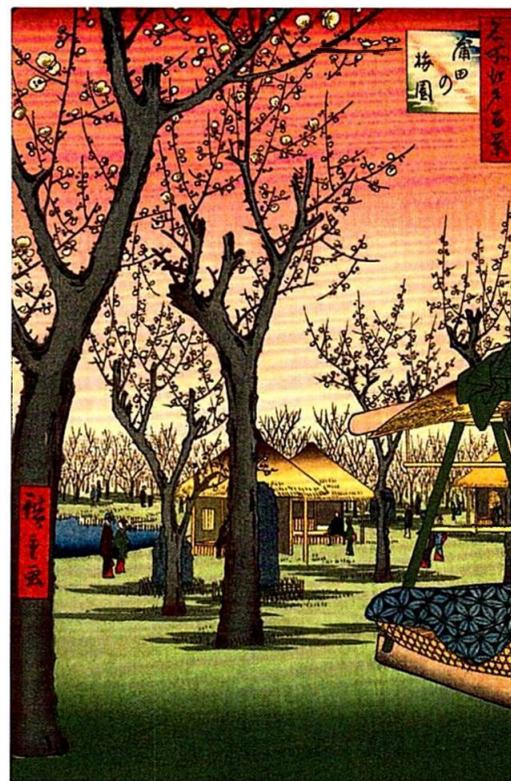
Phù thể

Loại tranh in thịnh hành nhất là *ukiyo-e*, tức “tranh phù thể”. Thế giới ấy xoay quanh những cuộc mua vui hưởng lạc ở “khu lạc thú” của các thành phố lớn, nơi có nhà hát kịch kabuki, trà quán, kỹ viện, những màn bán pháo hoa và đấu vật sumo. Tranh in *ukiyo-e* thường khắc họa chủ thể là diễn viên, geisha và kỹ nữ hạng sang, sau này có thêm

Vườn mạn ở Kamada (1857) trong loạt tranh *Một trăm danh thắng Edo* của Hiroshige là một tác phẩm điển hình, dùng những yếu tố tiền cảnh lớn để đóng khung hậu cảnh.

phong cảnh và cảnh đô thị, vốn xuất hiện dưới dạng hậu cảnh rồi trở thành những thể loại độc lập.

Hiroshige là người gốc Edo – thành phố đã trở thành Tokyo vào năm 1868, khi dời đô từ Kyoto về đó. Ông khắc họa quê hương mình trong từng mùa và điều kiện thời tiết khác nhau. *Con mua rào bắt chọt* thuộc bộ sưu tập tranh in lớn cuối cùng của ông, *Một trăm danh thắng Edo*. Trong tranh in này, ông đã thành công gọi ra một con dòng mùa hè dừ dội qua đường *bokashi* tối tăm, đầy đe dọa (đường màu chuyển nhạt dần ở trên cùng) và cách khắc họa tài tình con mua đồ xuống. Ông dùng hai mộc bản riêng biệt để truyền tải con mua bằng cách vẽ những đường thẳng có góc xiên và màu sắc hơi khác nhau. Như nhiều họa sĩ Nhật khác, Hiroshige không dùng phối cảnh hình học được phương Tây ưa chuộng, mà



thích dùng những thủ pháp như cây cầu và điểm nhìn trên cao để tạo cảm giác về chiều sâu. Điều này, kết hợp với sự giản tiện vô cùng của những hình người lom khom đội mũ hoặc che ô, tạo ra một cảnh vừa hết sức thuyết phục vừa cực kỳ hấp dẫn. ■



Utagawa Hiroshige

Sinh năm 1797 ở Edo, Utagawa Hiroshige là con trai một người dân phòng cứu hỏa – nghề mà

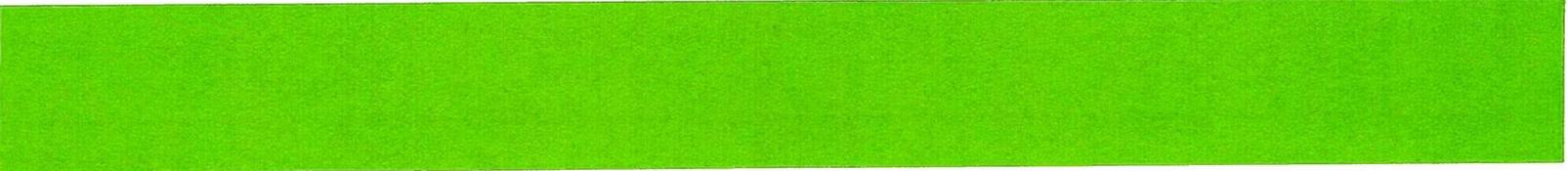
sau này ông kế tục. Ông học nghệ thuật với bậc thầy *ukiyo-e* Utagawa Toyohiro, từng bước phát triển phong cách riêng, và có tác phẩm xuất bản lần đầu năm 1818. Tranh in thời đầu của ông thể hiện những chủ thể như chiến binh và diễn viên kịch kabuki, nhưng sau đó chủ trọng hình ảnh thiên nhiên và tranh in phong cảnh,

thường ghi lại các chuyến du hành của ông. Hiroshige có sự nghiệp sáng tác đồ sộ, cho ra đời hàng nghìn tranh in. Ông trở nên có ảnh hưởng ở phương Tây, với tác phẩm cung cấp chất liệu cho nhiều thử nghiệm của các họa sĩ trường phái Ấn tượng. Ông mất vì nạn dịch tả năm 1858.

Tác phẩm chính khác

1833–34 Loạt tranh *Năm mươi ba trạm dừng ở Tokaido*

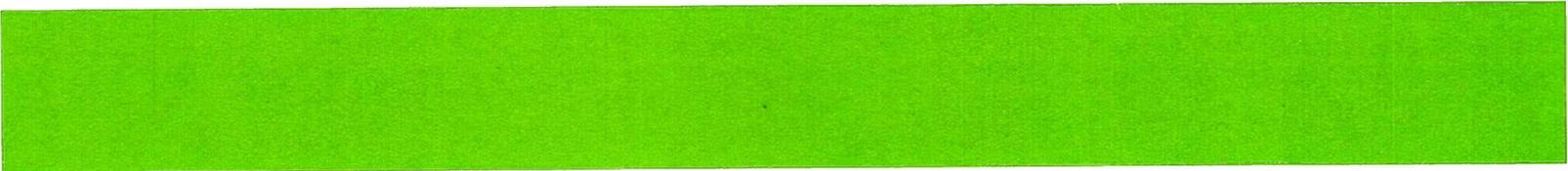
1837 Loạt tranh *Sáu mươi chín trạm dừng ở Kisodaiko*



TÔI MUỐN VẼ TRANH NHƯ CHIM HÓT

NHỮNG NGƯỜI PHỤ NỮ TRONG VƯỜN
(1866–1867), CLAUDE MONET

Trích đoạn *Những người phụ nữ trong vườn*





BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM
Trường phái Ấn tượng

TRƯỚC ĐÓ

1858 Eugène Boudin vẽ những cảnh bãi biển lộng gió và giới thiệu cho Monet lối vẽ *plein air*.

1863 Tranh *Le déjeuner sur l'herbe* của Édouard Manet gây sốc cho người xem.

1864 Họa sĩ Hà Lan Johan Barthold Jongkind vẽ những phong cảnh tràn ngập ánh sáng ở Normandy.

SAU ĐÓ

1867 Tranh *Gia đình họa sĩ* của Frédéric Bazille thắm đẫm sắc màu rực rỡ và ánh sáng chói lọi của vùng Địa Trung Hải.

1869 Monet và Pierre-Auguste Renoir gây ảnh hưởng lẫn nhau khi họ làm việc bên nhau tại La Grenouillère.

Từ 1899 Monet vẽ một loạt tranh hoa súng trong vườn nhà ở Giverny.

Trường phái Ấn tượng là phong trào có sức ảnh hưởng lớn, và là một trong những trụ cột của nghệ thuật hiện đại. Trường phái này khởi sinh và phát triển toàn vẹn nhất ở Pháp những năm 1860, nhưng các biến thể của nó cuối cùng cũng nở rộ ở nhiều nơi khác tại châu Âu, ở Mỹ và Australia. Họa sĩ trường phái Ấn tượng chưa bao giờ có tuyên ngôn chính xác, nhưng một số mục đích và lý tưởng chung khiến họ đứng ở vị thế đối lập với Salon – triển lãm của viện hàn lâm, hiện thân cho tín niệm của thiết chế nghệ thuật Pháp thế kỷ 19.

Giữa thế kỷ 19, Salon hoan nghênh nhiệt liệt nhất những họa sĩ thể hiện đề tài cao siêu từ lịch sử hoặc thần thoại. Những cảnh ấy có nhân vật lý tưởng hóa được thể hiện bằng kỹ thuật tỉ mỉ, trau chuốt cao độ mà gần như không thấy nét cọ. Gustave Courbet cùng các họa sĩ Hiện thực chủ nghĩa khác đã thách thức vai trò chính thống của Salon trong những năm 1850 bằng cách khắc họa đề tài tầm thường hơn là đề tài "cao nhã" đã được công nhận, nhưng sự đối lập với nghệ thuật Hàn lâm kết tinh trong tác phẩm của Édouard Manet. Hai trong số tranh nổi tiếng nhất của ông, *Le déjeuner*



Hãy vẽ cùng lúc trời, nước, cảnh cây, đất... Đừng ngại lên màu... Hãy vẽ phóng tay và không đo đạc, vì tốt nhất là không để mất ấn tượng đầu tiên.

Camille Pissarro



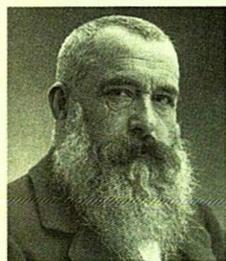
sur l'herbe (Bữa trưa trên thảm cỏ) và *Olympia*, đã mượn các chủ đề truyền thống, nhưng lại chuyển dịch chúng sang phong cách hiện đại gây sốc cho khách tham quan Salon.

Các thành viên trong nhóm

Các thành viên nòng cốt của nhóm trường phái Ấn tượng đã gặp nhau từ đầu thập niên 1860 ở Paris, khi theo học tại Académie Suisse (Claude Monet, Camille Pissarro, Paul Cézanne và Armand Guillaumin), hoặc tại xưởng dạy vẽ tu của họa sĩ gốc Thụy Sĩ Charles Gleyre (Monet, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley và Frédéric Bazille). Manet và Edgar Degas cũng được coi là đã đặt nền móng cho phong trào này, hơi nhiều tuổi hơn những người khác và vẫn giữ một chân ở phe thiết chế vì không muốn làm tổn hại đến cơ hội thành công theo con đường chính thống của mình; Manet không bao giờ trưng bày tác phẩm ở triển lãm trường phái Ấn tượng. Mary Cassatt được giới thiệu với nhóm qua quan hệ bạn bè với Degas, còn Berthe Morisot gặp họ qua mối liên hệ với Manet.

Về cái mà ta thấy

Châm ngôn của Manet rằng "Người ta phải là người của thời đại mình



Claude Monet

Claude Monet sinh năm 1840, là con trai cả của một chủ cửa hàng. Ông theo học ở

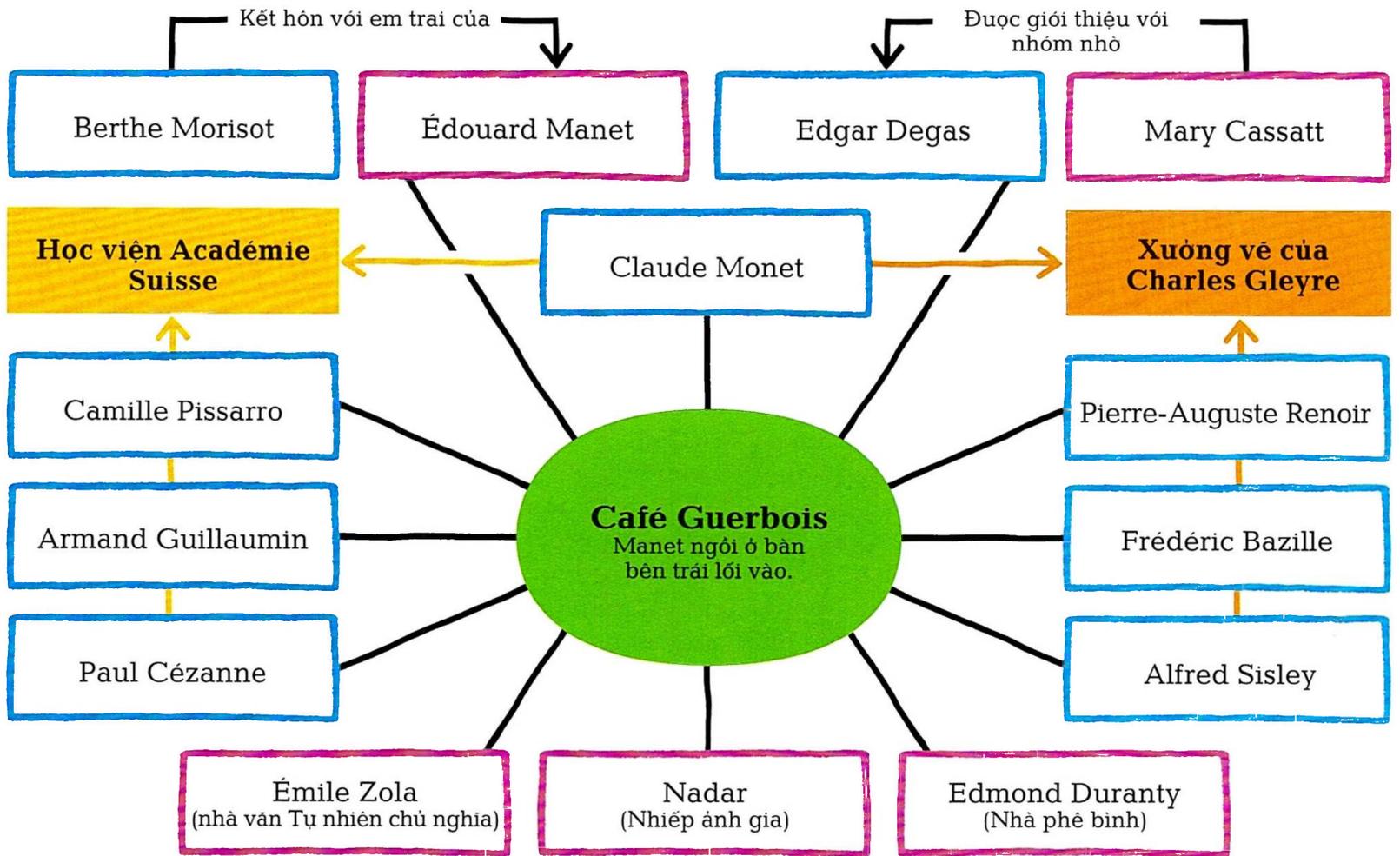
cả Académie Suisse và xưởng vẽ của Gleyre, nhưng đã được những người thầy thực sự là Boudin và Jongkind truyền cho ham thích vẽ tranh ngoài trời. Sau khi hoàn thành nghĩa vụ quân sự ở Algeria, ông làm việc ở Paris, đạt được một số thành công tại Salon. Trong Chiến tranh Pháp-Phổ (1870–71), ông sơ tán đến London, gặp nhà

buôn tranh Paul Durand-Ruel, người đã giúp ông khởi đầu sự nghiệp. Năm 1890, Monet mua nhà ở Giverny, nơi ông tạo ra khu vườn có hồ nước đã trở thành đề tài ưa thích của ông trong những năm suy yếu. Ông mất tại đó năm 1926.

Tác phẩm chính khác

- 1869** *La Grenouillère*
- 1873** *Hoa anh túc đại*
- 1877** *Gare Saint-Lazare*
- 1892–95** Loạt tranh *Nhà thờ chính tòa Rouen*

Xem thêm: Phong cảnh với Ascanius bán con huou của Sylvia 192–195 ▪ Chủ nhật trên đảo La Grande Jatte 266–73 ▪ Olympia 279 ▪ La Loge 279–80 ▪ Rượu absinthe 280 ▪ Tấm cho bé 281



“Nhóm Batignolles” gồm các họa sĩ, nhà văn và nhà phê bình gặp gỡ tại Café Guerbois ở thập niên 1860 và 1870. Monet nói rằng sau những buổi thảo luận của nhóm, “chúng tôi đứng lên với quyết tâm mạnh mẽ hơn, và tu tưởng sáng sủa hơn, rõ nét hơn”.

Họa sĩ có tác phẩm trưng bày tại triển lãm đầu của trường phái Ấn tượng năm 1874
 Những họa sĩ khác, nhà văn, nhiếp ảnh gia và nhà phê bình, liên quan đến nhóm

và vẽ những gì mình thấy” được các họa sĩ trẻ hơn của trường phái Ấn tượng hưởng ứng và đáp lại bằng cách tôn vinh thành phố Paris. Bấy giờ, thành phố đang được quy hoạch lại mạnh mẽ dưới sự chỉ đạo của Nam tước Haussmann, xóa bỏ đường phố Trung cổ nhỏ hẹp, thay bằng đại lộ thênh thang, quảng trường thoáng rộng và công viên. Họa sĩ trường phái Ấn tượng đã quay lưng với cảnh cổ điển, thay vào đó thể hiện dân Paris tận hưởng cuộc sống – chè chén và giao lưu trong quán café, boi thuyền và dã ngoại bên bờ sông Seine, hoặc ở vùng quê, bấy giờ đã

thuận tiện đi lại nhờ đường sắt mới. Degas vẽ vũ công ballet ở Nhà hát Opera Paris, và truyền tải xuất sắc không khí đua ngựa tại Trường đua Longchamp. Trong khi đó, Morisot và Cassatt lại phản ánh những khía cạnh đời sống phụ nữ, vẽ chuyến đi đến nhà hát hoặc tiệm may. Trớ trêu thay, Monet, Renoir, Sisley và Pissarro đều sống bán hàn trong khi vẽ ra những cảnh vô tu lự khắc họa người tận hưởng lạc thú cuộc sống.

Vẽ ngoài trời

Họa sĩ trường phái Ấn tượng quan tâm truyền tải khoảnh khắc thoáng

qua, và một yếu tố then chốt của phong cách này là vẽ ngoài trời (*en plein air*). Theo truyền thống, họa sĩ vẽ tranh phong cảnh trong xưởng bằng cách chắp ghép từ các phác họa khác nhau, nhưng họa sĩ trường phái Ấn tượng tìm kiếm mối quan hệ trực tiếp hơn với thiên nhiên.

Vẽ ngoài trời không phải là ý tưởng mới. Họa sĩ trường phái Barbizon, như Jean-François Millet, đã bắt đầu làm việc ngoài trời trong rừng Fontainebleau những năm 1830, dù vẫn có xu hướng hoàn thiện tác phẩm trong xưởng vẽ. Nhưng họa sĩ khác cần thận ghi lại chính xác »



điều kiện thời tiết trong tranh phong cảnh của mình. Họa sĩ Anh John Constable – tác giả những tranh gọi cảm hứng cho các họa sĩ Barbizon – đã vẽ nhiều tranh sơn dầu nghiên cứu mây và bầu trời, ghi lại điều kiện thời tiết phổ biến và thời điểm trong ngày; trong các phác họa bờ biển Normandy, Eugène Boudin đã phân tích hình dạng sóng và mây, ghi kèm thời gian và hướng gió bên lề.

Họa sĩ trường phái Ấn tượng còn đi xa hơn, quyết định rằng cách duy nhất truyền tải trọn vẹn hiện tượng tự nhiên là hoàn thành tranh ở ngoài trời. Lối tiếp cận này đã đặt ra vấn đề thực tiễn là phải làm sao để hoàn thành tranh dưới điều kiện ánh sáng và thời tiết thay đổi. Họ đã giải quyết vấn đề này bằng cách làm việc thật nhanh và thường giữ khổ tranh tương đối nhỏ; cũng như nghĩ ra nhiều cách để đơn giản hóa các hình. Họ không vẽ chi tiết thêm thắt hoặc đường viền rõ ràng, và tránh dùng màu đen khi vẽ bóng; thay vào đó, dùng hệ màu quang học: mọi màu xuất hiện trong

Trong *Le déjeuner sur l'herbe* (1863), Manet đã lật đổ lối mòn quy ước bằng cách bỏ qua quy tắc phối cảnh và khắc họa hai người đàn ông mặc trang phục hiện đại tận hưởng buổi dã ngoại với người phụ nữ khỏa thân.

tranh làm cho các hình giáp với nó ngả sang màu bổ túc, tức màu đối lập (đỏ với lục, cam với lam, vân vân). Xem ở khoảng cách thích hợp, các màu này sẽ hòa vào nhau trong mắt người xem, tạo hiệu ứng quang học sống động.

Lợi thế của hệ thống này là họa sĩ trường phái Ấn tượng không cần dành nhiều thời gian pha màu trên bảng màu mà chỉ vẽ những vệt và nhất cọ ngắn

Eugène Boudin đã vẽ nhiều cảnh bãi biển ở Trouville trong thập niên 1860 và 1870. Bút pháp của ông truyền tải ánh sáng tươi trong và gió lộng tại khu nghỉ dưỡng ven biển ăn khách.

màu bổ túc cạnh nhau để đạt hiệu ứng mong muốn. Điểm bất lợi là tác phẩm trông so sài hoặc không thành hình rõ rệt, điều này ban đầu đã thu hút bình luận phê phán mang tính tiêu cực.

Về ngoài trời được tạo điều kiện bởi hai bước tiến kỹ thuật. Nhờ sự phát triển nhanh chóng của bột màu tổng hợp, họa sĩ có nhiều màu đa dạng hơn để lựa chọn. Quan trọng hơn nữa là việc ra đời loại tuýp màu bằng kim loại dễ vận chuyển, tiện lợi hơn nhiều so với những túi da hoặc xylanh mà trước đó dùng để chứa màu.

Thù và sai

Monet vẽ *Những người phụ nữ trong vườn* ở giai đoạn đầu sự nghiệp, khi ông vẫn đang khám phá những cách khác nhau để vẽ



Những người phụ nữ trong vườn không phải là chân dung – gương mặt phụ nữ không rõ; tranh dành nhiều sự quan tâm hơn đến màu ánh sáng, và mối quan hệ giữa ánh sáng và bóng tối.

ngoài trời. Nguồn cảm hứng lớn nhất của ông đến từ *Le déjeuner sur l'herbe* của Manet, bức tranh đã gây há thành công lớn do tai tiếng (*succès de scandale*) tại Salon des Refusés (triển lãm tác phẩm bị Salon chính quy từ chối) năm 1863. Monet hằng há muốn noi theo tranh của Manet về phương diện thành công, nhưng tránh phản tai tiếng. Do đó, ông không vẽ người khỏa thân khi bắt tay vào một loạt tranh nhân vật trong phong cảnh.

Phong cảnh trong bức *Le déjeuner sur l'herbe* của Manet được vẽ hoàn toàn trong xưởng, nhưng Monet quyết tâm thực hiện cảnh vẽ của mình ngoài trời. Bấy giờ ông đã có kha khá kinh nghiệm về thao tác này, và đã được chỉ giáo khi vẽ kỹ họa ở Normandy cùng Eugène Boudin và Johan Barthold Jongkind.

Ánh sáng trong vườn

Lần đầu Monet định vẽ tác phẩm này, cũng lấy tên là *Le déjeuner sur l'herbe*, đã thất bại. Năm 1865, ông bắt đầu vẽ trên khổ tranh cực lớn kích thước 400 cm x 600 cm, nhưng đã từ bỏ khi buộc phải dùng nó để đặt cọc tiền thuê cho chủ nhà năm 1866. Ông vẽ lại tác phẩm với tên *Những người phụ nữ trong vườn*, vẫn là khổ lớn nhưng chỉ còn khoảng nửa kích thước bức *Déjeuner* của ông và đã bớt công kênh đi nhiều.

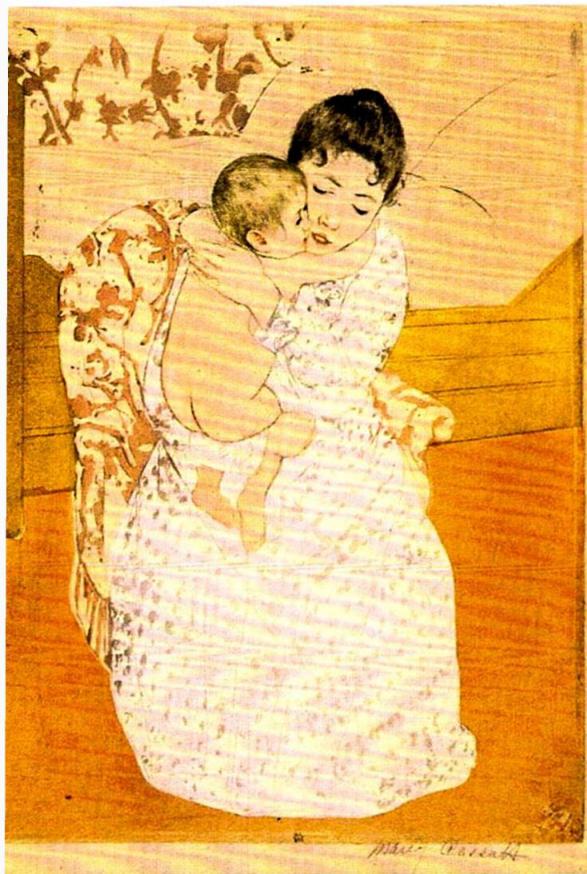
Để vẽ tranh này, Monet đã đào rãnh và dựng một hệ thống rờng rọc phức tạp cho phép ông nâng lên hạ xuống bức tranh. Bằng cách thúc xáo diệu như vậy, ông có thể vẽ những phần khác nhau trong bức tranh mà không cần thay đổi điểm nhìn tổng thể.



Những người phụ nữ trong vườn được vẽ trong vườn căn nhà mà Monet thuê tại Ville d'Avray ở ngoại ô Paris. Tranh khắc họa bốn phụ nữ hái hoa, và theo lời đồn bố cục tranh dựa trên bức ảnh của gia đình người bạn và đồng nghiệp của Monet là Bazille. Người yêu (và sau này là vợ) của Monet, Camille Doncieux, đã tạo dáng làm mẫu cho các nhân vật nữ, nhưng đề tài đích thực trong tranh là sự linh động của ánh sáng trên váy áo. Ánh nắng rục rỏ hắt trên tà váy người phụ nữ ở tiền cảnh được nhấn mạnh thông qua

sự tương phản với những mảng bóng đổ được vẽ màu tinh tế do tán cây tỏa xuống ở bên phải cùng như chiếc ô của người phụ nữ.

Monet đã gặp những vấn đề nghiêm trọng với bức tranh. Ông từng hy vọng vẽ xong ngoài trời, nhưng khi mùa đông bắt đầu, ông đành phải hoàn thiện tác phẩm trong xưởng vẽ của mình. Thêm vào đó, chi phí mua chất liệu để vẽ một bức tranh lớn như thế nhanh chóng tăng cao và khiến ông lún sâu vào nợ nần. Nhưng tệ nhất là hội đồng thẩm định Salon 1867 »



Me au yếm (1890–91), trong loạt 10 tranh khắc nguội của họa sĩ người Mỹ Mary Cassatt, bộc lộ rõ ảnh hưởng Nhật Bản qua những mặt phẳng trang trí trông gần như hình cắt rời.

Từ khoảng những năm 1850, tranh in Nhật Bản bắt đầu xuất hiện ở phương Tây, với lối tiếp cận mới mẻ, mang tính trang trí đã trở thành nguồn cảm hứng lớn. Nghệ sĩ Nhật Bản không tuân theo quy ước phối cảnh phương Tây hay quá bận tâm chi tiết lẻ tẻ. Họ thiên dùng những thủ pháp bố cục táo bạo – hình thể phẳng, góc độ lạ, cận cảnh gây sùng sốt – để tạo hiệu quả nghệ thuật.

Đa phần họa sĩ trường phái Ấn tượng đều chịu ảnh hưởng phong cách tranh in Nhật Bản ở mức nào đó, nhưng Degas và Cassatt chịu ảnh hưởng nhiều nhất. Cả hai đã vẽ các tác phẩm nghệ thuật tạo hình vô cùng sáng tạo. Với Cassatt, ảnh hưởng Nhật Bản thể hiện rõ nhất trong bộ 10 tranh khắc nguội đặc sắc mà bà cho ra đời đầu thập niên 1890. Thật ra, ảnh hưởng này sâu sắc đến mức hình ảnh khắc họa một số người mẫu của bà thậm chí còn có dáng dấp Nhật Bản rõ rệt.

Nhiếp ảnh phát triển cũng tác động mạnh đến một số họa sĩ trường phái Ấn tượng. Một vài họa sĩ dùng ảnh chụp như công cụ phụ trợ, dù họ ngại tiết lộ hết vai trò của nhiếp

đã từ chối *Những người phụ nữ trong vườn*, vì chệch tranh có nét vẽ cầu thả và thiếu nội dung tự sự.

Thất bại của *Những người phụ nữ trong vườn* đánh dấu bước ngoặt quan trọng trong sự nghiệp của Monet. Ông chuyển hướng tách hẳn khỏi phương án thỏa hiệp là vẽ những bức tranh phù hợp với Salon nhưng vẫn chừa chỗ để thử nghiệm. Ông càng quyết tâm giữ vững nguyên tắc vẽ ngoài trời và nghĩ ra những cách làm việc hiệu quả hơn. Thay vì dành nhiều tháng để vẽ một tranh, Monet bắt đầu tập trung vào các bức tranh khổ nhỏ hơn nhiều, vẽ nhanh để có thể ghi lại những biến đổi chi li trong ánh sáng hoặc thời tiết.

Nguồn ảnh hưởng sáng tạo

Bên cạnh tranh vẽ ngoài trời, sự phát triển của nghệ thuật trường phái Ấn tượng còn được định hình bởi hai yếu tố quan trọng khác – nghệ thuật Nhật Bản và nhiếp ảnh.

“

Họ không thể hiện phong cảnh, mà là cảm thức do phong cảnh ấy tạo nên.
Jules-Antoine Castagnary
Le Siècle, 1874

”

ảnh trong tác phẩm của mình. Một số người lấy cảm hứng từ các “sự cố ngẫu nhiên” – góc chụp hay khung hình lạ – thường thấy trong ảnh thời đầu. *Trường ba lê* của Degas là một ví dụ hay: trước khi nhiếp ảnh được sáng chế, không họa sĩ nào lại nghĩ đến khắc họa tu thế kém duyên như của vũ công ở giữa tranh, đang cúi xuống buộc dây giày. Nếu không có nhiếp ảnh, chắc người ta cũng không dùng một chi tiết như cầu thang xoắn ốc ở bên trái, chi để lộ chân các vũ công đang đi xuống. Kiểu bố cục này hết sức mới mẻ, đem lại sự tươi mới và ngẫu hứng đích thực cho cảnh trong tranh.

Triển lãm độc lập

Các họa sĩ trường phái Ấn tượng đã thảo luận và trau dồi ý tưởng trong những quán café, quán bar của Paris. Quán Café Guerbois trên đại lộ Avenue de Clichy, gần xưởng vẽ của Manet ở khu Batignolles, là điểm hẹn được ưa chuộng cho buổi hội họp giữa các họa sĩ, nhà văn, nhạc sĩ, và nhà phê bình trong đó có Edmond Duranty, người bênh vực tác phẩm của họ. Về sau, Monet đã miêu tả cảm giác phấn khởi và tham vọng đầy kích thích bắt nguồn từ những buổi hội họp này. Các cuộc thảo luận đưa đến kết quả là nhóm họa sĩ quyết định tổ chức triển lãm riêng, hoàn toàn thoát khỏi sự câu

“

Những tác phẩm được vẽ ngay tại chỗ luôn có sức mạnh và sự sống động không thể tái nắm bắt trong xưởng vẽ.

Eugène Boudin

”

thúc của Salon với hội đồng thẩm định khắt khe. Triển lãm này khai mạc ngày 15 tháng 4 năm 1874, tại xưởng của nhiếp ảnh gia Nadar. Nhóm tự gọi mình là Hiệp hội Họa sĩ, Nhà điêu khắc và Khắc tranh Vô danh, dù cái tên quen thuộc hơn của nhóm đã phát sinh từ triển lãm này. Khi viết cho tạp chí châm biếm *Le Charivari*, nhà phê bình Louis Leroy đã viết bài không tán thành triển lãm, trong đó ông vô lấy nhan đề một bức tranh của Monet là *Ấn tượng, mặt trời mọc* để gọi chế giễu họ là họa sĩ "Ấn tượng". Ông dùng từ này để bêu rếu, nhưng nó lại nhanh chóng được chính các họa sĩ tiếp nhận.

Du luận tán thành

Năm 1874–1886, có cả thảy tám triển lãm trường phái Ấn tượng, tuy không

phải tất cả những người có tác phẩm trưng bày đều trung thành tuyệt đối với phong cách mới của trường phái; từng tham gia triển lãm có Paul Gauguin, Georges Seurat và họa sĩ chủ nghĩa Tượng trưng Odilon Redon. Triển lãm đầu tiên bị đa số nhà phê bình xia xối, nhưng qua nhiều năm, thái độ của công chúng với phong cách này đã dần biến đổi. Số người tham quan triển lãm cũng thay đổi y vậy. Triển lãm đầu tiên chỉ thu hút tổng cộng khoảng 3.500 lượt khách; đến triển lãm cuối cùng, mỗi ngày có khoảng 500 người tham quan.

Đến năm 1886, các triển lãm đã hoàn thành mục đích. Thành công đạt được của triển lãm trường phái Ấn tượng đã làm suy yếu vị thế gần như độc tôn của Salon với tư cách

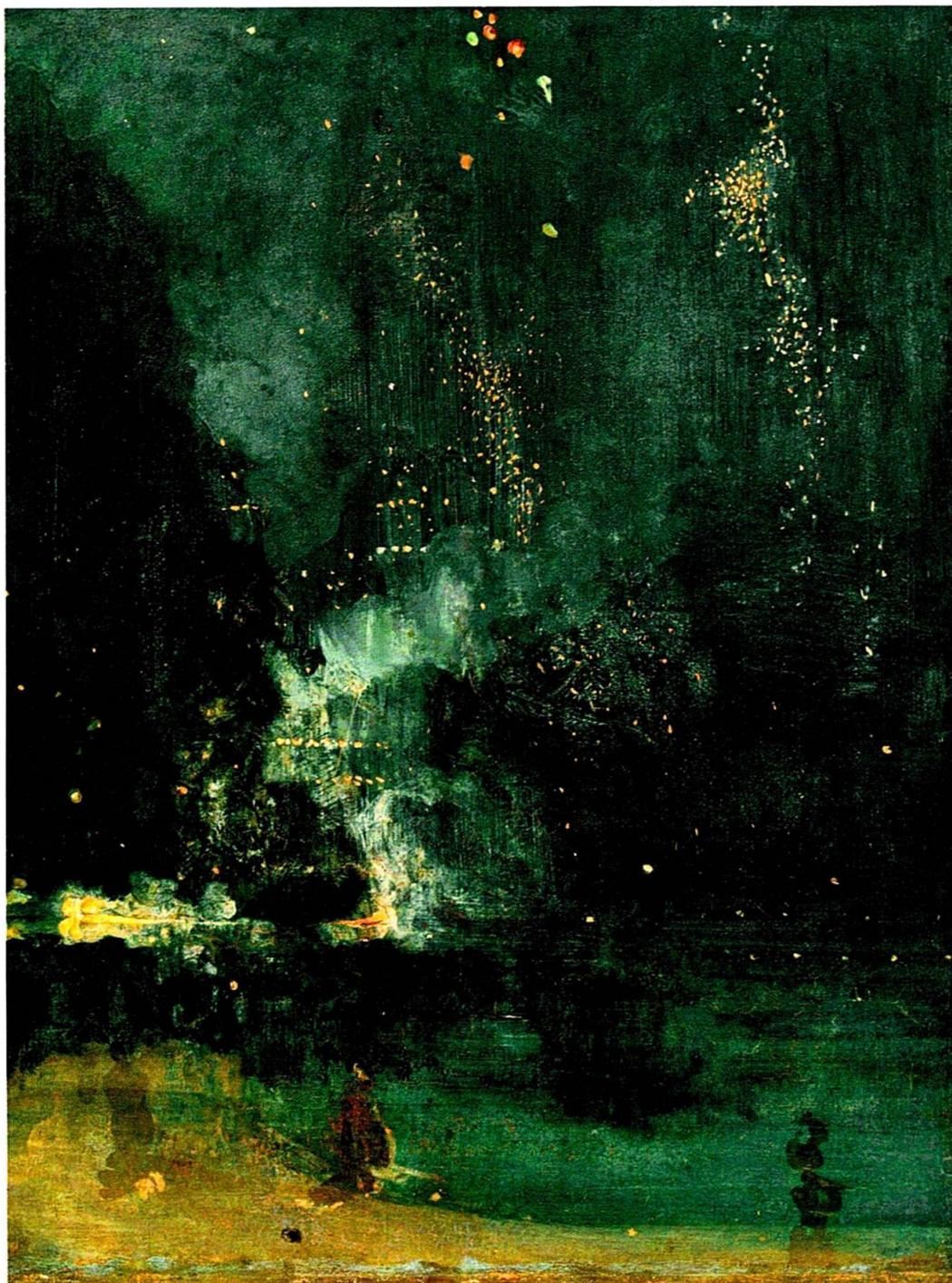
định đoạt thị hiếu thẩm mỹ và đã khích lệ các nhóm nghệ sĩ khác. Tuy vẫn gặp gỡ nhân dịp những "bữa tối trường phái Ấn tượng", các thành viên đã tách ra với hướng đi riêng về phong cách. Năm 1884, một nhóm họa sĩ tổ chức Salon des Indépendants, bỏ hẳn hội đồng thẩm định. Không lâu sau đó những triển lãm khác nối tiếp ra đời, đáng chú ý là Salon d'Automne – khai mạc năm 1903 – nơi trưng bày các tác phẩm khởi đầu gây tranh cãi của nhiều phong trào nghệ thuật tiên phong nổi lên đầu thế kỷ 20. ■

Trường ba lê (1873) của Edgar Degas là tác phẩm táo bạo thể hiện các vũ công trong những tư thế phi cổ điển. Degas vẽ nhiều cảnh vũ công và ngựa, cùng tranh chân dung.



ĐỀ TÀI CHẴNG LIÊN QUAN GÌ ĐẾN SỰ HÀI HÒA CỦA MÀU SẮC

ĐẠ KHÚC ĐEN VÀ VÀNG: TÊN LỬA SA XUỐNG (1875),
JAMES ABBOTT McNEILL WHISTLER



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Chủ nghĩa Duy mỹ

TRƯỚC ĐÓ

1848 Dante Gabriel Rossetti đồng sáng lập Hội Tiên Raphael ở Anh, khuếch từ khuôn sáo và lối mòn trong nghệ thuật.

1854 Nghệ thuật Nhật Bản, với không gian phẳng và bảng màu hạn chế, bắt đầu gây ảnh hưởng đến các họa sĩ phương Tây.

SAU ĐÓ

1880 Edward Burne-Jones trưng bày *Cầu thang vàng* huyền ảo, bức tranh chịu ảnh hưởng từ những ý tưởng của Whistler về hội họa và âm nhạc.

Thập niên 1880 Walter Greaves, học trò của Whistler, vẽ những cảnh sông rất giống các bức tranh *Đạ khúc* của thầy mình.

1892 Tác phẩm của họa sĩ kiêm nhà minh họa Walter Crane, tiêu biểu là tranh *Những con ngựa của thần Neptune*, chịu ảnh hưởng của phong trào Duy mỹ.

Chủ nghĩa Duy mỹ là phong trào nghệ thuật đã phát triển trong nửa sau thế kỷ 19 từ nguyên tắc cơ bản "nghệ thuật vị nghệ thuật". Khẩu hiệu này vốn do nhà phê bình người Pháp Théophile Gautier phổ biến từ giai đoạn trước của thế kỷ 19, được dùng để cổ xúy quan niệm rằng nghệ thuật nên hoàn toàn độc lập – họa sĩ không nên cảm thấy bị gò ép phải vẽ tranh mang thông điệp đạo đức hoặc răn dạy, hay minh họa cho bất cứ loại tự sự nào, hoặc trông có vẻ hiện thực. James Abbott McNeill Whistler đã thấy các nét tương đồng

Xem thêm: Tu viện Tintern 214–15 ■ Lánh nạn sang Ai Cập 222 ■ Lễ mai táng ở Ornans 252–53 ■ Những người phụ nữ trong vườn 256–63 ■ Chủ nhật trên đảo La Grande Jatte 266–73 ■ Thời thiếu nữ của Đức Mẹ đồng trinh 278–79 ■ Lá thu 279 ■ Soạn phẩm VI 300–07



giữa hội họa với nghệ thuật trừu tượng của âm nhạc, và dùng tên nhạc phẩm để đặt cho tác phẩm. Tranh của ông – kể cả chân dung – đều mang tên “hòa âm”, “phối khí”, “giao hưởng” hoặc “dạ khúc” (các nhạc phẩm gọi đến màn đêm).

Những bức tranh đêm

Phần lớn các bức *Dạ khúc* của Whistler đều là những hình ảnh mờ mờ, chập choạng gọi đến dòng sông Thames ở London. Whistler thường dành hàng giờ đi thuyền, người chèo là các phụ tá xưởng vẽ Walter và Henry Greaves. Ông phác họa và ghi nhớ cảnh đã chọn, nhưng lại vẽ bức tranh chính thức trong xưởng, nơi ông làm việc với thú “xốt” cháy của mình – tức màu pha loãng bằng dầu hạt lanh, dầu thông và nhựa cây copal – bằng cách phủ nhiều lớp mỏng và trong để tạo ra những bản phối sắc độ và màu sắc hài hòa, tinh tế.

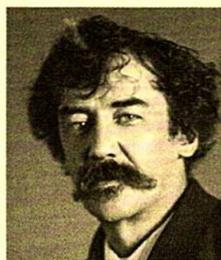
Chi thi thoảng Whistler mới khắc họa cảnh trên bờ: bức *Tên lửa sa xuống* thể hiện cảnh lạc viên Cremorne ở Chelsea, có hoạt động giải trí gồm bắn pháo hoa mỗi tối. Thoạt nhìn tranh nom gần như là trừu tượng, nhưng người xem có

thể nhìn ra một lối đi quanh co với ba hình người mờ ảo – hiệu ứng mà có lẽ Whistler đã vay mượn từ hình ảnh ma mị của nhiếp ảnh thời đầu. Ông lấy những gợi ý khác từ nhiều nguồn đa dạng vượt xa khỏi học vấn chính thức của mình: suốt đời ông ngưỡng mộ tác phẩm của họa sĩ Tây Ban Nha vĩ đại ở thế kỷ 17 Diego Velázquez, và trong khi ở Pháp, ông đã gặp họa sĩ Hiện thực chủ nghĩa Gustave Courbet, gây ảnh hưởng mạnh mẽ đến phong cách thời đầu của ông. Lập nghiệp

Phòng Chim công được Whistler vẽ từ năm 1876 đến năm 1877 cho tu gia của ông trùm vận tải Frederick Leyland. Căn phòng chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của nghệ thuật Nhật Bản.

tại London, ông kết bạn với Dante Gabriel Rossetti và các họa sĩ Tiền Raphael, kết hợp phong cách của họ cùng mối quan tâm ngày càng tăng với nghệ thuật và tranh in Nhật Bản.

Tên lửa sa xuống không phải tác phẩm xuất sắc nhất trong các bức *Dạ khúc*, nhưng có vai trò trọng yếu nhất: châm ngòi cho vụ xét xử tai tiếng năm 1877, khi nhà phê bình nổi tiếng bấy giờ là John Ruskin viết bài chê tranh. Whistler cảm thấy bị sỉ nhục nên đã kiện nhà phê bình tội phi báng. Phiên tòa sau đó được tiến hành trong ánh mắt phản nộ của du luận cả nước. Họa sĩ thắng kiện, nhưng chỉ được bồi thường thiệt hại một đồng farthing, không bù đắp phí tổn. Với cả hai người, vụ việc này là bi kịch cá nhân. Ruskin sa sút tâm thần, còn Whistler thì phá sản. Nhưng trên bình diện rộng hơn, đây là phán quyết bước ngoặt bệnh vực cho tự do người nghệ sĩ. ■



James Abbott McNeill Whistler

James Abbott McNeill Whistler sinh năm 1834 ở Mỹ, là con trai một kỹ sư quân đội.

Ông vào Học viện Quân sự ở West Point, nhưng không theo được đến hết khóa. Chuyển sang nghệ thuật, ông đến Paris năm 1855, ghi danh theo học tại xưởng vẽ của Charles Gleyre. Whistler bắt đầu vẽ những bức tranh *Dạ khúc* vào những năm 1870, nhưng nhìn chung chúng quá tiến phong so

với thị hiếu của công chúng; tuy nhiên, người ta vẫn có nhu cầu mua tranh chân dung của ông. Năm 1879, ông lui về Venice và cho ra đời loạt tranh khắc axit tuyệt đẹp. Những năm cuối đời ông sống ở cả Paris và London, nơi ông mất vào năm 1903.

Tác phẩm chính khác

1862 *Bản giao hưởng màu trắng, số 1: Thiếu nữ trắng*

1871 *Phối khí màu xám và đen: Chân dung mẹ của họa sĩ*

MỘT TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT
KHÔNG XUẤT PHÁT TỪ
CẢM XÚC
THÌ KHÔNG PHẢI LÀ
NGHỆ THUẬT

*CHỦ NHẬT TRÊN ĐẢO LA GRANDE JATTE (1884),
GEORGES SEURAT*

Trích đoạn Chủ nhật trên đảo La Grande Jatte



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Nghệ thuật Hậu Ấn tượng

TRƯỚC ĐÓ

1879 Cuốn sách có ảnh hưởng lớn *Khoa học màu sắc hiện đại* của Ogden Rood khám phá các khía cạnh khoa học của màu sắc.

1881 Seurat chép tranh *Ngu dân nghèo* của Pierre Puvis de Chavannes, họa sĩ có tác phẩm mà ông cực kỳ ngưỡng mộ.

1884 Seurat gặp Paul Signac, họa sĩ số trường dùng màu giống mình, qua Salon des Indépendants.

SAU ĐÓ

1888 Paul Gauguin đến vẽ cùng Vincent van Gogh ở Arles, nhưng đột ngột bỏ đi sau khi van Gogh bị suy nhược thần kinh.

1891 Gauguin rời Pháp đến đảo Tahiti để thoát khỏi "sự giả tạo" của châu Âu.

1904 Salon d'Automne tổ chức một triển lãm đặc biệt trưng bày tác phẩm của Cézanne.

Đến thời điểm diễn ra triển lãm cuối cùng ở Paris năm 1886, họa sĩ trường phái Ấn tượng đã thiết lập phong cách hội họa mới làm thay đổi nghệ thuật Pháp. Theo tuyên bố nổi tiếng của Édouard Manet "người ta phải là người của thời đại mình và vẽ những gì mình thấy", họ đã tìm cách nắm bắt khoảnh khắc thoáng qua – chuyển động, ánh sáng, bóng phản chiếu. Tuy nhiên, việc họ chú trọng phương diện hình ảnh của đề tài lại khơi dậy phản ứng từ những họa sĩ muốn theo đuổi chủ đề thẩm đượm chất trí tuệ, tinh thần hoặc cảm xúc nhiều hơn. Các tác phẩm như vậy thường được gán là "Hậu Ấn tượng", thuật ngữ không nhằm chỉ một triết lý hoặc cách tiếp cận nhất định mà bao gồm những họa sĩ đã tiếp nối trường phái Ấn tượng, đồng thời phản ứng chống lại nó. Cụ thể, từ này dùng chỉ bốn người khổng lồ của nghệ thuật cuối thế kỷ 19 – Georges Seurat, Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Paul Cézanne – cùng những người có liên quan.

Triển lãm Hậu Ấn tượng

Không ai trong số các họa sĩ này thừa nhận từ "Hậu Ấn tượng", vốn được nhà phê bình người



Trường phái Ấn tượng là một ngô cụt, theo tôi thấy... Nếu họa sĩ vẽ trực tiếp từ thiên nhiên thì rốt cuộc anh ta chẳng tìm gì ngoài những hiệu ứng nhất thời.

Pierre-Auguste Renoir



Anh Roger Fry nghĩ ra năm 1910, khi ông cần đặt tiêu đề cho một triển lãm tại Grafton Galleries ở London. Triển lãm "Manet và các họa sĩ Hậu Ấn tượng" chủ yếu trưng bày tác phẩm của Manet, Gauguin, van Gogh và Cézanne.

Fry hợp tác với nhà phê bình văn học trẻ Desmond MacCarthy viết lời tựa cho quyển catalogue. Họ cố cùng nhau xác định và miêu tả những đặc điểm kết nối các thành viên của nhóm này. Fry và MacCarthy nhận thấy các họa sĩ này cùng phản ứng chống lại

Georges Seurat



Georges Seurat sinh năm 1859 ở Paris, là con trai một công chức luật giàu có nhưng lập dị. Từ khi còn ít tuổi ông đã bộc lộ năng khiếu vẽ, tu nghiệp tại Trường Mỹ thuật, nhưng ông học hỏi được nhiều hơn từ khoảng thời gian tiếp xúc với họa sĩ chủ nghĩa Tượng trưng Pierre Puvis de Chavannes. Bức tranh quan trọng đầu tiên của Seurat là *Những người đi tắm ở Asnières* trưng bày tại triển lãm năm 1884, và đi đôi với thành công của *Chú nhật trên đảo La Grande Jatte*, đã đảm bảo cho tên tuổi của ông trong giới nghệ thuật cấp tiến. Seurat khẳng định rằng mình đã sáng chế ra kỹ thuật Tân Ấn tượng, áp dụng không

chỉ vào những cảnh Paris, mà cả trong loạt tranh mang đậm không khí riêng về các bến cảng hoang vắng ở Normandy. Ông thử nghiệm nhiều ý tưởng, và khi ông không may mất sớm năm 1891 vì căn bệnh không chẩn đoán được, ông đang bận khám phá lý thuyết mới về các hiệu ứng tâm lý của cách dùng màu và đường nét biểu cảm.

Tác phẩm chính khác

- 1883–84** *Những người đi tắm ở Asnières*
- 1887** *Tiết mục phụ của gánh xiếc*
- 1890** *Người đàn bà dậm phần*
- 1890** *Bến cảng ở Gravelines*

Xem thêm: Những người phụ nữ trong vườn 256–63 ▪ Vũ điệu cuộc đời 274–77 ▪ Olympia 279 ▪ La Loge 279–80 ▪ Chân dung tự họa bị băng tai 280 ▪ Ngày của thánh thần 281 ▪ Những người tắm 281 ▪ Người đàn bà đội mũ 288–89

Họa sĩ Hậu Ấn tượng có hướng đi khác nhau, dùng tiếp cận khoa học (Seurat và Cézanne) hoặc thiên về trực giác hơn (Gauguin và van Gogh) để thử nghiệm với hình thể đơn giản hóa và màu sắc phi tự nhiên.

Seurat dùng kỹ thuật **Phân điểm** hay **Điểm họa**, biến hình thể thành những **chấm màu** li ti, tách rời nhau. Nhân vật thường được giản lược thành những hình dáng đơn giản.

Cézanne nhấn mạnh **cấu trúc hình học** trong tranh phong cảnh và tĩnh vật, ông từng viết một câu nổi tiếng: “Hãy xử lý thiên nhiên dưới dạng **khối trụ, khối cầu, khối nón.**”

Thiên nhiên trở nên **sống động** trong tranh của van Gogh. Những **cuộn xoáy** khổng lồ trên bầu trời, **cây cối rạp ròn** như ngọn lửa tối sầm, và những **phiến màu** dày tạo sức hiện diện ấn tượng cho những **hình đơn giản.**

Gauguin dùng **màu đồng nhất** và các **đường nét uyển chuyển, nhịp nhàng** để truyền tải thông điệp ngấm trong tranh của mình.

khuyň hướng tự nhiên của họa sĩ trường phái Ấn tượng, và ưa tìm kiếm “ý nghĩa cảm xúc trong vật thể” nhiều hơn. Sau khi đặt thù một số tên cho nhóm này, họ chọn cụm “các họa sĩ Hậu Ấn tượng” mà không may mắn nghĩ rằng hơn một thế kỷ sau từ này vẫn được dùng.

Tự thân cuộc triển lãm đã gây xôn xao du luận đáng kể. Nhiều bài phê bình tỏ thái độ không thiện cảm, nhưng điều này không ngăn cản Grafton Galleries tổ chức triển lãm Hậu Ấn tượng thứ hai năm 1912.

Những bước khởi đầu

Fry không coi Seurat là thành viên cốt cán trong nhóm mà ông vừa định nghĩa, và họa sĩ này chỉ có hai tác phẩm đại diện tại triển lãm 1910. Thế nhưng chính Seurat lại là người đã bước những bước quyết định đầu tiên tách khỏi các nguyên tắc của trường phái Ấn tượng. Bức tranh khổ lớn của ông vẽ công viên

trên đảo La Grande Jatte là trung tâm chú ý tại triển lãm cuối cùng năm 1886 của trường phái Ấn tượng. Bên ngoài, nó thể hiện một số đặc điểm kết nối với trường phái Ấn tượng – là cảnh hiện đại thể hiện dân Paris tận hưởng cuộc sống trong khung cảnh ngoài trời, và Seurat cũng quan tâm sâu sắc đến việc xử lý ánh sáng.



Có người bảo họ thấy thơ trong tranh của tôi; tôi chỉ thấy khoa học.

Georges Seurat



Tuy nhiên, nếu Claude Monet và Pierre-Auguste Renoir xử lý ánh sáng và màu sắc theo trực giác bằng cách vẽ nhanh tại chỗ, thì Seurat lại áp dụng lý thuyết khoa học về quang học và màu sắc một cách chính xác, hệ thống vì tin rằng nó sẽ làm cho màu sắc sống động và rực rỡ hơn. Khác với cảm giác vận động điển hình của hội họa Ấn tượng, *Chú nhật trên đảo La Grande Jatte* lại có không khí tĩnh lặng như sờ thấy được. Các nhân vật tĩnh tại và cứng nhắc, phản bóng trông như cố định, tạo cho tranh vẻ mơ màng.

Chú nhật trên đảo La Grande Jatte là bức tranh có cấu trúc chặt chẽ mà Seurat đã lên kế hoạch cụ thể. Ông vẽ nhiều phác họa than chì từng nhân vật và mô-típ riêng rẽ, cùng loạt phác họa sơn dầu để dựng bố cục tranh. Một trong những tranh nghiên cứu sơn dầu ấy được vẽ tỉ mỉ đến mức có thể đem trưng bày. Nó khắc họa cảnh nền của »



La Grande Jatte là đảo trên sông Seine, gần Paris. Một số người nhìn nhận tranh Seurat vẽ những người nghỉ ngơi trong công viên trên đảo này là bình luận về bộ tịch giả dối của xã hội Pháp.

đảo La Grande Jatte mà không có những hình người được đưa vào tranh cuối cùng. Seurat đã dùng bức vẽ này để xác định vị trí các phân bóng đổ. Đây là yếu tố then chốt trong tác phẩm; ví dụ, mảng bóng đổ lớn ở tiền cảnh dẫn ánh mắt người xem vào bức tranh.

Bức tranh cuối cùng được thực hiện hoàn toàn trong xưởng vẽ, trái với phương pháp vẽ nhanh ngoài trời đặc trưng của trường phái Ấn tượng. Bức tranh khổ lớn – bề ngang 310 cm – có thể đã gây khó khăn cho Seurat vì không thể đứng lùi lại đủ xa để ngắm bức tranh hẳn

hỏi. Người ta đã nhận thấy một số điểm không nhất quán về kích thước trong tác phẩm cuối cùng; ví dụ, hình người phụ nữ ở giữa quá lớn, trong khi cô ở trên cùng mặt phẳng với người phụ nữ cầu cá bên trái.

Lý thuyết màu

Như các họa sĩ khác ở thời kỳ này, Seurat biết đến những lý thuyết mới nhất về tri giác màu sắc, và đã cố tình dùng chúng trong tác phẩm. Từ sách *Grammaire des Arts du Dessin* (Quy tắc của các nghệ thuật hình họa, 1867) của nhà phê bình Charles Blanc, ông đã biết đến định luật tuong phản đồng thời của lý thuyết gia màu sắc Michel Chevreul. Theo quy tắc này, các màu "bổ túc", như đỏ và lục, tăng thêm cường độ khi được đặt cạnh nhau và ngược lại, mất đi phần nhiều sức mạnh

nếu được pha với nhau. Seurat còn đọc sách *Khoa học màu sắc hiện đại* (1879) của nhà vật lý học và họa sĩ nghiệp dư Mỹ Ogden Rood. Nhằm hướng tới giới họa sĩ, quyển sách có ảnh hưởng lớn này đã cập nhật những ý tưởng của Chevreul về màu tuong phản. Nó chia màu sắc theo ba thông số – quang độ, màu nguyên sắc, độ thuần – và bao gồm một vòng tròn màu chi tiết thể hiện những tông bổ túc của 22 màu.

Seurat thấy cách vẽ màu của mình phát huy hiệu quả cao nhất khi dùng đầu bút lông để chấm màu. Ông gọi kỹ thuật này là "phân điểm" (divisionist) để nhấn mạnh rằng ông giữ các chấm màu tách rời, tuy nhiều người đương thời lại ưa thuật ngữ "điểm họa" (pointillist) chỉ những chấm màu li ti hơn.

“

Đùng vẽ phỏng theo thiên nhiên nhiều quá. Nghệ thuật là hình thái trù tượng; hãy trích xuất sự trù tượng ấy từ thiên nhiên trong khi mo màng trước nó.

Paul Gauguin

”

Kỹ thuật của Seurat khác hẳn lối tiếp cận ngẫu hứng, với những nét cọ ngắn vẽ màu bố cục thường chồng lấn nhau của họa sĩ trường phái Ấn tượng. Thuật ngữ “Tân Ấn tượng” được áp dụng để miêu tả cách Seurat cách tân những nguyên tắc của trường phái Ấn tượng, dùng chúng một cách khoa học và hệ thống hơn.

Bên mép nước

Chủ nhật trên đảo La Grande Jatte đáng chú ý không chỉ vì màu sắc chập chờn mà còn vì hình thể lạ, nhu trẻ con vẽ nên. Các nhà phê bình đã bình luận về sự cứng nhắc ở nhân vật của Seurat, một người so sánh chúng với những anh lính đồ chơi, còn người khác nhận thấy “Những người đạo mạo diện trang phục ngày Chủ nhật bảnh nhất... có vẻ đơn giản hóa và rõ ràng như một đám rước pharaoh”. Trong một bình luận hiếm hoi về tranh, Seurat giải thích rằng ông có chủ ý làm cho hình người trông giống tượng đền Parthenon trên vệ thành Athens: “Tôi muốn làm cho những con người hiện đại... chuyển động như nhân vật trên các gò diềm đó.” Nói cách khác, ông muốn kết hợp nét hiện đại của trường phái Ấn tượng với hình thể có cấu trúc của nghệ thuật cổ điển, tạo cảm giác phi thời gian.

Xét theo nhiều khía cạnh, *Chủ nhật trên đảo La Grande Jatte* là tác phẩm song hành với *Những người đi tắm ở Asnières*, tranh mà Seurat đã hoàn thành khoảng hai năm trước. Hai địa điểm đối diện nhau trên hai bờ sông Seine, và nhiều nhân vật được thể hiện ở góc xoay ngang, nhìn nhau qua mặt nước; còn có một con thuyền nhỏ cùng xuất hiện trong cả hai tranh.

Seurat nêu rõ Chủ nhật trong tên tranh vì đây là ngày duy nhất trong tuần khi các tầng lớp khác nhau chen vai thích cánh trên đảo La Grande Jatte. Có những nhân vật nhà giàu, nom hơi lơ đãng vẽ sang trọng cường điệu, cùng nhu những người thuộc các tầng lớp thấp hơn, nhu những người lính (ở phía trên khoảng giữa tranh) và người vú em (ngồi bên trái, đội chiếc khăn màu cam không lẫn vào đâu được).

Phong cách của Seurat thịnh hành trong thời gian các họa sĩ khác thử nghiệm những kỹ thuật tượng tự, và ở triển lãm cuối của trường phái Ấn tượng năm 1886, tranh ông được trưng bày cùng phòng với ba

trong những đại diện đáng chú ý nhất của hội họa Tân Ấn tượng – Paul Signac, Camille Pissarro và con trai Pissarro là Lucien. Seurat còn quảng bá phong cách này bằng cách trưng bày *Chủ nhật trên đảo La Grande Jatte* tại hai triển lãm có ảnh hưởng khác – Salon des Indépendants ở Paris và Les Vingt ở Brussels. Dù vậy, trào lưu Tân Ấn tượng chỉ tồn tại thời gian tương đối ngắn, phần đáng kể vì kỹ thuật này đòi hỏi cách tiếp cận chậm và chịu khó.

Gauguin và chủ nghĩa Tổng hợp

Những hình thức Hậu Ấn tượng khác bền lâu hơn. Paul Gauguin bắt đầu vẽ theo phong cách Ấn tượng sau khi thôi việc môi giới chứng khoán để làm họa sĩ toàn thời gian. Ông tham dự một số triển lãm trường phái Ấn tượng, nơi tranh của ông nhìn chung »

Trong *Cảnh tượng tượng sau bài giảng đạo* (1888), còn gọi là *Jacob vật lộn với thiên thần*, Gauguin dùng màu đồng nhất, hầu như không có bóng, đại diện cho hướng đi tách biệt khỏi khuynh hướng tự nhiên trước đó.



được đón nhận tích cực, nhưng bị lu mờ tại triển lãm cuối cùng vì Seurat. Gauguin coi thường phong cách Điểm họa và hơi khó chịu vì thành công của “nhà hóa học trẻ”.

Gauguin cũng quan tâm đến các hạn chế của trường phái Ấn tượng như Seurat, nhưng lại có giải pháp rất khác. Năm 1886, ông gia nhập khu nghệ sĩ ở Brittany, nơi ông phối hợp với Émile Bernard để phát

Đêm đầy sao (1889) là sự tìm tòi đầy ám ảnh của van Gogh về nhiều sắc xanh lam khác nhau mà ông thấy trên bầu trời đêm. Ông tuyên bố: “Thường thì với tôi, dường như đêm còn có màu sắc phong phú hơn ngày.”

triển một phong cách gọi là chủ nghĩa Tổng hợp. Sự “tổng hợp” mà họ đề xuất là kết hợp ấn tượng thị giác về thiên nhiên với hình thể đơn giản hóa và cách dùng màu biểu cảm để tăng sức mạnh cho ý tưởng đằng sau bức tranh. Trái ngược hẳn với họa sĩ trường phái Ấn tượng vốn say mê tính hiện đại, Gauguin lấy cảm hứng từ nghệ thuật “ban sơ” của các nền văn hóa lâu đời hơn – ban đầu là từ truyền thống dân gian Celtic ở Brittany và về sau là từ những truyện cổ của Tahiti.

Những ý tưởng của Gauguin kết tinh trong kiệt tác đỉnh thực đầu tiên của ông, *Cảnh tượng tượng sau bài*

giảng đạo, thể hiện giáo đoàn người Brittany đang suy ngẫm bài giảng đạo vừa nghe về chuyện Jacob vật lộn với một thiên thần. Cuộc vật lộn được khắc họa như sự kiện có thật, nhưng diễn ra trong khung cảnh màu đỏ kỳ lạ, gần như siêu thực, ngăn cách với giáo đoàn bằng cảnh cây lớn (thủ pháp Gauguin mượn từ tranh in Nhật Bản). Hiệu ứng tổng thể của tranh là sự kinh ngạc thần bí.

Van Gogh và Cézanne

Năm 1887, Gauguin và Bernard gặp Vincent van Gogh ở Paris. Họ cùng triển lãm tranh, và van Gogh đã tiếp thu nhiều đặc điểm trong phong



cách mới của họ. Tranh thời đầu của van Gogh mang phong cách u ám và tự nhiên, điển hình là *Những người ăn khoai tây* (1885), nhưng bảng màu của ông đã sáng lên sau khi ông đến Paris năm 1886, khi ông vẽ vài tranh cối xay gió Montmartre theo phong cách Ấn tượng. Tuy nhiên, đây chỉ là giai đoạn chuyển tiếp ngắn ngủi trước khi ông phát hiện ra tranh in Nhật Bản, thủ có tác động sâu sắc đến phong cách của ông.

Việc van Gogh tiếp xúc ngày càng nhiều với những họa sĩ khác cũng tác động đến cách vẽ của ông, dù không phải lúc nào họ cũng chung mục đích. Ông không muốn dùng hình thể và màu sắc biểu cảm chỉ đơn thuần làm phương tiện khám phá ý tưởng mới. Sức hút của thế giới thị giác quá mạnh. Van Gogh tự xem mình là “người của thiên nhiên, được bàn tay thiên nhiên dẫn dắt”, và vẽ sau, trong cái nóng miền Nam Pháp, ông đã truyền cảm xúc của mình vào các bức tranh đáng kinh ngạc về khung cảnh ngay xung quanh.

Với van Gogh, có những lúc thiên nhiên dường như mang vẻ diệu kỳ – trong bức tranh lung danh *Đêm đầy sao* của ông, trên trời đầy sao và xoáy năng lượng to tướng – nhưng cũng có lúc một cánh đồng ngô vàng đơn giản lại có vẻ nhu hãm dọ.

“

Thay vì cố thể hiện những gì tôi thấy trước mắt, tôi dùng màu theo lối hoàn toàn ngẫu hứng để thể hiện chính mình một cách mạnh mẽ hơn.

Vincent van Gogh

”



Cùng như van Gogh, Paul Cézanne thường làm việc ở Nam Pháp, có xu hướng tự tách mình khỏi những họa sĩ khác. Ông có liên hệ với trường phái Ấn tượng vào thời điểm khởi đầu phong trào, tham dự triển lãm thứ nhất và thứ ba. Mối liên hệ này chủ yếu do ông là bạn với Camille Pissarro; đôi bạn cùng vẽ ngoài trời tại Pontoise vào đầu thập niên 1870. Vẽ tại chỗ – một nguyên tắc chỉ đạo của phong trào Ấn tượng – đã trở thành trụ cột trong phương pháp làm việc của Cézanne, dù ông không bao giờ thỏa mãn với một số khía cạnh của phong cách này. Ông không ưa việc nhấn mạnh hiệu ứng chuyển tiếp, nói rằng ông muốn tạo ra “một thứ gì vững chắc và lâu bền, như nghệ thuật của bảo tàng”.

Như Monet, Cézanne hình thành sở thích vẽ đi vẽ lại một đề tài. Ông đã vẽ hơn 60 bức Mont Sainte-Victoire ở quê hương Provence. Tuy nhiên, nếu Monet dùng loạt tranh của mình như một cách để tập trung vào hiệu ứng bề mặt – ánh sáng, bóng đổ hoặc điều kiện không khí – thì Cézanne lại thăm dò bên dưới

Những cảnh Cézanne vẽ núi Mont Sainte-Victoire ngày càng thiên về trừu tượng; các tranh cuối đời (bức này vẽ khoảng những năm 1902–06, ngay trước khi ông mất) từ bỏ hẳn tính hiện thực.

các yếu tố gây xao lãng này. Ông dần bỏ chi tiết như nhà cửa, đường sá, đến khi phong cảnh được giản lược chỉ còn mảng hình và màu.

Di sản Hậu Ấn tượng

Các họa sĩ Hậu Ấn tượng có chung khao khát là thách thức trường phái Ấn tượng, đồng thời phát triển dựa trên nền tảng đó, nhưng cách phản ứng của họ lại đa dạng về phong cách. Khuynh hướng trừu tượng và mối quan tâm đến hình thể đơn thuần của tất cả họa sĩ Hậu Ấn tượng là nguồn cảm hứng lớn cho các nhà tiên phong của nghệ thuật trừu tượng. Nhấn mạnh cấu trúc và hiệu ứng màu sắc quang học, nghệ thuật của Cézanne là tiền thân chính yếu của trường phái Lập thể, còn phong cách biểu cảm và mang nặng tính cá nhân nhiều hơn của cả van Gogh lẫn Gauguin đã ảnh hưởng đến họa sĩ chủ nghĩa Biểu hiện. ■

TÌM CÁCH KHOÁC LÊN Ý TƯỞNG MỘT HÌNH HÀI DỄ NẮM BẮT

VỮ ĐIỀU CUỘC ĐỜI (1899–1900), EDVARD MUNCH



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Chủ nghĩa Tượng trưng

TRƯỚC ĐÓ

1884 Xuất bản *Chống lại tự nhiên* của nhà văn Pháp J K Huysmans, tác phẩm có ý nghĩa cột mốc trong tu tưởng của chủ nghĩa Tượng trưng.

1886 Jean Moréas, nhà thơ sinh tại Hy Lạp, xuất bản *Tuyên ngôn chủ nghĩa Tượng trưng* ở Paris.

1890 Tranh *Mưu đồ* của họa sĩ Bi James Ensor thể hiện sự kết hợp giữa hình ảnh đầy ám ảnh với chi tiết mang tính tự truyện giống trong tác phẩm của Munch.

SAU ĐÓ

Đầu thế kỷ 20 Tác phẩm của Munch có ảnh hưởng đến chủ nghĩa Biểu hiện, trong đó các hình ảnh bị bóp méo để thể hiện cảm xúc chủ quan.

1937 Đức Quốc xã tịch thu 82 tác phẩm của Munch từ các phòng tranh ở Đức, gán cho chúng cái nhãn "suy đồi".

Xem thêm: *Dạ khúc đen và vàng* 264–65 ▪ *Cống Địa ngục* 280 ▪ *Tranh diêm tuông Beethoven* 286–87 ▪ *Đường phố, Dresden* 290–93 ▪ *Bữa tiệc li* 338



Edvard Munch

Edvard Munch sinh năm 1863 gần Christiania (nay là Oslo), Na Uy. Giai đoạn đầu đời của ông

phù bóng đen u ám do mẹ và chị gái mất vì bệnh lao, và do niềm tin Cơ Đốc giáo khát khe của cha ông. Sau khi học tại Trường Nghệ thuật và Thiết kế Hoàng gia ở Christiania, ông bắt đầu làm việc và trưng bày tác phẩm trong thành phố. Cảm thấy các phong cách hiện thực quá hời hợt, ông bắt đầu khai thác trạng thái tâm lý của mình cho tác phẩm. Munch sống ở Pháp năm 1889–92, giai

đoạn sáng tác nhiều nhất của ông, sau đó làm việc ở Đức, nhưng đến đầu những năm 1900, ông có vấn đề về sức khỏe tâm thần, lại thêm thói quen uống quá nhiều rượu. Năm 1908 ông bị suy nhược thần kinh; sau khi điều trị, ông trở về Oslo, sau đó sống cô độc. Ông mất năm 1944.

Tác phẩm chính khác

- 1885–86** *Đứa trẻ ốm*
- 1893** *Tiếng thét*
- 1893–95** *Ma cà rồng*
- 1894–95** *Đức Mẹ*
- 1899–1902** *Những thiếu nữ trên cầu tàu*

chữ T hoa), vốn là phong trào văn học nghệ thuật đạt đỉnh cao cuối thế kỷ 19. Các họa sĩ phong trào này không mấy quan tâm đến biểu tượng mang nghĩa đóng khung cố định, mà muốn tranh mình có chức năng giống thơ ca hơn, khơi dậy cảm xúc và ý tưởng thông qua hình ảnh có tính khơi gợi.

Những chủ đề trong chủ nghĩa Tượng trưng

Chủ nghĩa Tượng trưng nó rõ ở Pháp, được truyền lửa nhờ tu tưởng của các nhà thơ như Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire và Jean Moréas, nhưng nhanh chóng được nắm bắt bởi các nghệ sĩ ngoài lĩnh vực thơ ca, trong đó có họa sĩ Na Uy Edvard Munch. Bắt nguồn từ quan điểm chú trọng cảm xúc của chủ nghĩa Lãng mạn, lúc đầu nó vốn là cách phản ứng lại tính khách quan của chủ nghĩa Tự nhiên và trường phái Ấn tượng, tuy không bó hẹp trong phong cách thị giác nào và các họa sĩ phong trào này theo đuổi nhiều phương tiện

khác nhau để đạt được mục đích. Các họa sĩ này đã biến đổi đường nét và màu sắc, dùng các kết hợp hình ảnh bất thường, thể hiện chủ đề đa dạng về nỗi sợ, cái chết, sự suy đồi, tình yêu và ham muốn. Nhiều người bị thu hút bởi những đề tài gắn với âm nhạc: phân nào đó, điều này bắt nguồn từ thuyết "tuong ứng" mà Baudelaire trình bày, theo đó màu sắc có liên quan đến nốt nhạc. Hình ảnh thường gặp khác gồm *femme fatale* »

Biểu tượng trong nghệ thuật là lối tắt bằng hình ảnh giúp truyền tải ý nghĩa, thường là gián tiếp. Ví dụ, trong nhiều tranh Cơ Đốc giáo, có thể nhận diện vị thánh dựa vào dấu hiệu biểu trưng – Thánh Peter giữ chìa khóa Thiên đường và Thánh John cầm sách. Phẩm chất con người và thậm chí cả mạch tự sự đều có thể được truyền tải một cách tượng trưng; huệ tây trắng tượng trưng cho sự thanh khiết, còn quả táo có thể biểu thị cám dỗ của Adam và Eve trong Vườn Eden. Phúng dụ và thần thoại cũng có tác dụng là biểu tượng đại diện cho các tầng nghĩa nghệ thuật khác nhau.

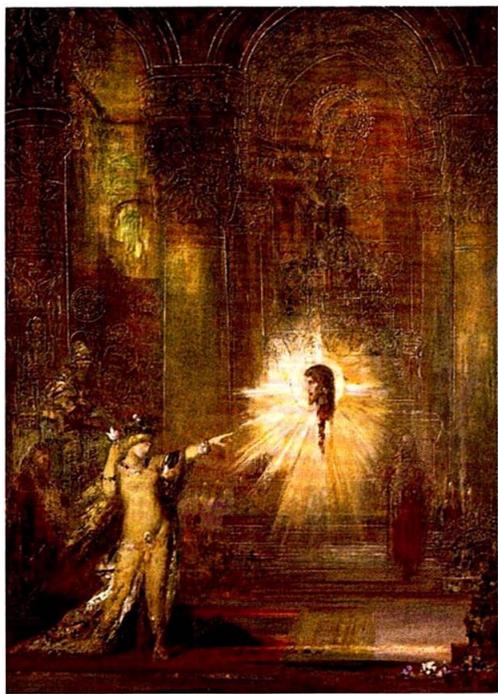
Loại hình ảnh tượng trưng này khác với chủ nghĩa Tượng trưng (có



Bệnh tật, thần trí điên rồ và cái chết là những thiên thần đen đui đã canh chừng bên nôi và theo dõi suốt cuộc đời.

Edvard Munch





(người phụ nữ quyến rũ nhưng nguy hiểm), nhân vật lưỡng tính, cái đầu bị chặt đứt, nụ hôn; và các tranh thường được pha thêm phong vị bởi ý tưởng thần bí hoặc bí truyền, được tiếp sức bởi mối quan tâm trở lại đối với thông thiên học (nhánh triết học tìm kiếm hiểu biết trực tiếp về đẳng linh thiêng thông qua trạng thái xuất thần và trực giác).

Các họa sĩ tiên phong của chủ nghĩa Tượng trưng Pháp là Gustave Moreau, Pierre Puvis de Chavannes, Odilon Redon. Họa sĩ ấn dật Moreau đã cho ra đời nhiều kiệt tác từ chủ đề thần thoại và tôn giáo, như tranh màu nước *Hiện hình* (1874–76) gọi một cung điện Đông phương nơi Salome bị cái đầu đứt lia của John Tầy giả ám.

Trong khi đó, Puvis truyền cảm hứng cho thế hệ họa sĩ chủ nghĩa Tượng trưng trẻ hơn với tranh *Ngư dân nghèo* (1881) nổi tiếng. Trái với chủ nghĩa hiện thực đang thịnh hành, cách ông dùng đường nét nhịp nhàng và màu phai, đồng nhất phản ánh cảnh nghèo kiệt xác của gia đình ngư

Trong *U sầu* (1894), Munch dùng những màu âm u, biểu cảm và đường uốn lượn để gọi tả tâm trạng trầm uất của người bạn Jappe Nilssen trong một cuộc tình bất hạnh.

Trong *Hiện hình* (1876), Gustave Moreau triển khai những hiệu ứng về màu để làm nổi bật cảm xúc và hàm ý trong tác phẩm mang đậm tính kịch, vẽ Salome đối diện với cái đầu bị chặt đứt của John Tầy giả.

dân trong cảnh hoang vu, trống trải. Hình ảnh mơ mộng trong những bức vẽ than chì và tranh in thạch bản của Redon là sự hợp nhất mối quan tâm của ông trong nhiều lĩnh vực như thực vật học, côn trùng và thơ văn của Edgar Allan Poe. Tác phẩm xuất sắc của ông được một nhà phê bình đương đại miêu tả là “vô cùng kỳ dị... như biết bao điều bí ẩn, ác mộng, ảo cảnh tâm thần và ảo giác”.

Những tâm trạng

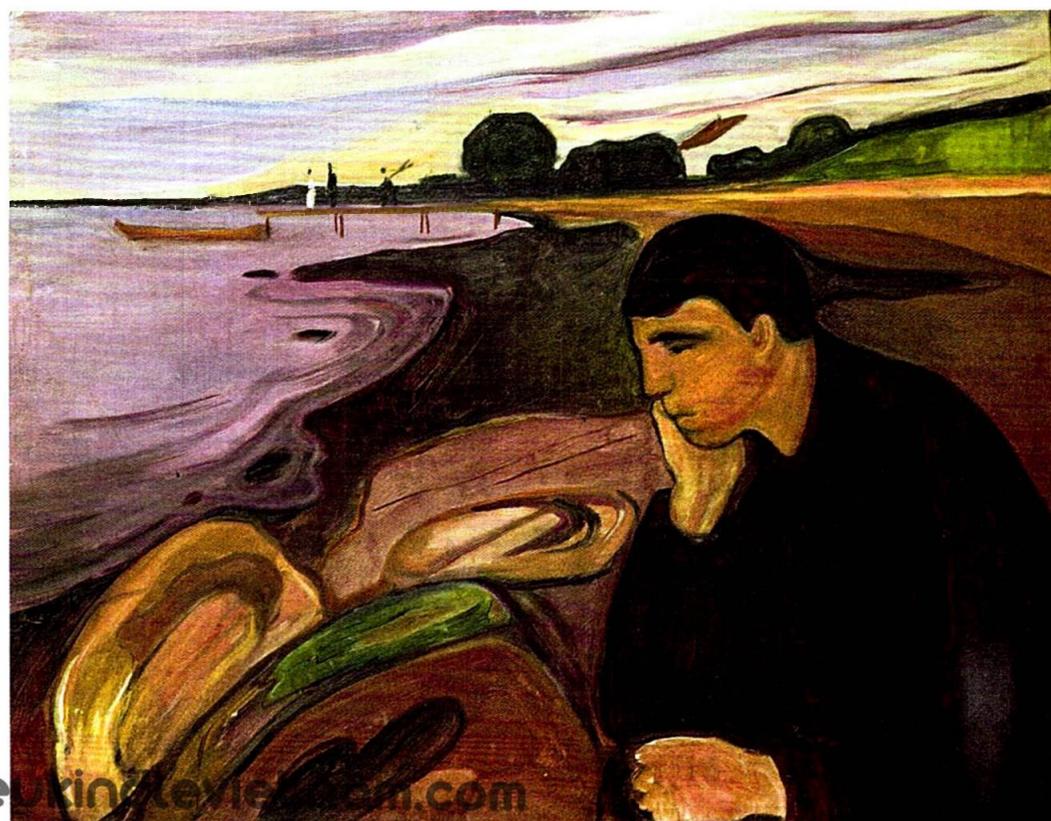
Ở quê hương Na Uy, Munch không có liên hệ với dòng hoạt động chủ đạo của chủ nghĩa Tượng trưng. Ban đầu ông vốn bị thu hút bởi chủ nghĩa Tự nhiên, giữa thập niên 1880 đã gia nhập nhóm Bohemian, một nhóm văn nghệ sĩ gây tranh cãi ở Christiania (nay là Oslo). Họ vạch ra loạt “Điều răn” mang tính vui đùa, nhưng Munch rất nghiêm túc coi trọng “điều

răn” đầu tiên – “Anh phải viết cuộc đời mình” – có thể đã là khẩu hiệu cho sự nghiệp nghệ thuật của ông.

Từ cuối thập niên 1880, Munch đã đi du lịch, tham gia triển lãm rộng rãi và bắt đầu tiếp thu tu tưởng chủ nghĩa Tượng trưng. Ông đặc biệt bị ảnh hưởng bởi phong cách chủ nghĩa Tổng hợp của Paul Gauguin – theo đó hình thể được tổng hợp với cảm xúc – và hình ảnh huyền ảo đầy ám ảnh của họa sĩ gốc Thụy Sĩ Arnold Böcklin. Không lâu sau đó Munch bắt đầu vẽ tranh chủ nghĩa Tượng trưng, tiêu biểu là *U sầu, con thuyền vàng* (1892), khắc họa tâm trạng hơn là một tự sự hoặc đề tài hiện thực. Nhiều tranh của Munch đặt tên theo khái niệm trừu tượng, và thường lấy chất liệu từ chính trải nghiệm của ông hoặc bạn bè. Tác phẩm nổi tiếng nhất, *Tiếng hét*, là cách ông thể hiện “một tiếng hét xuyên tự nhiên”, mà họa sĩ cảm nhận thấy trong chuyến đi dạo ở Nice, Pháp.

Diễn tranh cuộc đời

Từ sớm trong sự nghiệp, Munch đã ấp ủ ý tưởng cho ra đời chuỗi các tranh mà ông hy vọng sẽ được trưng bày cùng nhau. *Vũ điệu cuộc đời*



Mối quan hệ trắc trở của Munch với phụ nữ được phản ánh qua nghệ thuật. Trong *Tình yêu và nỗi đau* (1893–95), ông vẽ **ma cà rồng nữ** ngoạm vào cổ người đàn ông.

Trong *Đức Mẹ* (1895–1902), Munch lật đổ hình tượng **Đức Mẹ đồng trinh** thông thường bằng cách vẽ người phụ nữ với **bào thai teo quắt**, và tình trạng trang trí đường viền.

Trong tiểu thuyết Tượng trưng *Bruges-la-Morte* (1892) của Georges Rodenbach, **femme fatale** có **tóc dài, tha thuột** – có thể là biểu hiện về đẹp hoặc vũ khí chết người.



Femme fatale
Là chủ đề ưa thích của Munch cùng nhiều họa sĩ, nhà văn và nhạc sĩ chủ nghĩa Tượng trưng khác, hình tượng *femme fatale* được vay mượn từ thần thoại, lịch sử, hoặc gọi lên từ chính trải nghiệm và tri giác tượng của người nghệ sĩ.



Gustave Moreau, họa sĩ Anh Aubrey Beardsley và nhà văn Ireland Oscar Wilde đều bị hấp dẫn bởi **Salome**, nàng **vũ nữ** đã hỏi xin cái đầu của John Tẩy giá.

Siren và tiên cá là sinh vật cảm dỗ đối với các nghệ sĩ chủ nghĩa Tượng trưng. Arnold Böcklin và Gustav Klimt miêu tả những **nàng tiên chuyên cảm dỗ** này trong tranh mình.

Các họa sĩ chủ nghĩa Tượng trưng dùng nhiều hình mẫu *femme fatale* từ thần thoại Hy Lạp. **Medusa, Nhân sư** và nữ phù thủy **Circe** đặc biệt được ưa chuộng.

thuộc chuỗi tranh có tên gọi chung là *Diễm tranh cuộc đời*. Dự án này tiến triển qua vài năm; nó gồm 15 tác phẩm khi được trưng bày lần đầu năm 1893; và khi được trưng bày tại triển lãm Ly khai Berlin 1902, nó gồm 22 tranh, chia thành bốn nhóm chính: *Hạt giống tình yêu, Sự khai hoa và tàn lụi của tình yêu* (bao gồm *Vũ điệu cuộc đời*), *Nỗi lo âu cuộc sống, Cái chết*.

Đêm ngắn nhất

Vũ điệu cuộc đời lấy cảm hứng từ lễ mừng Hạ chí diễn ra khắp vùng Scandinavia vào đêm ngắn nhất trong năm. Bối cảnh là Åsgårdstrand, thị trấn nhỏ nơi Munch ở đã vài mùa hè. Đường bờ biển trong tranh tượng trưng cho dòng thời gian trôi và diễn tiến của cuộc đời, còn bóng trắng phản chiếu trên mặt nước trở

thành biểu tượng dương vật cả về hình dạng và màu sắc, nhấn mạnh chủ đề tình dục chiếm ưu thế. Như trong một số tranh khác của ông, Munch dùng cấu trúc ba phần làm cơ sở cho bố cục của mình. Trong nhật ký, ông đã bóng gió gợi ra ý nghĩa của ba yếu tố chính. Ở chính giữa là hình ảnh họa sĩ đang khiêu vũ với người yêu đầu tiên. Ở bên trái, một thiếu nữ ngây thơ tiến tới, muốn hái bông hoa tình yêu, “nhưng nó không cho ai lấy đi”. Ở bên phải, một người phụ nữ nhiều tuổi hơn cay đắng đứng nhìn, không thể nhập cuộc vào vũ điệu, trong khi ở hậu cảnh, “đám đông mê đắm bị cuốn vào những vòng ôm cuồng nhiệt”.

Hình ảnh của Munch vừa phổ quát vừa có tính cá nhân cao độ.

Ông dùng mô-típ đôi tình nhân nhìn thẳng vào nhau trong một số tranh in và tranh vẽ khác – đáng chú ý là *Mắt nhìn nhau* và *Súc hút*, trong cả hai tranh người nữ đều chiếm ưu thế. Trong một phiên bản của *Súc hút*, tóc của người nữ quấn quanh đầu người nam như còn trùng bẫy con mồi, và trong *Vũ điệu cuộc đời*, váy của người nữ đóng vai trò tuồng tụ, quấn quanh chân người nam.

Nhiều nhân vật trong tranh của Munch dựa trên những người phụ nữ trong đời ông. Cô gái trẻ ở giữa bức *Vũ điệu cuộc đời* rất có thể được lấy cảm hứng từ em họ ông, hai người từng yêu say đắm trước khi cô chia tay, khiến Munch đau khổ. Tượng tụ, hai người phụ nữ ở hai bên có thể là hình ảnh cô Tulla Larsen tự do, giàu có đã ra sức đeo đuổi Munch nhưng cuối cùng vẫn bị ông từ chối.

Nguồn cảm hứng lâu dài

Diễm tranh cuộc đời là di sản lớn nhất của Munch. Ông đã cố bán chuỗi các tranh này cùng nhau, hy vọng chúng sẽ tìm được mái nhà lâu bền tại cùng không gian trưng bày, nhưng không thành. Dù vậy, chuỗi tranh đã có tác động lâu dài. Munch được công nhận rộng rãi là họa sĩ quan trọng nhất của Na Uy, và phong cách Tượng trưng đặc biệt của ông là một trong những nguồn cảm hứng chính cho các họa sĩ chủ nghĩa Biểu hiện. ■



Tác phẩm nghệ thuật giống như một tinh thể – cũng như tinh thể, nó phải có linh hồn và sức mạnh để tỏa sáng.

Edvard Munch



DANH MỤC

NAPOLEON TRÊN CHIẾN TRƯỜNG EYLAU (1808), ANTOINE-JEAN GROS

Napoleon trên chiến trường Eylau của Gros thể hiện cảnh Napoleon thăm chiến trường vào hôm sau một chiến thắng trước quân Nga, và nhằm xây dựng hình ảnh hoàng đế là nhà chinh phục nhân từ. Napoleon không phải người sành nghệ thuật,

Katsushika Hokusai

Có lẽ là họa sĩ Nhật Bản được tôn kính nhất, Katsushika Hokusai (1760–1849) sống thọ và đạt được thành tựu xuất sắc, cho ra đời vô vàn tác phẩm với tu cách là họa sĩ, thợ vẽ và nghệ nhân tranh in, vượt trội trong hầu hết mọi thể loại đương thời – từ tranh nghiên cứu thực vật đến xuân họa. Ông sinh tại Edo (Tokyo ngày nay) và sống ở đó phần lớn cuộc đời. Về trí tưởng tượng phong phú, con mắt và bàn tay vững vàng cùng cảm xúc nhân sinh phong phú (bao gồm sự hóm hỉnh có thừa), ông được xếp vào hàng những họa sĩ đỉnh cao trên thế giới. Người ta nói rằng lúc lâm chung (suýt soát tuổi 90), ông đã cầu trời cho thêm chỉ năm năm nữa để có thể hoàn thiện nghệ thuật của mình.

Tác phẩm chính khác

1814 *Giấc mơ của người vợ ngư phủ*

Kh. 1838 *Một trăm bài thơ của các nhà thơ bậc thầy*

1839 *Chân dung tự họa*

nhưng hiểu rõ giá trị tuyên truyền của nó, và Gros (1771–1835), người đã kết hợp sự nhạy bén về chuyển động và màu sắc với độ chính xác về chi tiết, là họa sĩ được hoàng đế ưu ái. Ông đã giành được đơn đặt hàng cho tranh khổ lớn *Chiến trường Eylau* sau cuộc cạnh tranh với 25 họa sĩ khác. Trong vô số tác phẩm nghệ thuật lấy cảm hứng từ Napoleon, hiếm có tác phẩm nào đáng nhớ như vậy.

NGỰA TRẮNG (1819), JOHN CONSTABLE

Với tranh *Ngựa trắng*, họa sĩ phong cảnh người Anh Constable (1776–1837) đã cố tình thu hút sự chú ý trong những triển lãm thường niên đồng đúc của Viện Hàn lâm Hoàng gia. Nhu nhiều tranh khác của họa sĩ này, *Ngựa trắng* thể hiện cuộc sống lao động trên sông Stour ở Suffolk, nơi ông sinh ra và lớn lên. Ông đã vẽ một phác họa khổ lớn bằng tranh thật trước khi vẽ bản cuối cùng. Một phần nhờ kích thước lớn – 180 cm x 120 cm – bức tranh nhận được những bình luận có thiện cảm, và sau đó trong năm 1819 Constable được bầu làm viện sĩ viện hàn lâm.

DƯỚI CON SÓNG NGOÀI KHƠI KANAGAWA (KH. 1830–1833), KATSUSHIKA HOKUSAI

Nổi tiếng nhất trong các tác phẩm nghệ thuật Nhật Bản, bức tranh in này đã bị người ta tranh thủ vô số lần dùng trong quảng cáo và văn hóa đại chúng. Bức này nằm trong loạt tranh tên *Ba mươi sáu cảnh núi Phú Sĩ*, mặc

dù ở đây ngọn núi trở nên nhỏ bé so với con sóng khổng lồ sắp ập xuống ba con thuyền đánh cá. Trong bức tranh in đa sắc (nhiều màu) này, Hokusai đã khéo léo lợi dụng phối cảnh để đóng khung đỉnh núi Phú Sĩ phủ tuyết trong khoảng hở của đợt sóng khổng lồ. Hàng nghìn bản tranh in này đã được in trước khi một bản bị ăn mòn; vài trăm bức trong số đó vẫn còn tồn tại đến nay.

NAPOLEON TỈNH DẬY HÓA BẮT TỬ (1845–1847), FRANÇOIS RUDE

Sự sùng bái Napoleon vẫn tiếp diễn sau khi ông qua đời năm 1821, với một trong những tác phẩm thể hiện mạnh mẽ nhất là tượng đài bằng đồng này. Nó được dựng trên mảnh đất (nay là công viên) của một cựu quân nhân trong Grande Armée (Đại quân của Napoleon), người đã trở thành nhà buôn rượu vang giàu có. Tượng đồng thể hiện cảnh hoàng đế rũ bỏ tấm vải liệm khi vuon người dẫy tử bệ đá. Rude (1784–1855), nhà điêu khắc Pháp xuất chúng thời ấy, hăm mộ Napoleon và không lấy tiền công làm mẫu cho tác phẩm này.

THỜI THIẾU NỮ CỦA ĐỨC MẸ ĐỒNG TRINH (1849), DANTE GABRIEL ROSSETTI

Bức này – tranh đầu tiên được trưng bày của Rossetti (1828–82) – là một trong những tác phẩm then chốt của Hội Tiên Raphael, một nhóm thành lập năm 1848 từ bảy văn nghệ sĩ Anh trẻ tuổi sống có lý tưởng, muốn

Ilya Repin

Ilya Repin (1844–1930) sinh tại Chuguyiv, Ukraine, và học ở St Petersburg. Vào những năm đỉnh cao sự nghiệp (từ cuối thập niên 1870 đến đầu thập niên 1890), ông chủ yếu sống ở đó và ở Moscow, nhưng ông còn đi du ngoạn ở vùng nông thôn Nga để nghiên cứu tranh lịch sử, và sang tây Âu vài chuyến. Ngoài những bức tranh đầy khí lực khắc họa đời sống Nga vốn là những tác phẩm

nổi tiếng nhất của ông, Repin còn vẽ nhiều chân dung. Ông mất tại điền trang của mình ở Kuokkala, bảy giờ nằm ở Phần Lan, nhưng nay thuộc Nga và được đặt tên là Repino để vinh danh ông.

Tác phẩm chính khác

- 1881 *Chân dung Modest Musorgsky*
- 1880–83 *Đám rước tôn giáo ở tỉnh Kursk*
- 1884 *Họ không ngờ anh về*

tái hiện sự giản dị của nghệ thuật Italy thời đầu. Rossetti khắc họa Đức Mẹ đồng trinh thời trẻ, hiện thân đức hạnh của nữ giới, đang thêu hoa huệ tây cùng mẹ bà là Thánh Anne, trong khi cha bà là Thánh Joachim cắt tia giàn nho. Cảnh này đầy áp chi tiết biểu tượng: huệ tây ngậm chỉ sự trinh bạch của Đức Mẹ đồng trinh, giàn nho chỉ sự thật, ngọn đèn chỉ lòng mộ đạo, chim bồ câu chỉ Chúa Thánh Linh. Sau tranh này, Rossetti hiếm khi trưng bày tác phẩm cho công chúng xem, nhưng ông đã trở nên cực kỳ thành công, chủ yếu nhờ vẽ chân dung những phụ nữ đẹp.

LÁ THU (1856), JOHN EVERETT MILLAIS

Họa sĩ Anh Millais (1829–96) sớm tách khỏi phong cách biểu đạt Tiền Raphael vốn có trong các tác phẩm quan trọng đầu tiên của ông. Tranh *Lá thu* đại diện cho một nỗ lực có ý thức để làm gì đó khác đi – chuyển từ đề tài “kể chuyện” sang tác phẩm mang nặng tâm trạng và khơi gợi ý tưởng. Nhóm trẻ em đốt lá rụng, khói bốc lên, ánh chiếu tà phai nhạt dần, gợi đến sự chóng tàn và hữu hạn của đời người. Giới phê bình thấy khó tiếp nhận tác phẩm này, từ đó Millais tập

trung vào các đề tài được ưa chuộng rõ hơn, nhờ đó ông trở thành họa sĩ Anh có lẽ là nổi tiếng nhất đương thời.

KINH TRUYỀN TIN (1859), JEAN-FRANÇOIS MILLET

Họa sĩ Pháp Millet (1814–75) là một trong những người khắc họa xuất sắc đời sống thôn dã. Tranh *Kinh Truyền tin* thể hiện hai nông dân trên cánh đồng vừa dùng tay làm việc để cầu kinh; một nhà thờ thấp thoáng ở hậu cảnh. Tranh mang vẻ trang nghiêm đầy uy lực và bố cục mạnh, điển hình cho tác phẩm của Millet. Nó được bán vài lần năm 1860–90, với mức giá tăng lên nhiều; đến cuối thế kỷ, nó đã trở thành một trong những bức tranh lừng danh nhất thế giới. Về sau, cảm hứng mộ đạo của tranh không còn được ưa chuộng nữa, nhưng nó là tác phẩm khiến Salvador Dalí quan tâm đến mức âm ảnh.

OLYMPIA (1863), ÉDOUARD MANET

Olympia rõ ràng được vẽ dựa trên bức tranh đáng kính *Vệ nữ thành Urbino* của Titian, nhưng Manet (1832–83) đã thay nữ thần Venice

của Titian bằng một cô gái điếm Paris hạng sang, dạn dĩ nhìn thẳng người xem tranh. Dục tính ngang nhiên cùng bút pháp táo bạo của tranh đã gây phẫn nộ cho những người tham quan Salon 1865 ở Paris, nơi tác phẩm được trưng bày lần đầu. Tuy nhiên, đến cuối đời, Manet đã được giới nghệ thuật chính quy miễn cưỡng coi trọng, và bắt đầu được công nhận là một trong những họa sĩ có ảnh hưởng nhất đương thời – nguồn cảm hứng cho họa sĩ trường phái Ấn tượng, dù ông không bao giờ tham gia triển lãm cùng họ.

NHỮNG NGƯỜI KÉO SÀ LAN TRÊN SÔNG VOLGA (1870–1873), ILYA REPIN

Ilya Repin là họa sĩ Nga nổi tiếng nhất thế kỷ 19, được chú ý vì tính hiện thực của cảnh đời thường mà ông khắc họa. *Những người kéo sà lan trên sông Volga* được vẽ không lâu sau sự kiện giải phóng nông nô năm 1861, đã sinh động khắc họa cảnh lao động nhọc nhằn của những người kéo sà lan. Tuy 11 người trong tranh – trừ chàng trai tóc vàng ở giữa – đều có vẻ thảm hại, nhưng Repin khắc họa họ là những cá nhân chứ không đơn thuần là kiểu mẫu điển hình, cho họ thể diện và phẩm giá. Bức tranh là thành công lớn đầu tiên của Repin, giành huy chương tại một triển lãm quốc tế lớn ở Vienna năm 1873. Tác phẩm của ông trở thành nguồn cảm hứng lớn lao cho các họa sĩ Nga khác cùng thời, và sau này là các họa sĩ Hiện thực Xã hội chủ nghĩa Liên Xô.

LA LOGE (1874), PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Tranh của Renoir, một quan sát về tầng lớp và địa vị xã hội, khắc họa

đôi nam nữ thanh lịch trong lò (*loge*) của họ ở rạp hát: người nữ mặc váy sọc đen trắng bắt mắt; người nam theo dõi khán giả bằng ống nhòm. Khi Renoir (1841–1919) trưng bày tác phẩm tại Triển lãm chủ nghĩa Ấn tượng đầu tiên ở Paris năm 1874, đây thuộc số ít tác phẩm nhận được bình luận thiện cảm. Bấy giờ lò rạp hát là chủ đề mới trong nghệ thuật, nhưng không lâu sau đã trở thành một phần trong vốn tác phẩm “cảnh đời sống hiện đại” của trường phái Ấn tượng.

BỆNH VIỆN GROSS (1875), THOMAS EAKINS

Bệnh viện Gross là tranh hiện thực, kịch tính cao độ, vẽ ca phẫu thuật giảng dạy của nhà phẫu thuật nổi tiếng, bác sĩ Gross. Eakins (1844–1916) – người ghi lại đời sống trí thức ở quê hương Philadelphia trong tác phẩm của mình – hiện được số đông đánh giá là họa sĩ Mỹ vĩ đại nhất thế kỷ 19; tác phẩm này được coi là kiệt tác của ông. Nhưng sự nghiệp của Eakins bị tranh cãi đeo đẳng, một phần đáng kể vì tác phẩm này. Ông vẽ nó cho Triển lãm Kỷ niệm 100 năm Philadelphia năm 1876, và dù hội đồng thẩm định nghệ thuật khen

ngợi đây là bức tranh tuyệt vời, họ lại từ chối vì nó sinh động đến tàn nhẫn.

RƯỢU ABSINTHE (1876), EDGAR DEGAS

Rượu absinthe khắc họa đôi nam nữ say rượu ngồi cạnh nhau trong một quán café Paris – ngán ngẩm, lẻ loi và phiến muộn. Ly rượu absinthe độ cồn cao đặt trên bàn trước mặt người phụ nữ. Tranh truyền tải cảm giác hiu quạnh và vô vọng của đời sống thường ngày, hiện thực đến mức khiến nhiều người phản nộ. Dầu vậy, Degas (1834–1917) vẫn được giới phê bình coi là gương mặt chấp nhận được của thời hiện đại – có lẽ nhờ kỹ thuật vẽ tuyệt diệu của ông – và ông đạt được thành công sớm hơn các họa sĩ trường phái Ấn tượng khác.

CỔNG ĐỊA NGỤC (1880–KH. 1900), AUGUSTE RODIN

Cổng địa ngục, tác phẩm tham vọng nhất của Rodin, được đặt làm cho một bảo tàng nghệ thuật trang trí không bao giờ được xây dựng ở Paris. Mãi sau khi ông mất, tác phẩm mới được đúc đồng. Phần nào dựa trên *Hóa ngục* của Dante, tác phẩm có khoảng

180 nhân vật, thể hiện cái nhìn bí ẩn về loài người. Một số nhân vật về sau được phát triển thành tác phẩm điêu khắc độc lập, đáng chú ý là *Người suy tư* và *Nụ hôn*. Cách diễn giải tượng trưng và biểu cảm về trải nghiệm con người của Rodin đã mở ra các lối đi mới cho nghệ thuật của ông.

QUÝ BÀ X (1884), JOHN SINGER SARGENT

Vụ bê bối này sinh vì tranh *Quý bà X* đã suýt hủy hoại sự nghiệp thành công của họa sĩ chân dung xã hội Mỹ xuất sắc John Singer Sargent (1856–1925). Tuy chân dung được trưng bày tại triển lãm Paris Salon với tên này, người ta biết rõ người mẫu là Virginie Gautreau, người vợ gốc Mỹ của một chủ ngân hàng người Pháp. Nhiều khách tham quan Salon cho rằng bà có dáng vẻ khêu gợi tro trên trong tranh, và mẹ bà đã cầu xin họa sĩ gỡ bỏ nó. Ông không chịu, nhưng vụ bê bối đã khiến ông phải chuyển từ Paris tới London, nơi ông ở chủ yếu trong suốt phần đời còn lại.

CHÂN DUNG TỰ HỌA BỊ BẮNG TAI (1889), VINCENT VAN GOGH

Van Gogh là một trong các nguyên mẫu của hình tượng thiên tài thống khổ, và chân dung tự họa này kỷ niệm một biến cố then chốt trong đời ông: năm 1888, trong cơn bất ổn tâm thần, ông đã cắt tai sau khi cãi cọ với Paul Gauguin. Tranh vẽ họa sĩ với bên tai phải quấn băng và biểu cảm u buồn trong xưởng vẽ, mặc áo khoác và đội mũ. Nhưng nét cọ dài và màu sắc không thuận mắt dường như biểu hiện sự rối loạn nội tâm họa sĩ. Ở thập niên đầu thế kỷ 20, các triển lãm được tổ chức đã củng cố vị thế to lớn của van Gogh – là một trong những tiền bối quan trọng của chủ nghĩa Biểu hiện.

Auguste Rodin

Auguste Rodin (1840–1917) sinh tại Paris và sống phần lớn cuộc đời ở đó. Ông chạt vật trong giai đoạn đầu sự nghiệp, nhưng đã được công nhận vào năm 1877 với bức tượng nam giới khỏa thân *Thời đại của đồng*. Sau đó thành công của ông tăng nhanh và đến năm 1900, ông đã được số đông công nhận là nhà điêu khắc vĩ đại nhất đang sống. Tác phẩm của ông thường gây tranh cãi vì những yếu tố bóp méo giàu tính biểu cảm, và một số trường hợp là

vì tình gợi dục. Ngoài các tượng đài công cộng quan trọng, ông còn điêu khắc tượng chân dung bán thân, và – đặc biệt về cuối đời – cho ra đời nhiều bản vẽ nét. Ông quản lý một xưởng nghệ thuật bận rộn, với nhiều phụ tá chuyên chế tác bán sao đồng và cẩm thạch cho tác phẩm của ông.

Tác phẩm chính khác

- 1884–89 *Những thị dân ở Calais*
- 1891–98 *Tượng đài Balzac*
- 1906 *Tượng bán thân George Bernard Shaw*

Vincent van Gogh

Vincent van Gogh (1853–90) sinh tại Zundert ở Hà Lan. Đầu sự nghiệp, ông làm việc cho một hãng chuyên mua bán tác phẩm nghệ thuật (mà bác ông hùn vốn) ở Hague, London, và Paris, rồi làm mục su ở Anh và Bỉ. Năm 1880, ông bắt đầu bước vào con đường nghệ thuật – coi đó là phương tiện đem đến sự an ủi cho nhân loại khổ đau. Sự nghiệp nghệ thuật của van Gogh kéo dài chỉ vỏn vẹn 10 năm, nhưng ông đã cho ra đời khối lượng tác phẩm khổng lồ, dù thường xuyên rơi vào cảnh nghèo khó và chịu đựng những cơn rối nhiễu tâm thần. Năm 1885, ông chuyển đến Paris, rồi năm 1888 đến Arles, và năm 1890 đến Auvers-sur-Oise, nơi ông tự tử (mặc dù theo giả thuyết gần đây, ông vô tình bị bắn chết).

Tác phẩm chính khác

1885 *Những người ăn khoai tây*

1888 *Quán café đêm*

1889 *Đêm đầy sao*

BẤT NGỜ CHƯA!

(1891), HENRI ROUSSEAU

Bất ngờ chưa! – cảnh rừng rậm đầu tiên của họa sĩ trường phái ngây thơ người Pháp Rousseau (1844–1910) – khắc họa con dồng nhiệt đới và con hổ đang rình sẵn để vồ mồi. Họa tiết và màu sắc sống động, rực rỡ chiếm vai trò chủ đạo; những vệt màu bạc xiên qua bức tranh truyền tải hình ảnh trận mưa xối xả như trút nước góp thêm vẻ mo màng, đặc sắc. Trí tưởng tượng tươi mới của Rousseau trong những bức tranh huyền tưởng như thế này, cùng phong cách hội họa ban sơ, độc đáo của ông đã tác động rõ rệt đến các họa sĩ đương thời, khiến

ông được các họa sĩ tiên phong, trong đó có Pablo Picasso, ngưỡng mộ.

TẮM CHO BÉ (1893), MARY CASSATT

Tắm cho bé mang nét đặc trưng tác phẩm của Mary Cassatt (1844–1926) ở vẻ thân mật dịu dàng và bố cục mạnh; bà ưa dùng góc nhìn lạ và họa tiết mạnh do ảnh hưởng từ tranh in Nhật Bản. Trong tranh này, các đường kẻ sọc đậm nét trên áo của người mẹ được đặt cạnh giấy dán tường có hoa văn và tắm tắm Đông phương. Người xem nhìn xuống các nhân vật từ phía trên, nhu bị lôi cuốn vào cảnh thân mật thông qua góc quan sát phi chính thống, có lợi thế từ trên cao. Cùng với Berthe Morisot, Cassatt được xếp hạng là nữ họa sĩ trường phái Ấn tượng ưu tú nhất. Bà sống phần lớn cuộc đời ở Pháp, với đề tài nghệ thuật ưa thích là mẹ và (các) con.

NGÀY CỦA THÁNH THÂN (1894), PAUL GAUGUIN

Được đặt trong cảnh bãi biển Tahiti, bức tranh này của Gauguin (1848–1903) khắc họa ngẫu tượng nữ thần Hina của người Polynesia. Bên rìa đầm nước là ba phụ nữ, được một số học giả cho là tượng trưng cho sự sống, sinh nở và cái chết. Màu sắc tương phản rực rỡ chiếm ưu thế ở tiền cảnh gọi những bóng phản chiếu trên mặt nước, và là điển hình cách dùng màu sống động kiểu Hậu Ấn tượng của họa sĩ, để tạo ra các mảng màu đồng nhất, uốn lượn. Lối khắc họa mang tính huyền tưởng khai thác các ý tưởng từ Polynesia, đại diện cho trải nghiệm khi họa sĩ sống ở Nam Thái Bình Dương. Gauguin đóng vai trò lớn trong việc biến trường phái ban sơ – và xu

hướng tách khỏi chủ nghĩa tự nhiên gắn liền với nó – thành một nhánh then chốt trong nghệ thuật hiện đại.

NHỮNG NGƯỜI TẮM (KH. 1895–1906), PAUL CÉZANNE

Trong *Những người tắm*, tranh trừu tượng thể hiện 11 người nữ khỏa thân trong cảnh ngoài trời, họa sĩ Pháp Cézanne (1839–1906) hướng sự chú ý của người xem tập trung vào mối quan hệ giữa các nhân vật và môi trường thiên nhiên. Toàn bộ bề mặt tranh sống động với những nét vẽ đầy khí lực mà tinh tế, và các hình người, cây cối, bầu trời được hòa phối khéo léo. Việc dùng hình thể dạng khối kỷ hà được thể hiện tinh vi tạo sự hài hòa giữa nhân vật và phong cảnh. Cuối đời, Cézanne trở thành người hùng đối với thế hệ họa sĩ tiên phong, đến mức ông được mệnh danh là “cha đẻ của nghệ thuật hiện đại”. Một khía cạnh then chốt trong tác phẩm của ông là ý tưởng cho rằng bề mặt tranh có tính toàn vẹn, dù khắc họa cái gì đi nữa.

SARAH BERNHARDT (1896), ALPHONSE MUCHA

Họa sĩ người Czech Mucha (1860–1939) đã vẽ một số tác phẩm dựa trên hình mẫu nữ diễn viên Pháp Sarah Bernhardt. Tấm bích chương tuyệt đẹp này thể hiện những đường nét uốn lượn và thoát tha xa xỉ là đặc điểm của phong cách Art Nouveau, mà Mucha là đại diện chủ chốt. Art Nouveau là nỗ lực tạo ra phong cách mới tách khỏi chủ nghĩa lịch sử của phần nhiều nghệ thuật thế kỷ 19; phong cách này được thể hiện chủ yếu trong thiết kế và kiến trúc, nhưng có cả trong hội họa và điêu khắc, nó rõ ở phần nhiều các nước Âu Mỹ từ khoảng năm 1890 đến Thế chiến I.

T H Ồ I N

ỆN ĐẠỊ

Trường phái **Dã thú** được khởi xướng ở Paris và nhóm họa sĩ **chủ nghĩa Biểu hiện Đức** đầu tiên, Die Brücke, nổi lên ở Dresden.

↑
1905

Họa sĩ người Mỹ **John Singer Sargent**, nổi tiếng hơn cả với tư cách là họa sĩ chân dung, vẽ một trong những bức tranh chiến tranh vĩ đại nhất, *Bị nhiễm khi độc*.

↑
1918-19

Triển lãm Siêu thực Quốc tế ở London đánh dấu một trong những cao điểm của phong trào.

↑
1936

Broadway Boogie Woogie thể hiện phong cách đầy sinh khí mà họa sĩ gốc Hà Lan **Piet Mondrian** phát triển ở New York.

↑
1943

1914



Ở Moscow, **Vladimir Tatlin** bắt đầu chế tác các công trình kiến tạo nổi, có lẽ là tác phẩm điêu khắc trừu tượng thuần túy đầu tiên.

1926



Họa sĩ người Bỉ **René Magritte** vẽ *Kẻ ám sát bị đe dọa*, tác phẩm đầu tiên mà ông bộc lộ phong cách Siêu thực độc đáo của mình.

1937



Ở Paris, **Picasso** vẽ *Guernica*, một tác phẩm đáp trả mãnh liệt sự phi nhân tính của cuộc Nội chiến Tây Ban Nha.

1947



Nhà điêu khắc Thụy Sĩ **Alberto Giacometti** cho ra đời tác phẩm *Người chỉ tay*, thể hiện phong cách "hiện sinh", mong manh đã khiến ông nổi tiếng.

Giai đoạn từ năm 1900 đến khi nổ ra Thế chiến I năm 1914 là thời kỳ vô song về thử nghiệm nghệ thuật. Việc tra vấn và khuốc từ những tu tưởng lâu đời vốn là đặc điểm của nghệ thuật cấp tiến ở cuối thế kỷ 19, thì đến đầu thế kỷ 20 lại được đẩy mạnh với sự ra đời liên tiếp những phong cách và phong trào cách tân, gồm trường phái **Dã thú** và trường phái **Lập thể** – cả hai phát triển ở Paris, bấy giờ là kinh đô nghệ thuật thế giới – chủ nghĩa **Biểu hiện Đức**, và hiện tượng nghệ thuật trừu tượng trên quy mô quốc tế. Người ta đã dứt khoát xếp xó quan niệm truyền thống cho rằng hội họa và điêu khắc vẽ cơ bản là xoay quanh trình hiện thực tại bên ngoài.

Thuật ngữ "chủ nghĩa Hiện đại" đôi khi được dùng để miêu tả các phong trào này, nhưng chúng có

quan điểm vô cùng đa dạng và không có ý thức hệ nhất quán. Các nhân vật tiên phong của nghệ thuật trừu tượng, như họa sĩ gốc Nga Wassily Kandinsky, cảm thấy một thiên hướng mãnh liệt, tin rằng nghệ thuật của họ có thể góp phần tạo nên thế giới tốt đẹp hơn. Đối với những nghệ sĩ khác, nỗi kinh hoàng của Thế chiến I đã sinh ra tinh thần ngược lại – tinh thần vô chính phủ hoặc chủ nghĩa hu vô – làm khởi sinh phong trào Dada từ khoảng năm 1915.

Dada có lẽ là cấp tiến nhất trong các phong trào này, vì nó vượt ngoài sự cách tân về phong cách, tra vấn toàn bộ ý nghĩa và giá trị của nghệ thuật. Một trong những ánh sáng đi đầu phong trào này là Marcel Duchamp, sự nghiệp của ông chủ yếu được phân chia giữa Paris và New York. Cả trước khi phát Dada, ông đã thể hiện lập trường đá phá

thiết chế bằng cách sáng tạo loại tác phẩm "readymade". Tu tưởng của Duchamp có ảnh hưởng to lớn, xác lập phong nền chung cho xu thế về sau – xói mòn giá trị nghệ thuật vững bền.

Chấp nhận sự phi lý

Dada là một trong những khởi nguồn của Siêu thực, phong trào nghệ thuật tiên phong lan rộng nhất giữa hai cuộc thế chiến. Giống với Dada, trường phái Siêu thực được hình dung như một lối sống chủ không chỉ là vấn đề về phong cách, nhưng có quan điểm tích cực chủ không mang màu sắc chủ nghĩa hu vô. Mục đích cốt yếu của nó là giải phóng sức mạnh của tâm trí vô thức, qua đó đối kháng với khuynh hướng duy lý và duy vật thái quá của thế giới hiện đại. Nghệ sĩ Siêu thực thể hiện ý tưởng ấy theo cách thức vô cùng đa dạng. Cảnh tượng như mơ cục chi

Họa sĩ người Mỹ gốc Hà Lan **Willem de Kooning** vẽ bức tranh *Đàn bà I*; bút pháp nhằng nhịt trong tranh biến nó thành một trong những tác phẩm gây chấn động của chủ nghĩa Biểu hiện Trừu tượng.

↑
1952

Một cuộc triển lãm có tên "**Con mắt nhanh nhay**" tại Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại, New York, đưa nghệ thuật Ảo ảnh quang học lên bản đồ.

↑
1965

Cuộc triển lãm "**Một tinh thần mới trong hội họa**" tại Viện Hàn lâm Hoàng gia, London, góp phần khơi xướng chủ nghĩa Tân Biểu hiện.

↑
1981

Tác phẩm nghệ thuật sắp đặt *Giường của tôi* của **Tracey Emin** là một trong những tác phẩm gây tranh cãi nhất của nhóm Nghệ sĩ trẻ Anh quốc.

↑
1998

1955

Họa sĩ Mỹ **Jasper Johns** vẽ bức tranh *Cờ đầu tiên*; sự vô vị có chủ đích của nó chỉ đường từ chủ nghĩa Biểu hiện Trừu tượng đến nghệ thuật Đại chúng.

1977

Jean-Paul Riopelle, họa sĩ trừu tượng hàng đầu của Canada, đến Bắc cực, gọi cảm hứng cho loạt tranh *Núi băng trôi* của ông.

1983

Tranh *Shulamite* của **Anselm Kiefer** là một trong những tác phẩm có sức lay động mạnh, chạm tới các khía cạnh đen tối trong quá khứ vừa qua của nước Đức.

2010

Bức tranh trần nhà trừu tượng cỡ lớn của họa sĩ Mỹ **Cy Twombly** được lắp đặt ở sảnh Salle des Bronzes của bảo tàng Louvre, Paris.

tiết trong tranh của Salvador Dalí là hình ảnh nổi tiếng nhất của phong trào này, nhưng nó còn đón nhận cả lối sáng tác vô thức (đòi hỏi họa sĩ kiểm chế sự kiểm soát có ý thức của bàn tay) và tinh trừu tượng.

Các nghệ sĩ Siêu thực rất khéo quảng bá tác phẩm thông qua phương tiện như triển lãm hay tạp chí, và nhiều nghệ sĩ đương thời đã chịu ảnh hưởng bởi thế giới hình ảnh lạ lùng của họ, tuy không chấp nhận triết lý sống: như Henry Moore và Paul Nash ở Anh. Tuy nhiên, cũng có nghệ sĩ, như các Họa sĩ Cảnh quan Mỹ, cố tình quay lưng với tu tưởng tiên phong; nghệ thuật cấp tiến bị cấm ở nước Đức của Hitler và Liên Xô của Stalin. Sự chuyên quyền ấy thường đàn áp tính cá nhân và tinh thần táo bạo trong nghệ thuật, nhưng một số họa sĩ Xô Viết, đáng chú ý là Alexander Deineka, vẫn

có thể cho ra đời tác phẩm xuất chúng trong khuôn khổ bị áp chế.

Nghệ thuật hậu chiến

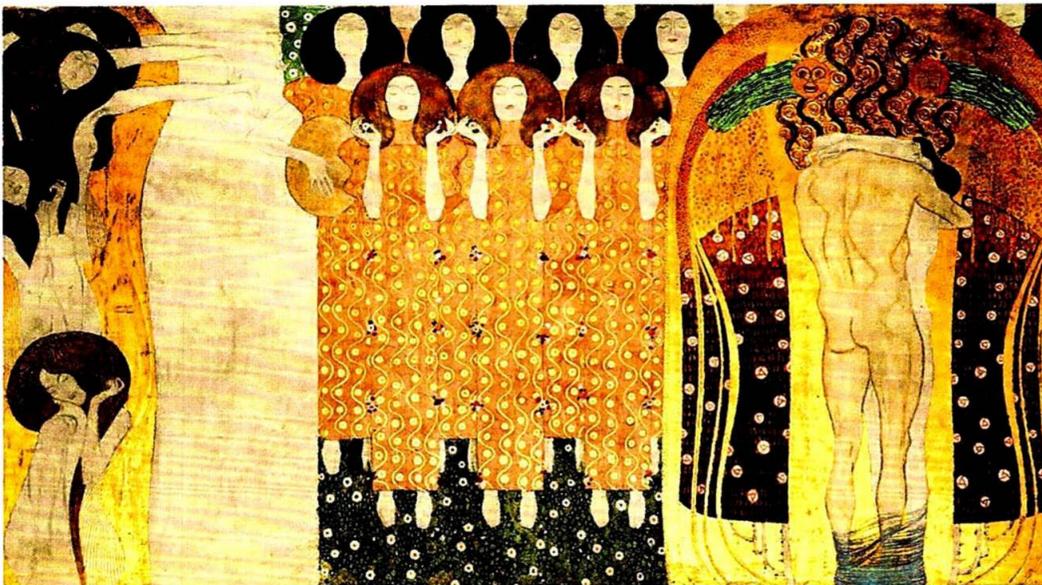
Chế độ Quốc xã và Thế chiến II khiến nhiều họa sĩ châu Âu phải di tản qua Đại Tây Dương, và sau chiến tranh, sự hiện diện đầy khích lệ của họ là một trong những yếu tố giúp New York thay thế Paris ở vị thế trung tâm nghệ thuật tiên phong. Những năm 1950, nhờ chủ nghĩa Biểu hiện Trừu tượng đạt thành công lớn về tài chính và đánh giá cao từ giới phê bình, lần đầu tiên Mỹ dẫn đầu thế giới về hội họa. Phong trào này là đường phân thủy lớn, gọi cảm hứng cho phân nhánh mới, nhưng cũng gây phản ứng chống lại khuynh hướng duy cảm của nó, dưới các hình thức như sự lém lỉnh bông đùa của nghệ thuật Đại chúng và sự sáng sủa trầm tĩnh của nghệ thuật Tối giản.

Nghệ thuật Ý niệm, trong đó ý tưởng của nghệ sĩ được coi quan trọng hơn tác phẩm hoàn thiện, bắt đầu định hình là một phong trào ở những năm 1960. Từ đó, phần nhiều nghệ thuật tiên phong đã tách khỏi chất liệu và phương pháp truyền thống; nhu trong nghệ thuật địa hình, các yếu tố phong cảnh được nhập vào hoặc sắp xếp thành tác phẩm nghệ thuật; những người khác lại áp dụng công nghệ video và kỹ thuật số mới để tạo tác phẩm có chiều kích thời gian.

Hội họa và điêu khắc tiếp tục nở rộ cùng với các hình thức mới. Ở Mỹ và châu Âu, chủ nghĩa Tân Biểu hiện với hình ảnh thô ráp và màu sắc mãnh liệt nổi lên ở những năm 1980 như phản ứng đáp lại nghệ thuật Ý niệm; tranh tượng hình của các họa sĩ Đông Đức Trường phái Leipzig Mới góp phần khơi lại mối quan tâm với các giá trị truyền thống hơn. ■

MỘT NGÔI ĐỀN ĐƯỢC HIẾN DÂNG ĐỂ THỜ BEETHOVEN

TRANH ĐIỀM TƯỜNG BEETHOVEN (1902), GUSTAV KLIMT



Gesamtkunstwerk, tức "tác phẩm nghệ thuật toàn thể", là một tác phẩm kết hợp nhiều loại hình nghệ thuật để tạo ra trải nghiệm thống nhất. Ý tưởng này có thể được truy nguyên về quần thể lăng mộ của Ai Cập cổ đại được trang trí bằng tranh, tác phẩm chạm trổ và điêu khắc phục vụ cho mục đích duy nhất – tôn vinh một vị vua. Khái niệm này cũng ẩn sau loại trải nghiệm tôn giáo được tạo ra trong các nhà thờ Baroque, vốn được thiết kế như một tổng thể thống nhất với Thánh lễ Latinh tổ chức cùng dàn nhạc, ca đoàn và nhang trầm. Ta cũng có thể thấy nó trong nghệ thuật

sắp đặt hiện đại. Tuy nhiên, thuật ngữ này lần đầu được sử dụng ở thế kỷ 19, đáng chú ý là do nhà soạn nhạc Đức Richard Wagner đặt ra; ông đã áp dụng khái niệm này vào tổng thể thơ, nhạc và kịch trong các vở opera.

Nhóm Ly khai

Khái niệm *Gesamtkunstwerk* được nhiệt tình đón nhận vào đầu thế kỷ 20 bởi một nhóm nghệ sĩ trẻ ở Vienna đã ly khai khỏi thiết chế nghệ thuật để lập thành nhóm riêng, gọi là nhóm Ly khai thành Vienna. Năm 1902, họ mở triển lãm tập thể thứ 14 ở trụ sở mới thiết kế. Triển lãm này được

BỐI CẢNH

TRONG TÂM
Gesamtkunstwerk

TRƯỚC ĐÓ

1849 Richard Wagner đặt ra thuật ngữ *Gesamtkunstwerk*.

1897 Thành lập nhóm Ly khai, thành viên là các họa sĩ, kiến trúc sư, nhà thiết kế, nhà điêu khắc và nghệ nhân thủ công. Tạp chí *Ver Sacrum* của phong trào này cố tạo ra một *Gesamtkunstwerk* bằng hình thức in ấn.

SAU ĐÓ

1903 Thành lập *Wiener Werkstätte*, tức Xưởng nghệ thuật Vienna – nơi nghệ thuật ứng dụng đa dạng được sáng tạo dưới một mái nhà.

1909 Sergei Diaghilev thành lập Đoàn Ballets Russes, đem phục trang và thiết kế sân khấu, biên đạo, âm nhạc, vũ đạo lại với nhau.

1919 Walter Gropius thành lập trường phái Bauhaus ở Weimar, Đức. Ông đề ra ý tưởng về một cộng đồng nghệ sĩ, kiến trúc sư và nhà thiết kế.

áp ủ ý tưởng như một tác phẩm nghệ thuật trọn vẹn, hợp nhất âm nhạc, kiến trúc, trang trí, hội họa và điêu khắc để tưởng nhớ nhà soạn nhạc Đức Ludwig van Beethoven (1770–1827). Bố cục của nó giống ngôi đền thế tục, với một "chính sảnh" và hai "nhà nguyện bên". Điểm nhấn ở giữa là tượng Beethoven của Max Klinger, kết hợp thêm tranh điềmtường của Klimt và các tác phẩm khác. Buổi khai mạc, nhà soạn nhạc Áo Gustav Mahler đã chỉ huy bản phối các mô-típ từ Bản giao hưởng số 9 của Beethoven do chính ông dàn dựng.

Xem thêm: Tranh khảm Hoàng đế Justinian và Hoàng hậu Theodora 52–55 ▪ Khu vườn lạc thú trần tục 134–39 ▪ Dạ khúc đen và vàng 264–65 ▪ Vũ điệu cuộc đời 274–77

“

Một con người của nghệ thuật chỉ có thể thỏa mãn hoàn toàn bởi sự hợp nhất tất cả các hình thức nghệ thuật để phục vụ cho nỗ lực nghệ thuật chung.

Richard Wagner

”

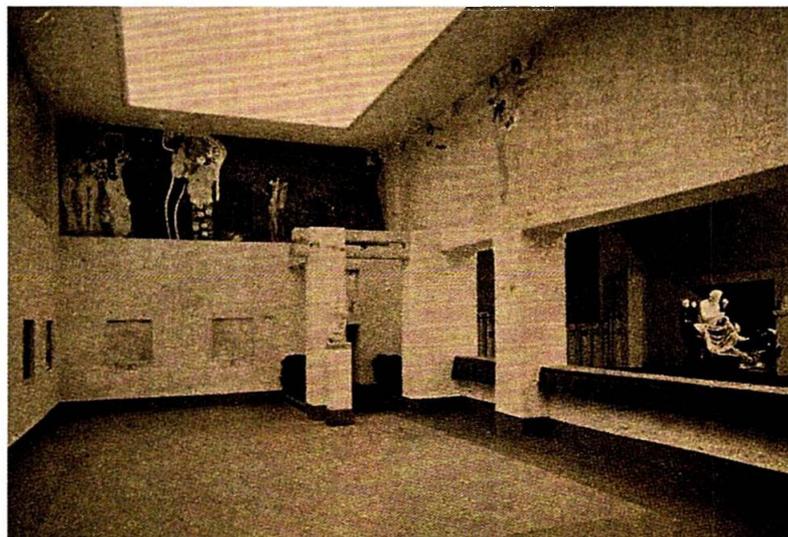
lùng phía trên trán thế. Tác phẩm tiếp tục với các hình ảnh tượng trưng cho khổ đau, tham vọng và lòng trắc ẩn, rồi đến hình ảnh khắc họa con người vật lộn để đánh bại thế lực tiêu cực như bệnh tật, sự điên loạn, cái chết, nỗi đau thương và sự thiếu chùng mục. Mạch tự sự kết thúc ở bức tường cuối, với sự cứu rỗi thông qua nghệ thuật. Dàn hợp ca thiên đường đệm cùng một nhân vật chơi đàn lia; các nữ thần hộ mệnh xuất hiện trở lại, đang ngây ngất; và một cặp đôi khóa thân ôm nhau, được bọc trong kén vàng (xem trang bên). Nụ hôn của họ gọi tới “Nụ hôn đến toàn thế giới” trong bài thơ “Hoan lạc ca” của nhà thơ Đức Friedrich Schiller, một phần bài thơ này được phổ nhạc trong đoạn cao trào mãnh liệt ở bản giao hưởng của Beethoven. Sự hòa trộn các hình thức nghệ thuật này là hình mẫu hoàn hảo của *Gesamtkunstwerk*.

Klimt còn chế tác ba tranh khảm cho Palais Stoclet, một dinh thự ở Brussels được xây dựng năm 1905–11 bởi kiến trúc sư Joseph Hoffmann và các kiến trúc sư khác, cùng nghệ nhân và nghệ sĩ. Hoffmann hình dung mọi yếu tố của công trình nên hài hòa trong tổng thể “như các cơ quan trong một sinh thể”. ■

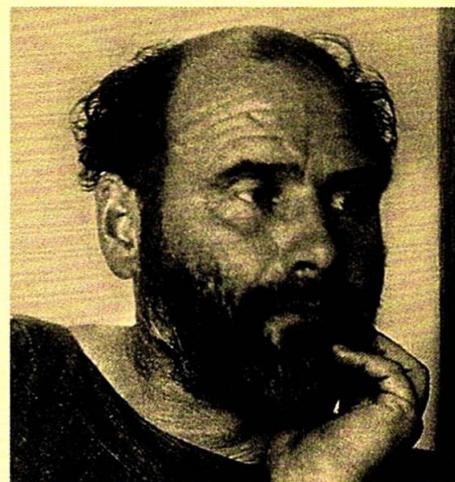
Tranh diêm tường lớn của Klimt được tạo ra để ca ngợi bản giao hưởng, cụ thể là cách Wagner diễn giải nó như hiện thân khát vọng của con người muốn đạt tới hạnh phúc. Trải quanh trên ba bức tường, tranh này được vẽ để người xem thưởng thức theo trục tuyến tính – như khi nghe một bản giao hưởng.

Sự tổng hòa nhiều hình thức

Tranh diêm tường bắt đầu với bố cục tối giản có ba nhân vật nữ – đại diện cho các thần hộ mệnh – tượng trưng cho khát khao của loài người, trời lo



Tranh diêm tường của Klimt, dài 34 m và cao 2 m, được vẽ thẳng lên tường của Tòa nhà Ly khai ở Vienna năm 1902. Có thể thấy bức tượng Beethoven của Klinger ở bên phải.



Gustav Klimt

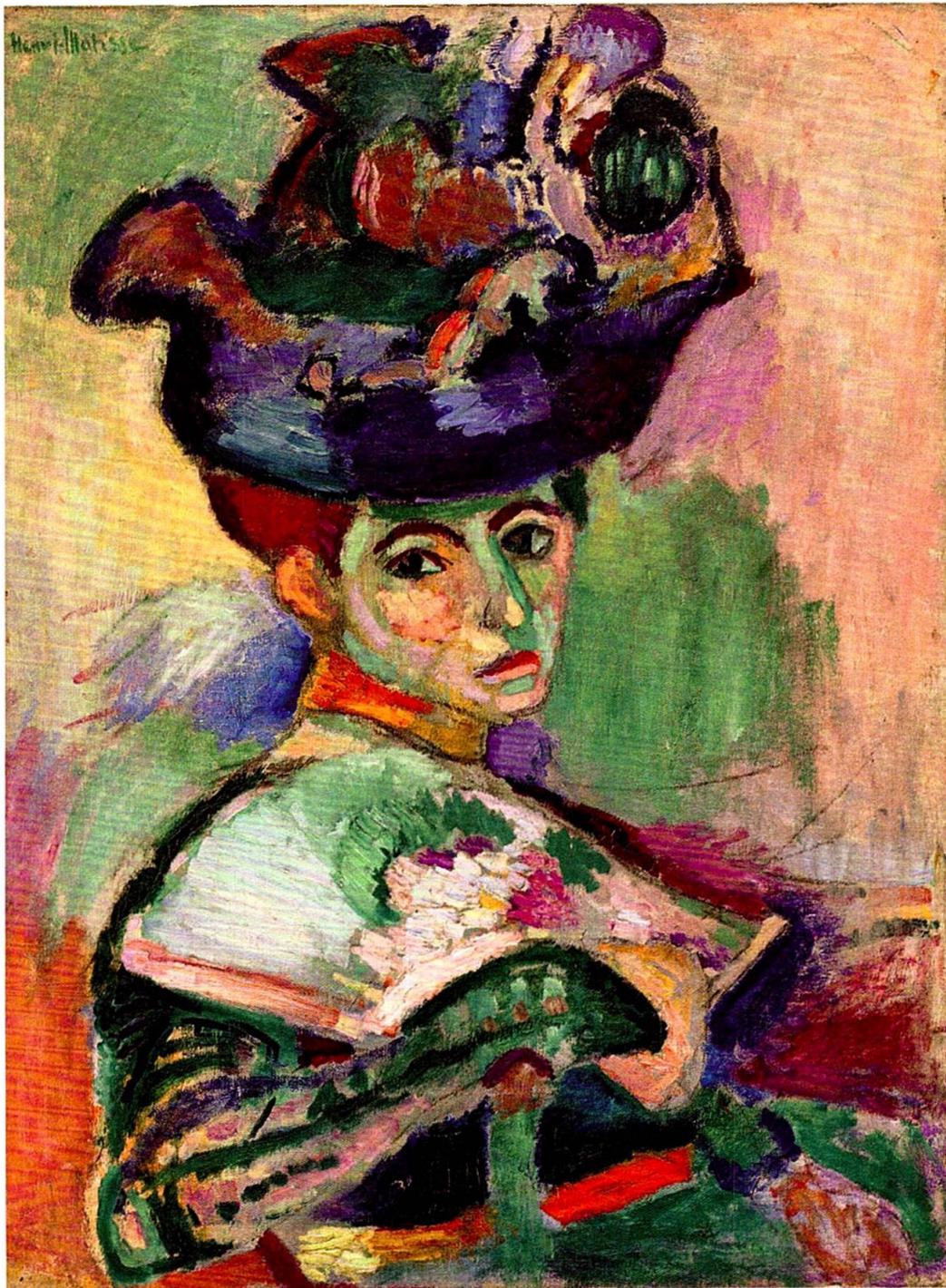
Gustav Klimt sinh năm 1862 tại Vienna và mất năm 1918 ở đó. Ông tu nghiệp tại Trường Nghệ thuật Ứng dụng của thành phố, và đã tiếp thu ảnh hưởng từ trường phái Ấn tượng, chủ nghĩa Tượng trưng và phong cách Art Nouveau. Klimt đã thực hiện một số công trình trang trí tòa nhà công cộng trước khi bất mãn với thiết chế nghệ thuật Vienna, dẫn đến việc ông và nhóm bạn tự thành lập tổ chức riêng gọi là nhóm Ly khai. Sau vụ bê bối những bức tranh tường ông vẽ cho Đại học Vienna bị coi là tục tĩu, Klimt không còn nhận được đơn đặt hàng công nữa, nhưng các nhà bảo trợ tư nhân luôn có nhu cầu đối với tác phẩm của ông. Tác phẩm của Klimt đa dạng, có cả bích chương và tác phẩm trang trí tường cùng như tranh phong cảnh, chân dung và phúng dụ được coi là “nghệ thuật cao cấp”. Nhiều tác phẩm được tô điểm bằng các chi tiết trang trí lấy từ tranh khảm Byzantine, thiết kế Celtic và đồ dệt phương Đông.

Tác phẩm chính khác

- 1898 *Pallas Athene*
- 1905 *Loạt tranh tường Stoclet*
- 1907 *Nụ hôn*
- 1907 *Chân dung Adele Bloch-Bauer*

MỘT BÌNH SƠN ĐÃ BI TẠT VÀO MẮT CÔNG CHÚNG

NGƯỜI ĐÀN BÀ ĐỘI MŨ (1905),
HENRI MATISSE



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Trường phái Dã thú

TRƯỚC ĐÓ

1886–90 Vincent van Gogh vẽ với các màu nguyên sắc rực rỡ.

1891–1903 Paul Gauguin dùng màu phi tự nhiên được sắp xếp thành những mảng đồng nhất.

1892 Paul Signac chuyển đến St-Tropez, Pháp, và vẽ theo phong cách Tân Ấn tượng.

SAU ĐÓ

1905–13 Tác phẩm của nhóm họa sĩ chủ nghĩa Biểu hiện Đức Die Brücke có nét điển hình là cảm xúc cực độ và màu sáng.

1907 *Les Femmes d'Alger* của Pablo Picasso báo trước bước khởi đầu trường phái Lập thể.

1912 Từ "chủ nghĩa Nhịp điệu" được dùng để miêu tả tác phẩm đầy màu sắc của František Kupka cùng Robert và Sonia Delaunay.

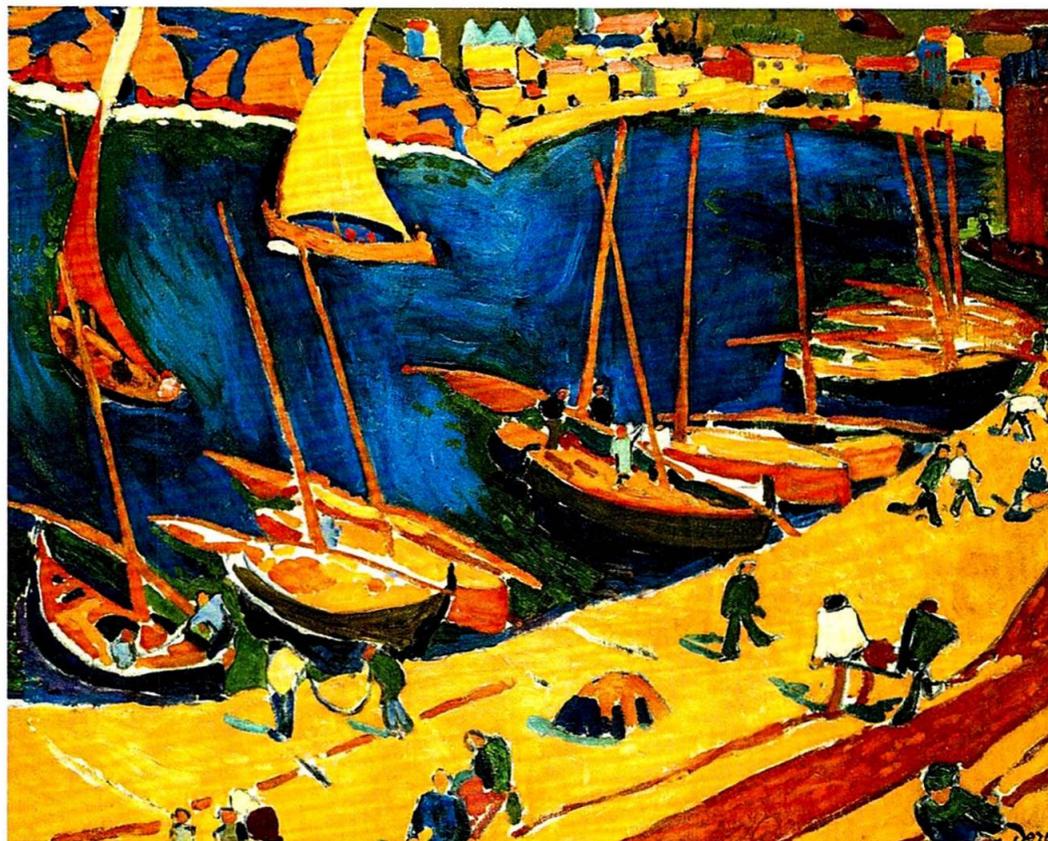
Đầu thế kỷ 20, những họa sĩ được thôi thúc bởi sự cách tân, biểu hiện và thử nghiệm đã thách thức lối tiếp cận tự nhiên vốn tồn tại lâu bền trong hội họa. Những họa sĩ này là mũi nhọn của phong trào Dã thú tiên phong, cho ra đời các tác phẩm có đặc điểm là màu sắc rực rỡ (thường được phết thẳng từ tuýp màu lên toan vẽ), hình thể đơn giản hóa và lối vẽ táo bạo.

Phong trào này không có tuyên ngôn rõ rệt – quan niệm thẩm mỹ của nó được một nhóm bạn gắn kết lỏng lẻo tuân theo, trong đó Henri Matisse được công nhận là thủ lĩnh. Còn lại gồm André Derain, Maurice de Vlaminck, Albert Marquet, Georges Rouault, Georges Braque.

Xem thêm: *Những người phụ nữ trong vườn* 256–63 ▪ *Chú nhật trên đảo La Grande Jatte* 266–73 ▪ *La Loge* 279–80 ▪ *Đường phố, Dresden* 290–93 ▪ *Người chơi phong cầm* 294–97 ▪ *Sọan phẩm VI* 300–07

Tên phong trào này có từ năm 1905, tại triển lãm nghệ thuật Salon d'Automne lần ba ở Paris, nơi một phòng toàn các tác phẩm trường phái Dã thú đã gây chấn động. Bị sốc bởi thủ pháp bóp méo màu sắc và đường nét mạnh tay của họ, nhà phê bình Louis Vauxcelles đã miêu tả các họa sĩ này là *fauve* ("dã thú"), và cái tên gắn với họ từ ấy. Trong số đó, tranh *Người đàn bà đội mũ* của Matisse bị chỉ đích danh và phê phán thậm tệ, vì màu sắc không tương ứng thực tế, và bố cục với những mảng lớn để trống, trông như còn dở dang trong mắt giới phê bình đương thời.

Mùa hè của trường phái Dã thú
Matisse vẽ *Người đàn bà đội mũ* vào mùa hè năm 1905, trong những tuần ông vẽ cùng Derain ở làng chài Collioure miền Nam Pháp. Đây là chân dung vợ ông, Amélie, mặc trang phục truyền thống, cầm quạt trên bàn tay phải đeo găng và đội chiếc mũ quá cô. Tuy nhiên, màu sắc tranh không có gì là truyền thống. Khi được hỏi về màu váy mà vợ ông mặc để vẽ chân dung, Matisse đáp bằng câu nói nổi tiếng: "Di nhiên là màu đen." Bất kể câu trả lời là sự thật hay nói mịa, ông đã vẽ trang phục của



Amélie bằng sắc lam, lục, tím và hồng loạn xạ. Chiếc mũ cầu kỳ có lẽ do Amélie tự tay làm vì bà là thợ làm mũ có tay nghề; vai trò chủ đạo của nó trong tranh đượm nỗi niềm chua xót đặc biệt, vì thu nhập từ công việc làm mũ của Amélie là nguồn trang trải cho gia đình sống qua ngày trong những năm bấp bênh khi

Các họa sĩ trường phái Dã thú bị thu hút đến làng chài Collioure vì ánh sáng mạnh ở đó. Tranh *Người đàn bà đội mũ* (1905) của Derain dùng màu rực và đồng nhất, là nét điển hình của phong trào này.

Matisse dấn thân vào nghiệp họa sĩ. *Người đàn bà đội mũ* được hai nhà sưu tầm Mỹ Leo và Gertrude Stein mua lại, họ đã trở thành những nhà bảo trợ đầu tiên cho họa sĩ. Tiếp đó còn nhiều nhà bảo trợ nữa, góp phần nâng cao tinh thần và tinh hình tài chính của Matisse.

Từ trường phái Dã thú đến chủ nghĩa Biểu hiện

Ở nhiều khía cạnh, trường phái Dã thú là giai đoạn chuyển tiếp đối với nghệ sĩ có liên quan, nhưng cách dùng màu phóng khoáng và biểu cảm của trường phái này được tiếp nhận bởi họa sĩ chủ nghĩa Biểu hiện Đức cùng thế hệ họa sĩ trẻ hơn như Sonia và Robert Delaunay người Pháp. ■



Henri Matisse

Sinh năm 1869 ở Pháp, Henri Matisse vốn học luật trước, rồi vẽ từ năm 1891. Sau khi phát hiện tác phẩm của các họa sĩ trường phái Ấn tượng năm 1896, ông bắt đầu dùng màu tươi sáng hơn so với bảng màu u ám trước đó. Ông tiếp thu kỹ thuật Tân Ấn tượng với nét vẽ đứt đoạn, dùng vệt và chấm màu. Khác với bạn ông là Pablo Picasso, Matisse

luôn hướng tới nghệ thuật "cân xứng, trong sáng và trầm lặng". Ông hết sức đa tài và đã cho ra đời nhiều bức vẽ nét, tác phẩm điêu khắc, cắt dán và tranh tường. Ông qua đời ở Nice năm 1954.

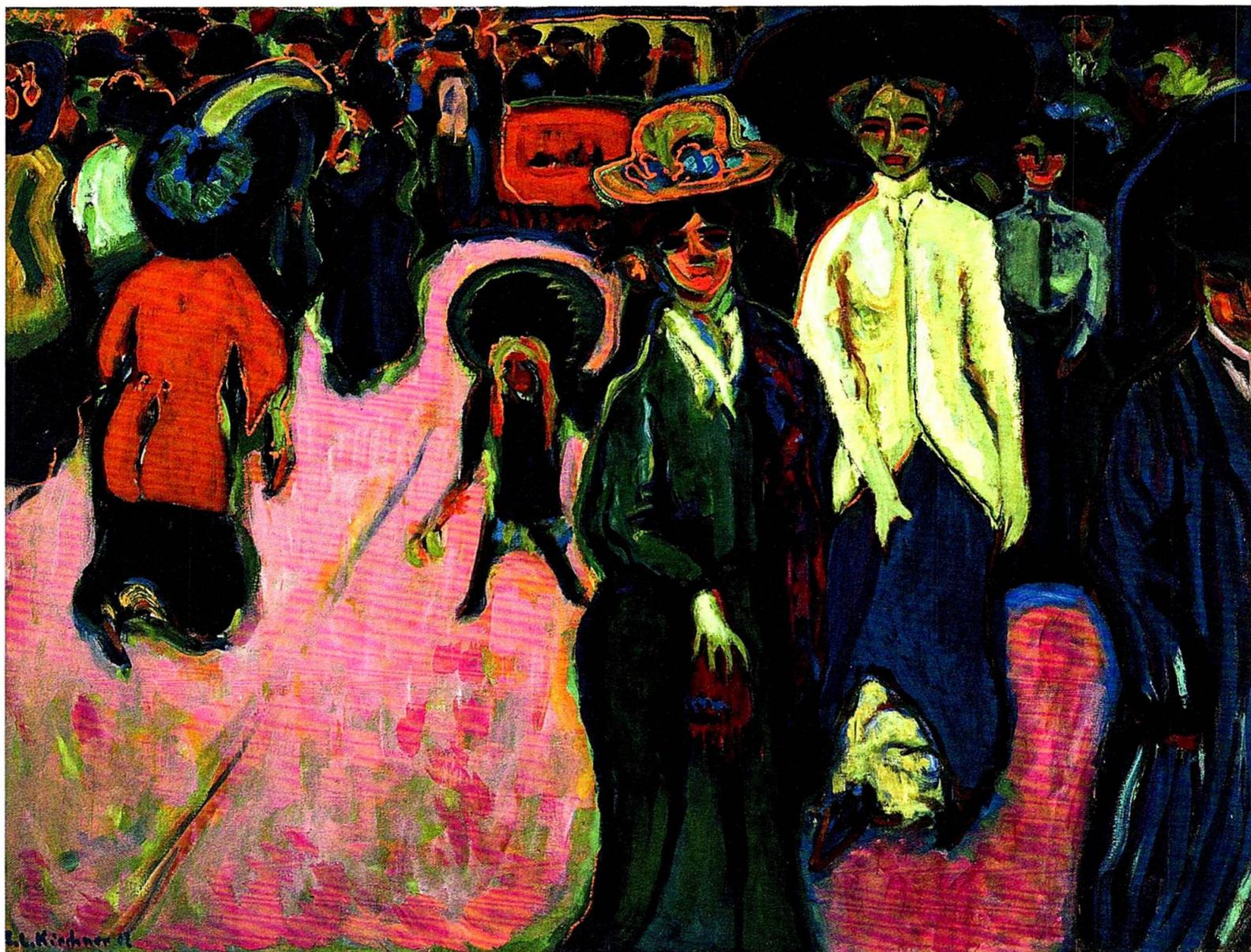
Tác phẩm chính khác

- 1904 *Xa xỉ, bình yên và khoái lạc*
- 1909–10 *Vũ điệu*
- 1949–51 *Nhà nguyện Tràng hạt, Vence*

phẩm của các họa sĩ trường phái Ấn tượng năm 1896, ông bắt đầu dùng màu tươi sáng hơn so với bảng màu u ám trước đó. Ông tiếp thu kỹ thuật Tân Ấn tượng với nét vẽ đứt đoạn, dùng vệt và chấm màu. Khác với bạn ông là Pablo Picasso, Matisse

MỘT CƠN BẤT AN KHẮC KHOẢI ĐẨY TÔI RA ĐƯỜNG CẢ NGÀY LẦN ĐÊM

ĐƯỜNG PHỐ, DRESDEN (1908), ERNST LUDWIG KIRCHNER



Xem thêm: *Vũ điệu cuộc đời* 274-77 ▪ *Những tâm trạng: Người đi* 298-99 ▪ *Bữa tiệc li* 338 ▪ *Cú đem* 339-40

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Chủ nghĩa Biểu hiện

TRƯỚC ĐÓ

1515 Matthias Grünewald hoàn thành Hậu bộ ban thờ Isenheim, với yếu tố bóp méo mạnh tay và tính duy cảm cực độ về sau lại có sức hấp dẫn với các họa sĩ chủ nghĩa Biểu hiện Đức.

1893 *Tiếng hét* của Edvard Munch là hiện thân cho nỗi âu lo của một nhân vật lạc lõng trong thế giới.

SAU ĐÓ

1910 Họa sĩ thành Vienna Egon Schiele bắt đầu vẽ các tác phẩm hỗn loạn, đặc trưng bởi sự bóp méo cấu tạo giải phẫu, thể hiện nỗi lo âu mang màu sắc tính dục.

Thập niên 1920 Trường phái Khách quan Mới (*Neue Sachlichkeit*) nổi lên ở Đức như một sự thách thức đối với chủ nghĩa Biểu hiện, chú trọng hình ảnh khắc họa thế giới bên ngoài, thường đượm phong vị châm biếm sâu cay.

Ngày 7 tháng 6 năm 1905, bốn sinh viên kiến trúc trẻ ở Đức – Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff – thành lập nhóm nghệ thuật mới tại Dresden, gọi là *Die Brücke* (Cây cầu). Cái tên phản ánh sự hăng hái muốn bước sang tương lai mới và cũng để tưởng nhớ triết gia Friedrich Nietzsche, người đã viết “Điều vĩ đại ở con người là anh ta là cây cầu chứ không phải đích đến”. Không nao núng trước thực tế là không ai trong số họ được đào tạo nghệ thuật chính quy, họ muốn cách mạng hóa nghệ thuật bằng cách nổi loạn chống khuynh hướng tự nhiên chủ nghĩa của hội họa cuối thế kỷ 19, thay vào đó vẽ

Những đặc điểm của chủ nghĩa Biểu hiện



Màu sắc mạnh, phi tự nhiên và đôi khi bạo liệt.



Những hình thể bị bóp méo, đơn giản hóa.



Nhấn mạnh cảm xúc chủ quan hơn là quan sát khách quan.



Hiệu ứng cảm xúc được phóng đại, với những biểu hiện cho thấy nỗi sợ hãi, lo âu và lạc lõng, hoặc tình yêu và cảm thức tinh thần.

sao cho thể hiện được cảm xúc của người nghệ sĩ. Để đạt mục đích ấy, thành viên của nhóm gắn bó kháng khí này đã nghiên cứu các bước phát triển mới trong nghệ thuật hiện đại quốc tế, và xây dựng kỹ năng về nét, về màu, in tranh. Hình thể con người – thường được khắc họa khi đang chuyển động – có vị trí trung tâm trong tác phẩm của họ, làm tăng thêm độ tích nạp cảm xúc.

Các họa sĩ Die Brücke khai thác nhiều nguồn đa dạng, gồm nghệ thuật “thổ dân” châu Phi và Nam Thái Bình Dương, cùng tranh in của Albrecht Dürer và tranh vẽ màu của Matthias Grünewald từ thời xưa hơn nhiều. Họ còn lấy cảm hứng từ nghệ thuật giàu tính biểu cảm của Paul Gauguin, Vincent van Gogh và Edvard Munch, vốn chuyên dùng màu thuần, đường nét mạnh và bút pháp linh động. Họa sĩ nhóm Die

Brücke đã tiếp thu các hình thể bị bóp méo, thường mang tính “ban sơ”, mạnh mẽ để thể hiện phản ứng chủ quan và cảm xúc với thế giới bên ngoài, để khám phá những áp lực tâm lý của đời sống hiện đại.

Năm 1911, một nhóm khác có mục tiêu tương đồng – *Der Blaue Reiter* »



Nghệ thuật cho chúng ta sự ưu việt nội tâm, vì phạm vi của nó bao quát mọi điều mà con người có khả năng cảm nghiệm...

Ernst Ludwig Kirchner



(Kỹ sĩ lam) – được thành lập tại Munich. Với thủ lĩnh là Franz Marc và Wassily Kandinsky, nhóm này chú trọng hơn vào việc tìm kiếm cảm thức tinh thần hài hòa so với nhóm Die Brücke, dù tác phẩm của cả hai nhóm đều được gọi là “chủ nghĩa Biểu hiện”. Hai nhóm đã cùng kết

Trong Năm người phụ nữ trên phố (1913), Kirchner dùng những nét thô, lay động và màu sắc mạnh để khắc họa các cô gái điếm trên đường phố ở Berlin một cách khiêu khích, như thể họ là những vũ công trên sân khấu.

ting một xu hướng rộng hơn trong nghệ thuật, văn chương và kịch nghệ Đức nhằm truy cầu các cách thức mới mẻ để miêu tả đời sống nội tâm: sự mãnh liệt của biểu hiện được ưu tiên hơn hình thức và sự cân bằng.

Đời sống trên đường phố

Trong tranh *Đường phố, Dresden* vẽ năm 1908, Ernst Ludwig Kirchner, thành viên sáng lập Die Brücke, miêu tả đại lộ Königstrasse phong lưu của thành phố. Tác phẩm truyền tải cảm thức lạc lõng sâu sắc.

Kirchner biết tác phẩm của các họa sĩ trường phái Dã thú Pháp, và nhìn bề ngoài màu sắc của ông có thể giống bảng màu chói lọi của Matisse, nhưng triển khai kiểu không thuận mắt nhằm biểu hiện sự mâu thuẫn hơn là hài hòa. Cách dùng màu sắc sô, gần như là màu neon, truyền tải sự phờ phang của những ngọn đèn đường giả tạo hắt một quảng sáng bệnh hoạn lên vật và người.

Bố cục hầu như không chút êm ả, mà chủ đạo là màu hồng chóa của con phố trống trải – và dốc đến mức phi lý – đầu trên là đằng đuôi chiếc xe điện. Những nhân vật ở bên trái chen chúc trên vỉa hè, dường như vội tiến lên đỉnh bức tranh, còn các phụ nữ ở phía trước có biểu cảm trống rỗng. Nét mặt họ – vốn bộc lộ niềm say mê của Kirchner với mặt nạ châu Phi – được miêu tả bằng sắc cam và xanh lục thái quá. Không ai giao tiếp với nhau; các phụ nữ đều đơn độc, giữ mình khép kín bằng cách túm lấy váy áo trên người. Một cô bé ở giữa tranh dường như lạc trong không gian, còn nhân vật nam duy nhất có thể nhìn ra được ở phía xa bên phải, bị mép tranh đột ngột cắt mất nửa người, biểu cảm khuôn mặt mang dấu hiệu hăm dọa.



“

Hình thể là một bí ẩn đối với chúng ta vì nó là biểu hiện của những thể lực thần bí.

Auguste Macke

'Mặt nạ', trong *Der Blaue Reiter Almanach*, 1912

”



Nghệ thuật là sáng tạo vì mục đích hiện thực hóa, chứ không phải để mua vui: để biến đổi hình thể, chứ không phải để chơi.

Max Beckmann



Năm 1911, Kirchner chuyển đến Berlin, nơi ông tiếp tục say mê những cảnh thành thị. Tranh ông vẽ ở Berlin khắc họa những cô gái điếm, hoặc phụ nữ gặp tình nhân trên đường phố, và truyền tải một cảm thức bất an thậm chí còn sâu sắc hơn các tác phẩm trước đó – có lẽ do áp lực tâm lý của giai đoạn ngay trước Thế chiến I.

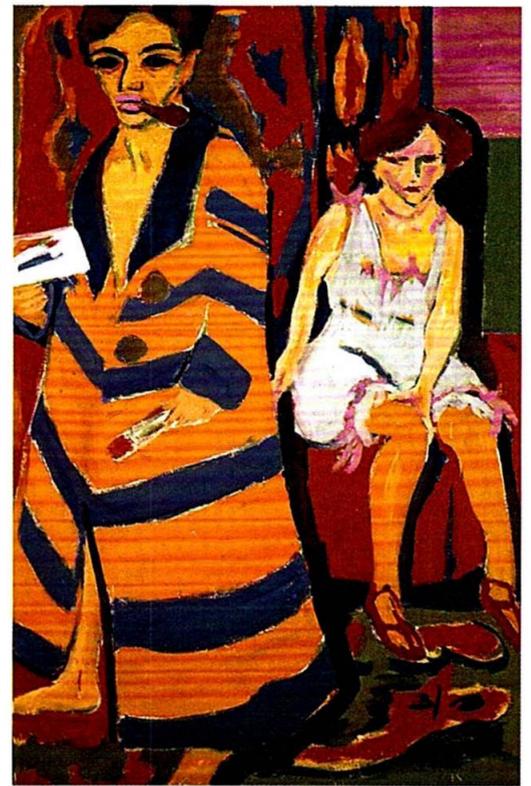
Những hình mềm mại trong phong cách thời đầu của họa sĩ trở nên góc cạnh hơn và chứa đầy các nét xiên căng thẳng, gọi đến tranh khắc gỗ và tác phẩm điêu khắc gỗ mà ông đã bắt đầu chế tác.

Sự bất đồng cá nhân giữa các thành viên nhóm Die Brücke trở nên nổi cộm, và việc xuất bản lời kể của Kirchner về phong trào này năm 1913, trong đó ông đã không ghi nhận xung đáng công lao của đồng nghiệp, dẫn đến kết cục là nhóm tan rã. Der Blaue Reiter cũng ra đời khoảng thời gian này. Tuy nhiên, chủ nghĩa Biểu hiện đã xuất hiện ở những nước khác ngoài Đức, đáng chú ý nhất là ở Áo, trong các chân dung sắc sảo về tâm lý và các tranh trần đầy nỗi âu lo của Egon Schiele, Oskar Kokoschka và Richard Gerstl.

Di sản và ảnh hưởng

Người ta vẫn cảm nhận được di sản của chủ nghĩa Biểu hiện ở Đức sau chiến tranh. Tác phẩm của họa sĩ như Otto Dix, Max Beckmann và George Grosz – đều thuộc phong trào Khách quan Mới – chủ yếu quan tâm đến sự phê bình xã hội và châm biếm thế giới bên ngoài hơn là khắc họa thế giới nội tâm của họa sĩ, nhưng những hình thể sắc nét và sự mãnh liệt trong cách biểu hiện của họ lại thể hiện ảnh hưởng của Kirchner và các đồng nghiệp.

Giai đoạn cuối những năm 1970 chúng kiến sự trỗi dậy của trường phái Tân Biểu hiện nở rộ ở Đức, Mỹ



Kirchner vẽ *Chân dung tự họa với người mẫu* (1910), dùng các màu ấm để tạo không khí đầy nhục cảm. Nó đóng vọng mạnh mẽ với nghệ thuật "ban sơ" mà họa sĩ vốn ngưỡng mộ vì sự thẳng thắn.

và Anh, một phần là phản ứng chống lại chủ nghĩa Tối giản. Họa sĩ Đức Georg Baselitz đi đầu hỏi sinh chủ nghĩa Biểu hiện, cho ra đời tranh khổ lớn, tích nạp nhiều cảm xúc với bề mặt thô và hình thể bị bóp méo. ■

Ernst Ludwig Kirchner



Sinh năm 1880 tại Bavaria, Đức, Ernst Ludwig Kirchner học kiến trúc tại Dresden, trước khi mới quan tâm đến hội họa khiến ông thành lập nhóm Die Brücke năm 1905. Ông làm việc với tư cách một họa sĩ, nghệ nhân tranh in, nhà điêu khắc, và đóng vai trò quan trọng trong việc hỏi sinh tranh khắc gỗ. Những năm đầu, đề tài ưa thích của ông là cảnh đô thị ở Dresden và Berlin; ông còn vẽ các cô gái điếm, người mẫu và bạn bè. Kirchner bị suy nhược thần kinh khi đi lính trong Thế chiến I, và năm 1917 ông được đưa đến Thụy Sĩ để dưỡng bệnh, rồi ở lại đó đến cuối đời, tìm

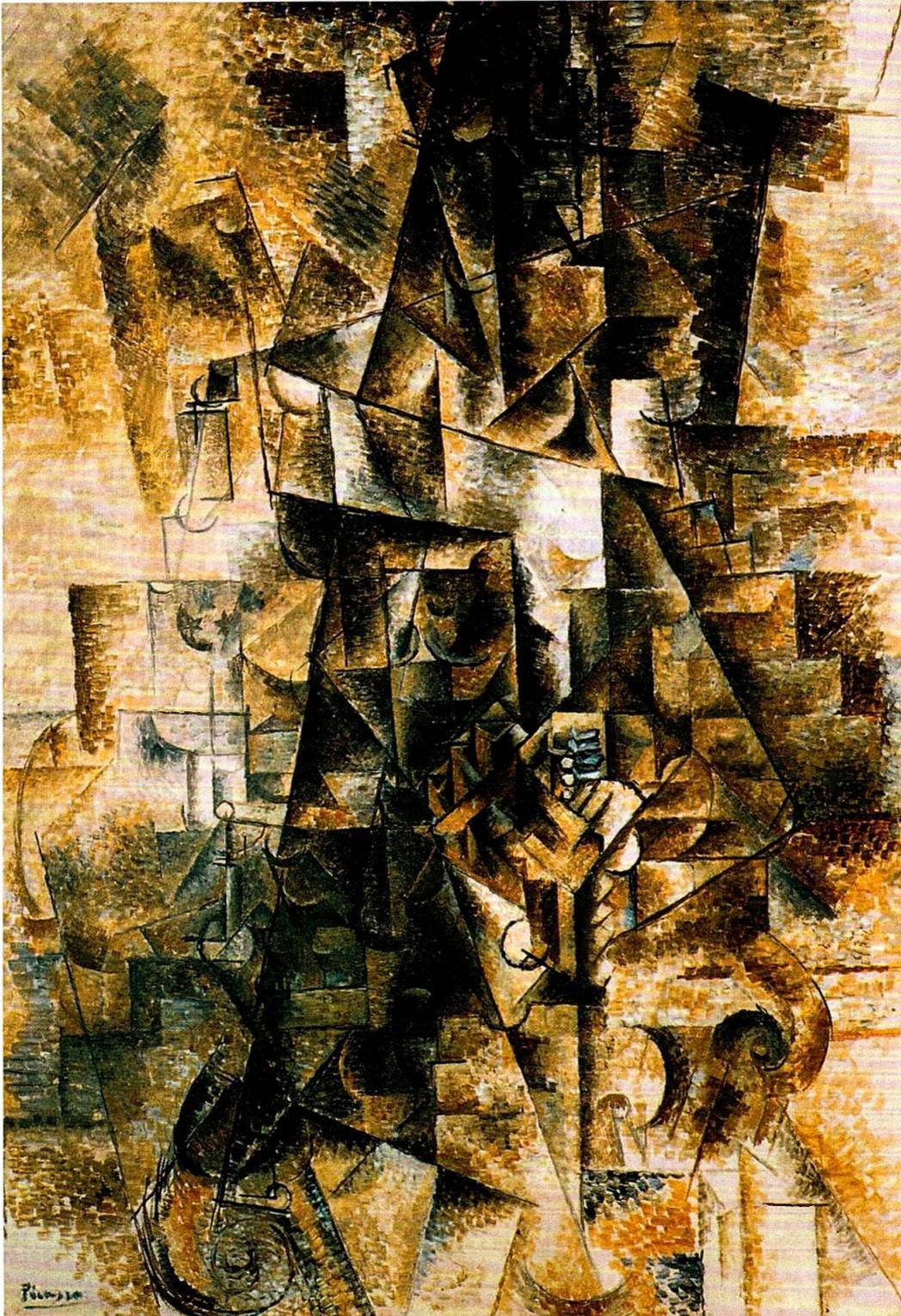
thấy nguồn cảm hứng nơi cảnh núi non. Giai đoạn sau, ông ngày càng chuyển sang xu hướng trừu tượng trong nghệ thuật. Kirchner là một trong nhiều họa sĩ mà tác phẩm bị Đức Quốc xã tuyên bố là "Suy đồi" vào năm 1937. Do trầm uất và sức khỏe kém, Kirchner đã tự tử vào năm 1938.

Tác phẩm chính khác

- 1910 *Chân dung tự họa với người mẫu*
- 1912 *Những hình người bước xuống biển*
- 1913 *Năm người phụ nữ trên phố*
- 1915 *Chân dung tự họa làm lính*

CẢM GIÁC HỖ HÌNH, TÂM TRÍ ĐỊNH HÌNH

NGƯỜI CHƠI PHÒNG CẦM (1911), PABLO PICASSO



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Trường phái Lập thể

TRƯỚC ĐÓ

1904–06 Paul Cézanne vẽ núi Mont Sainte-Victoire, phá vỡ phối cảnh và dùng màu để gợi hình.

1906 Picasso phát hiện và chịu ảnh hưởng của nghệ thuật thổ dân châu Phi.

1907 Cuộc triển lãm tác phẩm của Cézanne sau khi ông qua đời là nguồn cảm hứng cho các họa sĩ Lập thể tương lai.

1907 Picasso hoàn thành tranh *Les Femmes d'Alger*, được coi là tác phẩm khởi thủy của trường phái Lập thể.

1908 Georges Braque trưng bày các tác phẩm là nguồn gốc phát sinh thuật ngữ "Lập thể".

SAU ĐÓ

1911 Triển lãm trường phái Lập thể đầu tiên tại Salon d'Automne có tác phẩm của Fernand Léger, Jean Metzinger, Robert Delaunay, Henri Le Fauconnier, nhưng không có của Picasso hay Braque.

Trường phái Lập thể là một trong những phong trào cách tân triệt để nhất trong nghệ thuật tiên phong ở châu Âu đầu thế kỷ 20. Họa sĩ trường phái Lập thể khác họa thế giới như ta biết, chú không phải như ta thấy, qua đó thách thức quan niệm vốn đóng vai trò chủ đạo trong nghệ thuật phương Tây từ thời Phục hưng, rằng nghệ thuật nên bắt chước thiên nhiên một cách hiện thực. Tiên phong trong lối trình hiện thế giới theo cách tiếp cận mới này là Pablo Picasso và Georges Braque, cùng làm việc rất thân thiết trong các năm đầu của trường phái Lập thể, đến mức "nhu đồng đội nổi dây thừng leo núi", theo lời Braque.

Xem thêm: *Những người tắm* 281 ■ *Những tâm trạng: Người đi* 298–99 ■ *Soan phẩm VI* 300–07 ■ *Cubi XIX* 340–41

Thay vì thể hiện phong cảnh, vật hoặc người từ một góc nhìn, các họa sĩ này kết hợp vài nét của chủ thể trong một bố cục để có thể thấy chúng cùng lúc. Các vật thể có hình khối được phân mảnh và sắp xếp lại nên người xem thường không nhận ra chúng. Từ bỏ hết mọi ý niệm truyền thống về phối cảnh và mô phỏng mẫu, các họa sĩ trường phái Lập thể muốn thu hút sự chú ý đến tính hai chiều của tranh.

Phá vỡ quy tắc

Người ta thường xác định mốc khởi điểm của trường phái Lập thể là năm 1907, khi Picasso hoàn thành bức tranh đột phá *Les Femmes d'Alger (O Version O)* (Những cô nàng ở Avignon), vẽ chật chội năm cô gái điểm ở Carrer d'Avinyó ("Phố Avignon") ở Barcelona, Tây Ban Nha. Các tác phẩm trước của ông tập trung vào hình thể người, nhưng chưa thể hiện bóp méo như tranh này. Những phụ nữ trong tranh không tuân theo quan niệm quy ước về cái đẹp, và có đầu của hai người trông như mặt nạ thổ dân, phản ánh sự ngưỡng mộ của Picasso với nghệ thuật châu Phi. Hình thể gồm nhiều mặt cắt, và không gian nhấp nhô. Các điểm này có thể được tiếp thu phần nào từ tác phẩm cuối đời của Paul Cézanne (1839–1906), người vẽ tranh phong cảnh thử nghiệm loại phối cảnh khác: chủ thể được nhìn từ những vị trí xê dịch.

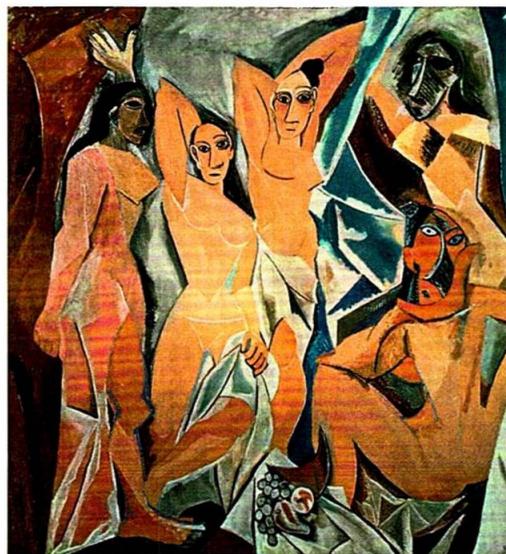
Nhiều người bạn của Picasso không hiểu nổi bức tranh cách tân triệt để của ông. Nhưng với góc nhìn thay đổi, sự bóp méo cấu tạo giải phẫu, và phối cảnh bị san phẳng, nó được coi là tác phẩm chuyển tiếp đã chỉ đường đến một loại nghệ thuật mới. Một năm sau, Braque, bấy giờ đang vẽ tại L'Estaque ở Nam Pháp, đã cho ra đời loạt tranh phong cảnh

đặc trưng bởi sự đơn giản hóa thành hình kỷ hà và hình thể trông như nghiêng ngả, gây khó hiểu theo cách nhìn phối cảnh truyền thống. Khi nhà phê bình nghệ thuật Louis Vauxcelles thấy các tác phẩm này, ông đã nói đến "khối lập phương" và "*bizarreries cubiques*" (những hình ảnh dị thường kiểu lập thể), từ đó sinh ra tên của nghệ thuật mới này.

Picasso đã vẽ một loạt tranh ở Tây Ban Nha – có *Tranh bán thân một người phụ nữ* và *Người khỏa thân ngồi* – năm 1909, xem thường quy tắc phối cảnh theo thông lệ. Ngoài ra, những tranh này còn phá vỡ đường viền của các vật được khắc họa, xóa nhòa ranh giới phân định đầu là khoảng trống, đầu là hình khối.

Lập thể Phân tích

Giai đoạn đầu của trường phái Lập thể, thường được gọi là Lập thể Phân tích, kéo dài đến khoảng năm 1912. Nó đòi hỏi phải phân tích tỉ mỉ và mổ xẻ các vật cùng không gian chúng chiếm giữ, và ghép chúng lại theo »



Trong *Les Femmes d'Alger*, lối trình hiện thông thường và hình thể, phối cảnh quen thuộc bị chối bỏ, nhường chỗ cho mặt phẳng phân mảnh, hình khối tháo rời và hình người vẽ thô mộc.



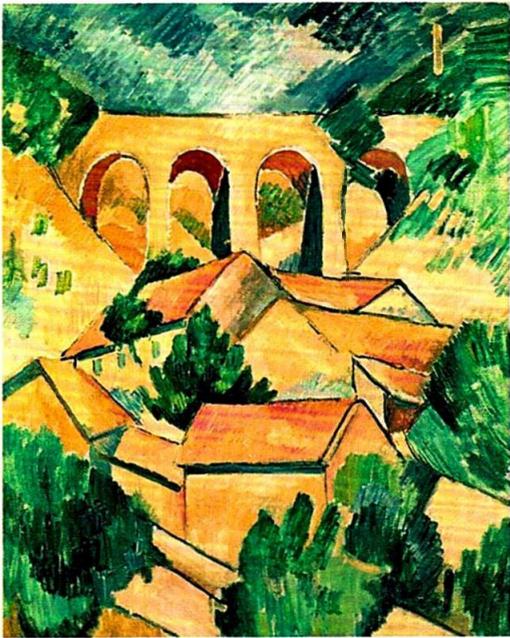
Pablo Picasso

Pablo Picasso được công nhận rộng rãi là họa sĩ có ảnh hưởng nhất ở thế kỷ 20. Ông sinh năm 1881 ở Malaga, Tây Ban Nha, và cha ông, vốn là giáo viên nghệ thuật, đã nhận ra tài năng sớm phát lộ của con mình. Năm 1904, Picasso lập nghiệp ở Paris, và ba năm sau đã dấn thân vào cuộc thử nghiệm nghệ thuật vĩ đại mà sau này được gọi là trường phái Lập thể. Về sau, ông dùng hàng loạt lối biểu đạt nghệ thuật tiếp nối nhau, trong đó có những yếu tố thuộc trường phái Siêu thực.

Thành công đến với Picasso từ sớm trong sự nghiệp: ông được hậu thuẫn tài chính bởi những nhân vật danh tiếng, có tầm ảnh hưởng, và nhận các đơn đặt hàng dự án danh giá, gồm trang phục biểu diễn ballet, thiết kế bối cảnh sân khấu. Ông đa tài, có sức sáng tác dồi dào (người ta nói rằng ông đã cho ra đời khoảng 20.000 tác phẩm), và là bậc thầy sử dụng nhiều phương tiện khác nhau – hội họa, điêu khắc, đồ họa và đồ gốm. Tác phẩm của ông thể hiện đủ các cung bậc cảm xúc của con người, từ hài đến bi. Picasso mất năm 1973 ở Mougins, Pháp.

Tác phẩm chính khác

1904 *Bữa ăn đạm bạc*
1925 *Ba vũ công*
1937 *Guernica*



Tranh Cầu cạn ở L'Estaque (1908) của Braque cho thấy những đặc điểm của cái gọi là giai đoạn Lập thể Phân tích, nằm ở sự cô lập không gian, khám phá hình kỷ hà và phân rã hình thể.

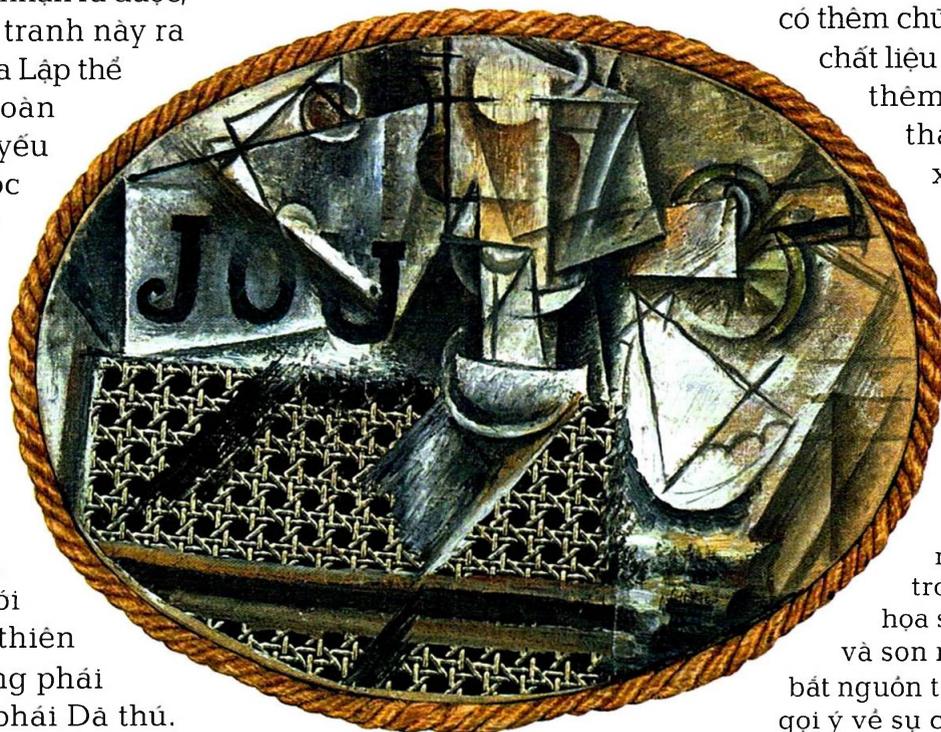
Thật khó nhìn ra chủ thể được gọi ý trong nhan đề tranh này, nhưng khi quan sát tỉ mỉ, hình ảnh người chơi phong cầm đang ngồi dần hiện ra. Đầu anh ta ở đỉnh bố cục, có thể thấy những nếp gấp và phím đàn phong cầm ở quang hai phần ba từ trên xuống. Hai tay ghe uốn cong hiện ra ở gần dưới cùng. Các hình thể phân mảnh và không hề có cảm giác độ lùi hoặc chiều sâu giúp định vị người ngồi trong không gian.

Lập thể Tổng hợp

Năm kế tiếp sau khi vẽ *Người chơi phong cầm*, Picasso và Braque bắt đầu đưa yếu tố mới vào tác phẩm – cắt dán. Braque dính giấy dán tường in vân gỗ giả vào một loạt bức vẽ than chì, và Picasso dán một mảnh vải dầu in họa tiết ghe mây lên bức tranh tĩnh vật vẽ bàn café. Những tác phẩm này mở đầu giai đoạn hai

trật tự mới trên tranh. Như nhà thơ, nhà phê bình Guillaume Apollinaire nhận xét, "Picasso nghiên cứu vật thể như bác sĩ giải phẫu tử thi."

Tranh *Người chơi phong cầm* của Picasso là một trong những ví dụ tiến xa nhất trong giai đoạn Phân tích của trường phái Lập thể. Tranh được vẽ năm 1911, khi Picasso và Braque đang dùng chung một xưởng vẽ ở Céret, thuộc vùng núi Pyrenees của Pháp. Trong những tác phẩm ra đời sớm nhất của trường phái Lập thể, các vật thể thường vẫn nhận ra được, nhưng đến thời điểm tranh này ra đời thì tác phẩm hội họa Lập thể đã trở nên gần như hoàn toàn trừu tượng, chủ yếu gồm mặt phẳng và góc giao cắt, đôi khi gồm những phân mảnh của người, vật hoặc chữ cái. Thời kỳ này, họa sĩ ưa chuộng mô-típ tĩnh vật và con người hơn phong cảnh. Họ dùng bảng màu trầm, gần như đơn sắc, có lẽ là cách phản ứng trực tiếp với các màu nguyên sắc thiên về trang trí của trường phái Ấn tượng và trường phái Dã thú.



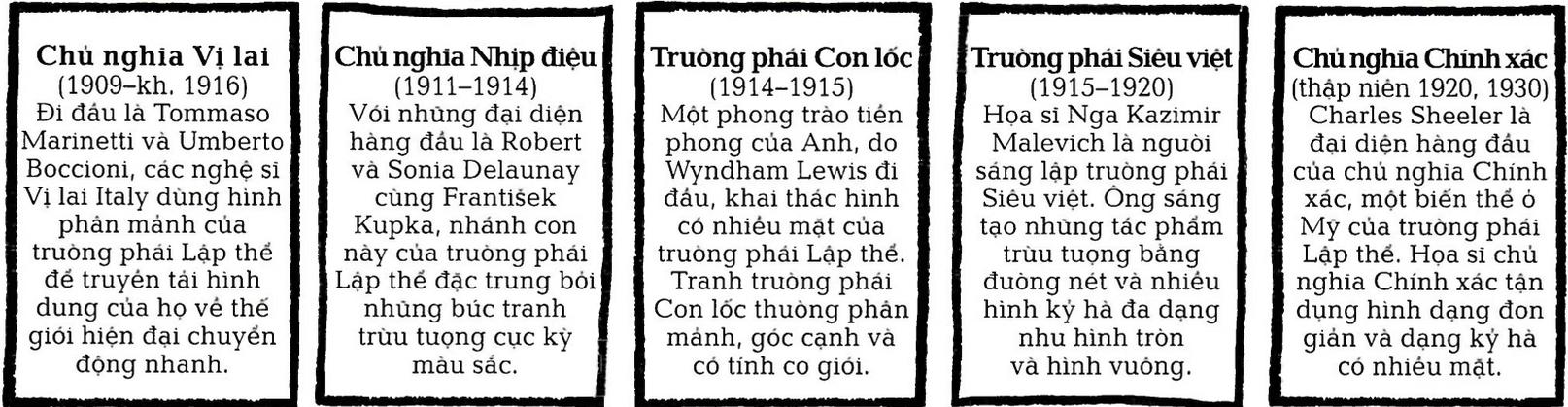
“
Mọi hành động sáng tạo trước hết là một hành động phá hủy.
Pablo Picasso
”

của trường phái Lập thể, gọi là "Lập thể Tổng hợp", tách khỏi tính trừu tượng của Lập thể Phân tích. Nếu những thử nghiệm trước đó của Lập thể Phân tích chú trọng phân tích thị giác các vật và chia nhỏ chúng thành những hình ảnh phân mảnh, thì Lập thể Tổng hợp lại chú trọng vào hình dạng, bề mặt chất liệu, họa tiết và sự san phẳng hình, làm mất cảm giác ba chiều.

Trong giai đoạn Tổng hợp này, hình ảnh được tạo ra bằng cách dùng yếu tố sẵn có – như giấy báo, tranh in và giấy có họa tiết – hơn là thông qua quá trình phân mảnh. Màu sắc được dùng trở lại, đôi khi có thêm chữ cái tô khuôn. Việc dùng chất liệu khác ngoài sơn dầu tạo thêm một tầng nghịch lý, thậm chí là lật đổ: người xem có thể thắc mắc các loại giấy và vải có tượng trưng cho thứ gì đó cụ thể không. Ví dụ, loại giấy vân gỗ của Braque có nhằm gọi đến ruộng hoặc ngăn

Tĩnh vật với họa tiết ghe mây (1912) của Picasso là một thí dụ sớm về cắt dán trong nghệ thuật, trong đó họa sĩ dùng dây thừng, vải dầu và sơn màu. Các chữ cái "JOU", bắt nguồn từ "chơi" trong tiếng Pháp, gọi ý về sự chơi đùa của nghệ sĩ.

Di sản của trường phái Lập thể
 Trường phái Lập thể là hình thức nghệ thuật linh hoạt đã làm phát sinh hoặc trở thành một khía cạnh quan trọng trong một số phong trào nghệ thuật thế kỷ 20.



kéo, hay phải chăng chất liệu này ở đó chỉ để chơi đùa với kỳ vọng của người xem? Dù ý đồ của họa sĩ là gì, thì hiệu quả đạt được cũng mang tính trang trí nhiều hơn, bớt khô khan hơn so với tác phẩm trong giai đoạn Phân tích trước đó. Braque còn bắt đầu đưa thêm vào những bề mặt chất liệu như cát hoặc thạch cao, gây chú ý nhiều hơn đến bề mặt tranh và nhấn mạnh vào nó với tư cách là một vật thể hai chiều.

Việc dùng chất liệu “phi nghệ thuật” theo quy ước – mà sau này sẽ chứng tỏ là bước phát triển mang tính cách mạng trong nghệ thuật – không chỉ dùng lại ở hội họa. Picasso, Braque và nhiều nghệ sĩ khác trong giới thân quen của họ cũng cho ra đời các tác phẩm điêu khắc phong cách Lập thể, dùng nguyên tắc cắt dán, tận dụng những vật “có sẵn”.

Một ngôn ngữ hình ảnh mới
 Tư tưởng của trường phái Lập thể sớm lan rộng. Đến năm 1911, một số nghệ sĩ cấp tiến khác đã theo trường phái Lập thể, đưa phong trào này theo những hướng mới. Hai đại diện then chốt là Fernand Léger và Juan Gris người Tây Ban Nha. Các họa sĩ này, cùng Picasso và Braque, được

nhà buôn nghệ thuật Daniel-Henry Kahnweiler hỗ trợ tài chính, cho phép họ làm ra tác phẩm thử nghiệm bán cho nhóm nhỏ những người sành sỏi.

Tác phẩm trường phái Lập thể được trưng bày ở các triển lãm công cộng như Salon d’Automne và Salon des Indépendants ở Paris. Các nghệ sĩ có tác phẩm trưng bày ở đó gồm Albert Gleizes, Jean Metzinger và Robert Delaunay. Năm 1912, Gleizes và Metzinger xuất bản *Du Cubisme*, nêu ra nguyên tắc lý thuyết của quan điểm mỹ học Lập thể, đưa vào các ý tưởng về hình học, phối cảnh và không gian cũng như việc di chuyển quanh một vật sao cho có nhiều điểm nhìn để thể hiện nó từ các góc độ

khác nhau. Họ còn trình bày tỉ mỉ hơn về thực tại mới mang tính “ý niệm” đối chọi với thực tại cũ mang tính “thị giác”. Họ viết: “Hãy để tranh không phải bắt buộc thú gì, để nó thể hiện *raison d’être* của nó một cách trần trụi.”

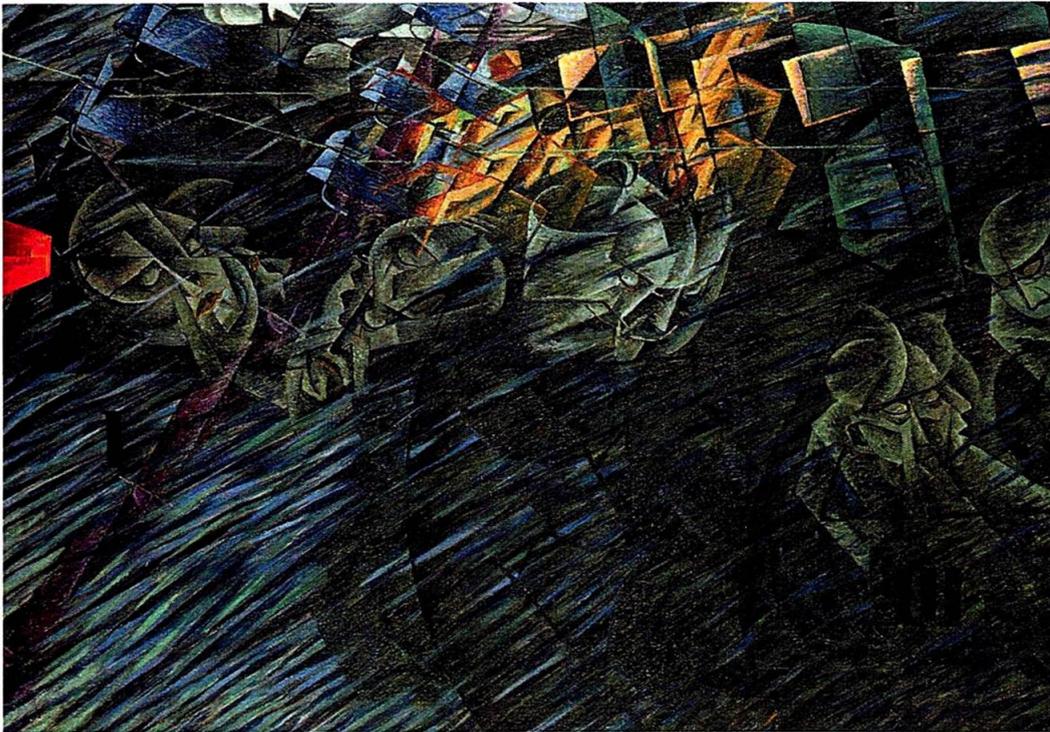
Ảnh hưởng lâu dài

Thời hoàng kim trường phái Lập thể là trước Thế chiến I. Picasso và Braque bị chia tách trong chiến tranh, nhiều họa sĩ bị gọi ra tiền tuyến. Sau Đệ nhất chiến, các họa sĩ tiếp tục cho ra đời và trưng bày tác phẩm Lập thể, nhưng đến khoảng giữa thập niên 1920 nhiều họa sĩ trường phái Lập thể còn vẽ theo các phong cách khác. Bản thân Picasso, dù vẫn tiếp tục sáng tạo theo trường phái Lập thể, cũng thử nghiệm các lối biểu đạt khác. Nhưng bấy giờ người ta đã biết đến trường phái Lập thể trên phạm vi xa và rộng, đến Mỹ và các nước châu Âu khác. Có thể thấy ảnh hưởng của nó trong hội họa, điêu khắc, nghệ thuật trang trí, kiến trúc, và thủ ngôn ngữ thị giác mới mà nó định hình đã tạo khởi điểm quan trọng cho một số phong trào nghệ thuật khác, gồm chủ nghĩa Vị lai, chủ nghĩa Nhịp điệu, trường phái Con lốc, trường phái Siêu việt Nga và chủ nghĩa Chính xác Mỹ. ■

“
 Tôi vẽ các vật thể như tôi nghĩ về chúng chứ không phải như tôi thấy chúng.
 Pablo Picasso
 ”

SỰ NĂNG ĐỘNG PHỔ QUÁT PHẢI ĐƯỢC THỂ HIỆN TRONG HỘI HỌA NHƯ MỘT CẢM GIÁC ĐỘNG

NHỮNG TÂM TRẠNG: NGƯỜI ĐI (1911), UMBERTO BOCCIONI



Chủ nghĩa Vị lai được tuyên bố ra đời bằng một tuyên ngôn đầy khiêu khích xuất hiện trên trang nhất tờ báo Pháp *Le Figaro* năm 1909. Tác giả của nó, nhà thơ Italy Tommaso Marinetti, đã thả một quả bom gây chấn động thế giới – đúng như ông hy vọng.

Theo tuyên ngôn, Italy phải được giải thoát khỏi thú hoại thu hồi thời là các giáo sư, nhà khảo cổ học, *ciceroni* (huớng dân viên du lịch) và nhà buôn đồ cổ; những người theo chủ nghĩa Vị lai sẽ “hát về tình yêu hiểm họa, thể chất đầy sinh lực và tinh thần quá cảm”. Vào buổi bình minh của một thời hiện đại đích

thực, người theo chủ nghĩa Vị lai sẽ nhìn về phía trước chứ không phải phía sau, cho ra đời những tác phẩm thách thức, thể hiện niềm phấn khởi trong sự mãnh liệt, tính năng động, công nghiệp, sự hung tàn và tuổi trẻ. Người theo chủ nghĩa Vị lai có ý đồ hiện đại hóa chính trị mang tính cấp tiến, sẵn sàng kích động bạo lực và chấp nhận mâu thuẫn để thúc đẩy mục đích của mình.

Đằng sau những tuyên bố khoa trương trong bản tuyên ngôn này và nhiều bản sau đó của chủ nghĩa Vị lai là một nỗ lực nghệ thuật nghiêm túc để nắm bắt cả tinh thần hiện đại lẫn thực tại một thế kỷ 20 được

BỐI CẢNH

TRONG TÂM
Chủ nghĩa Vị lai

TRƯỚC ĐÓ

1882 Étienne-Jules Marey phát triển cách ghi lại vài pha chuyển động trong một bức ảnh.

1896–1901 Hai họa sĩ Italy Giovanni Segantini và Gaetano Previati cho ra đời những tác phẩm theo phong cách Phân điểm kết hợp màu sắc đứt vỡ với các chủ đề tinh thần và xã hội.

SAU ĐÓ

1913 Ở Nga, họa sĩ Mikhail Larionov khởi xướng tuyên ngôn của chủ nghĩa Tia sáng, là phiên bản Nga của chủ nghĩa Vị lai.

1913 Joseph Stella vẽ *Trận chiến ánh sáng, đảo Coney, Mardi Gras*, một trong những tác phẩm Vị lai ra đời sớm nhất ở Mỹ.

1914 Họa sĩ kiêm tác giả Percy Wyndham Lewis xuất bản tuyên ngôn của trường phái Con lốc ở London, nhằm thanh lọc văn chương và nghệ thuật Anh trong quá khứ.

tạo ra bởi công nghệ, nhu điện thoại, máy bay, ô tô, điện ảnh, báo chí – và chiến tranh. Các nhân vật chính của chủ nghĩa Vị lai – Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Gino Severini, Luigi Russolo – đã nhìn thấy “một vẻ đẹp mới, vẻ đẹp của tốc độ”. Họ tuyên bố rằng một “chiếc ô tô lao đi” còn “đẹp hơn” tác phẩm điêu khắc Hy Lạp cổ điển *Nữ thần chiến thắng ở Samothrace*.

Sự nhất quyết thay đổi

Tam liên họa *Những tâm trạng* của Boccioni là tuyên bố lớn đầu tiên bằng hội họa của chủ nghĩa Vị lai, có bối cảnh ga tàu, khám phá niềm

Xem thêm: Đường phố, Dresden 290–93 ■ Người chơi phong cầm 294–97 ■ Bánh xe đạp 308 ■ Người phụ nữ đi xuống cầu thang 341

“

Chúng ta sẽ hát về những
đám đông phấn khích
vì lao động, vì lạc thú và
vì sự nổi loạn.

Tommaso Marinetti

”

phấn khích của việc đi lại thời hiện đại cùng những cảm xúc mâu thuẫn mà nó tạo ra. Tác phẩm lấy cảm hứng từ tu tưởng của triết gia Pháp Henri Bergson, nhấn mạnh tầm quan trọng của dòng chảy phổ biến, sự năng động, thay đổi và trực giác. Boccioni vẽ hai phiên bản, trước vào mùa hè năm 1911, và sau vào mùa thu cùng năm sau khi ông gặp trường phái Lập thể trong chuyến đi đến Paris. Phiên bản thứ hai dùng góc nhìn đa dạng, phân mảnh của trường phái Lập thể, đồng thời nỗ lực khắc họa “những tâm trạng” và trình bày sự “tổng hợp cái ghi nhớ và cái trông thấy”. Với đường nét và màu sắc hối hả, nó gói gọn một trong những triết

lý nghệ thuật có ảnh hưởng nhất của chủ nghĩa Vị lai, trong tuyên ngôn thú nhất của Marinetti: “Thời gian và Không gian đã chết hôm qua.”

Tam liên họa của chuyển động

Từ biệt – bức giữa trong tam liên họa – thể hiện cảnh khởi hành hỗn loạn tại ga tàu. Tranh *Người đi ở bên trái* thể hiện “nỗi cô đơn, đau khổ và bối rối sững sờ” của các hành khách ra đi. Những đường xiên mạnh mẽ màu đen, lam pha tím và xanh lục xóa nhòa sự phân cách giữa tiền cảnh và hậu cảnh, gọi về tốc độ mãnh liệt đang đưa hành khách đi xa khỏi người thân yêu. Có thể thấy đầu họ ở dạng phân mảnh từ một số góc độ khác nhau cùng một lúc. Những ngôi nhà và cảnh vật loáng thoáng lướt qua ở trên cùng bức tranh. Bức cuối cùng trong tam liên họa, *Người ở lại*, truyền tải nỗi sầu muộn của những người bị bỏ lại phía sau, “nỗi buồn vô hạn của họ kéo mọi thứ triu xuống đất”.

Tranh được trưng bày trong triển lãm lưu động ở châu Âu của nghệ thuật Vị lai diễn ra năm 1912–13, sự kiện đã gây náo loạn thiết chế nghệ thuật, vốn là điều có thể lường trước. Làn sóng chấn động của chủ nghĩa Vị lai nhanh chóng lan rộng khắp

châu Âu, gây xáo động ở Pháp, Anh, Nga, và những ý tưởng tiên phong của nó đã được các nghệ sĩ trường phái Con lốc và trường phái Tia sáng đón nhận. ■

Những tâm trạng: Từ biệt thể hiện những đám khói hơi nước, các cặp đôi ôm nhau và chuyển động khi đoàn tàu rời đi.



Umberto Boccioni

Umberto Boccioni sinh năm 1882 ở Reggio Calabria, Italy, nhưng gia đình ông chuyển chỗ ở thường xuyên do công việc của cha ông là một công chức. Sau khi học xong phổ thông, Boccioni học ở Viện Hàn lâm Mỹ thuật của Rome, và bắt đầu làm việc như một họa sĩ quảng cáo. Khi ở Rome, ông gặp Giacomo Balla và Gino Severini, họ đã giới thiệu cho ông phong cách hội họa Phân điểm, theo đó hình thể được phá vỡ thành các chấm màu nhỏ – kỹ thuật ông dùng trong những năm đầu sự nghiệp. Sau các khoảng thời gian ở Paris và Nga, Boccioni chuyển đến Milan năm 1907, ở đó ông trở nên gắn bó chặt chẽ với phong trào Vị lai mới ra đời, và có đóng góp lớn cho lý thuyết của nó. Như các họa sĩ Vị lai cùng chí hướng, Boccioni chào mừng Thế chiến I nổ ra và tình nguyện chiến đấu. Tuy nhiên, ông đã bỏ mạng trong lúc huấn luyện năm 1916 mà chưa ra chiến trường.

Tác phẩm chính khác

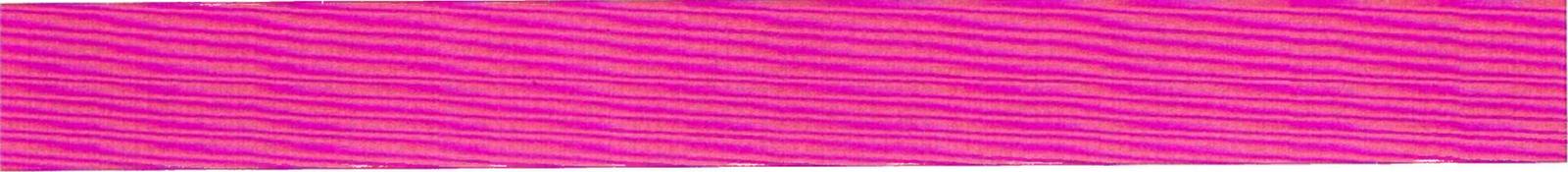
1910 Thành phố trời dậy

1911 Phố vào nhà

1912–13 Những hình dạng độc đáo của sự liên tục trong không gian

1913 Động lực của một người đạp xe



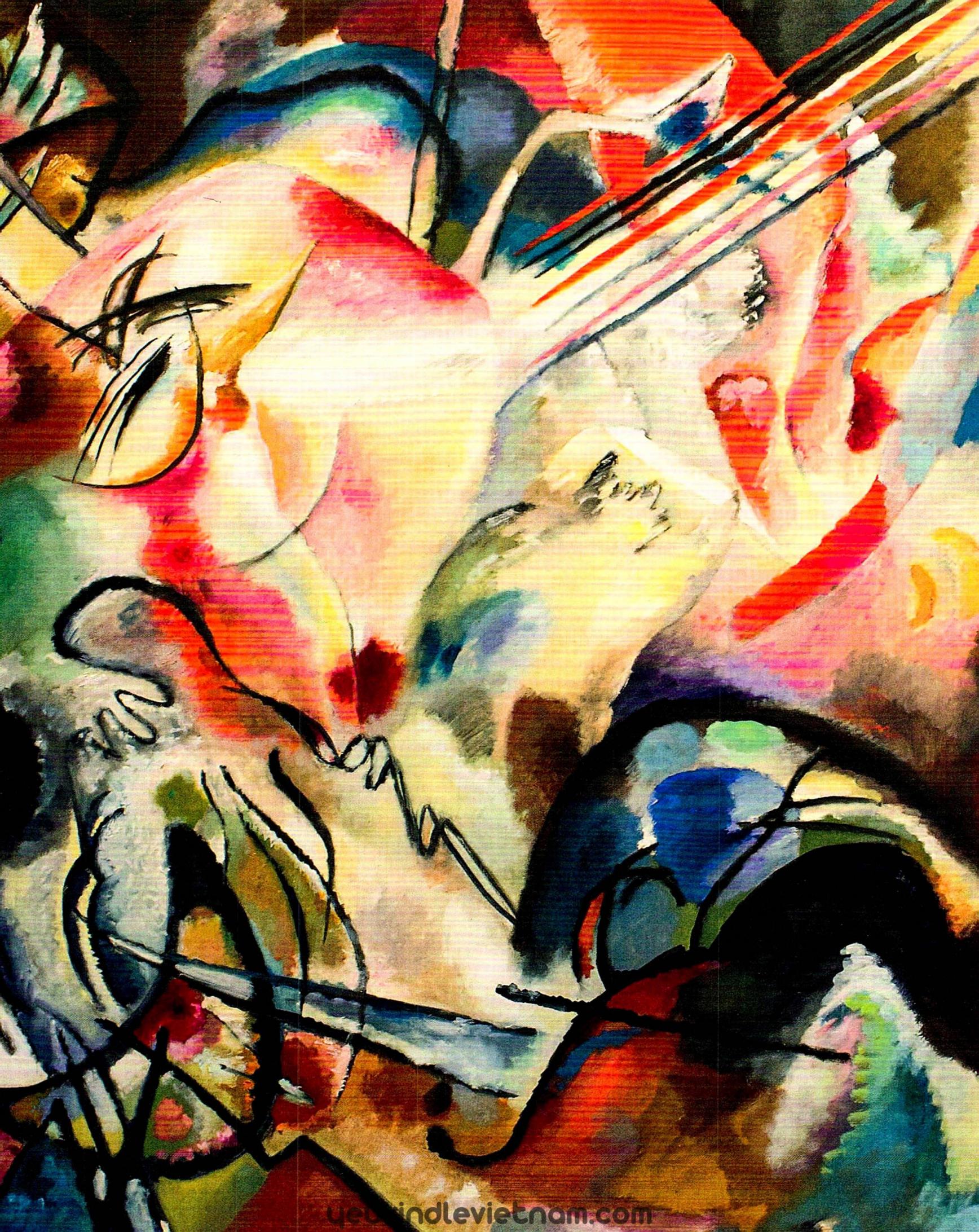


MÀU SẮC

GÂY ẢNH HƯỞNG TRỰC TIẾP
ĐẾN TÂM HỒN

SOẠN PHẨM VI (1913),
WASSILY KANDINSKY

Trích đoạn *Soạn phẩm VI*



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Nghệ thuật trừu tượng

TRƯỚC ĐÓ

1846 *Thiên thần đứng trong mặt trời* của J M W Turner dùng các mô-típ có thể nhận biết được sắp đặt trong một xoáy màu.

1908–12 Pablo Picasso và Georges Braque cho ra đời các tác phẩm Lập thể tiệm cận sự trừu tượng.

SAU ĐÓ

1915 Trường phái Siêu việt, một phong cách hình học trừu tượng được thành lập dựa trên “sự siêu việt của cảm xúc nghệ thuật thuần túy”, nổi lên ở Nga.

1917 Hai họa sĩ Hà Lan Theo van Doesburg và Piet Mondrian thành lập *De Stijl*, một xuất bản phẩm cổ xúy nghệ thuật trừu tượng.

Thập niên 1930 Paris trở thành trung tâm nghệ thuật trừu tượng, với hai nhóm *Abstraction-Création* và *Cercle et Carré* cổ xúy các tác phẩm khuynh hướng này.

Quan niệm mỹ học đằng sau nghệ thuật trừu tượng – rằng màu sắc và hình thể có những phẩm chất tồn tại độc lập với đề tài – đã tồn tại từ thời cổ đại, được nghệ sĩ và lý thuyết gia nhắc lại qua nhiều thế kỷ. Tuy nhiên, loại nghệ thuật trừu tượng đích thực, không trình hiện cảnh hoặc vật nhận biết được, mà chỉ gồm hình, dạng và màu sắc được khắc họa vì tự thân chúng, là hiện tượng hiện đại phát triển vào đầu thế kỷ 20. Tác phẩm trừu tượng có thể lấy khởi điểm hoặc cảm hứng từ thứ gì đó ở thế giới bên ngoài, hoặc có thể dùng màu sắc hay hình thể thuần túy hoàn toàn không bắt nguồn từ thực tại thị giác bên ngoài. Từ này bao hàm nhiều phong cách khác nhau, từ phong cách mang tính cụ chỉ và biểu cảm đến hình học và chân phương.

Lý thuyết trừu tượng

Khung triết lý cho khuynh hướng trừu tượng đã được xây dựng ở thế kỷ 19, trong những lý thuyết khai triển bởi phong trào văn chương và nghệ thuật Tượng trung Pháp, vốn không chấp nhận sự trình hiện thực tế mà thiên về khơi gợi và thể hiện trải nghiệm cảm xúc. Niềm tin rằng



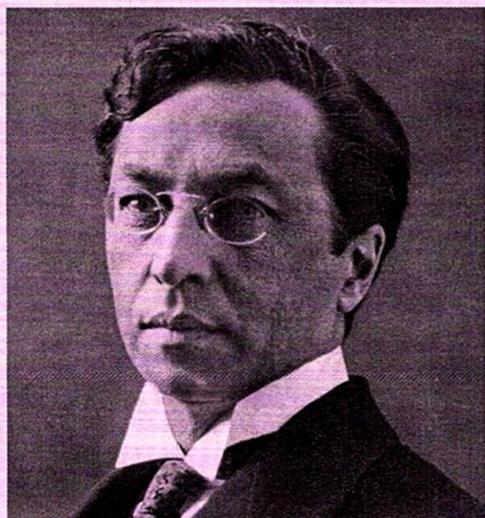
Thế giới càng trở nên đáng sợ... thì nghệ thuật càng trở nên trừu tượng.

Wassily Kandinsky



nghệ thuật không nhất thiết phải sao phỏng tự nhiên theo nghĩa đen cũng đồng vọng trong các tác phẩm đầu thế kỷ 20 của họa sĩ trường phái Lập thể và chủ nghĩa Vị lai, đã chế biến và phân mảnh thực tại thị giác đến gần như không thể nhận ra được, và trong các tranh của họa sĩ trường phái Dã thú, đã giải phóng màu sắc khỏi chức năng tự nhiên của nó. Những tác phẩm trừu tượng đích thực đầu tiên, hoàn toàn không có tham chiếu gì đến thế giới vật thể nhận biết được, ra đời ngay trước Thế chiến I. Không có đề tài xác định không phải là vô nghĩa; các tác phẩm trừu tượng thời đầu này dựa trên cơ sở là khao khát của họa

Wassily Kandinsky



Sinh năm 1866 ở Moscow, Wassily Kandinsky đã từ bỏ sự nghiệp ban đầu trong ngành luật, và đi Munich năm 1896 để học ở Viện Hàn lâm Mỹ thuật. Năm 1908, ông chuyển đến làng Murnau gần đó, nơi ông vẽ những bức tranh phong cảnh là khởi điểm cho các tác phẩm trừu tượng của ông. Một nhóm họa sĩ tiên phong cùng chí hướng (trong đó có Paul Klee, Franz Marc và Alexei Jawlensky) đã liên kết vào năm 1911 với sự kiện thành lập nhóm Blaue Reiter có ảnh hưởng lớn. Trong suốt bảy năm (1914–21) sống ở nước Nga Cách mạng, Kandinsky đã góp phần tổ chức lại

việc đào tạo nghệ thuật và các bảo tàng ở Moscow. Năm 1922, ông nhận giảng dạy tại Bauhaus, Dessau và ở lại cho đến khi nơi này bị Đức Quốc xã đóng cửa vào năm 1933. Năm 1934, ông chuyển đến vùng ngoại ô Neuilly-sur-Seine của Paris và sống ở đó đến cuối đời. Kandinsky mất năm 1944.

Tác phẩm chính khác

- 1903** *Ký sĩ lam*
- 1916** *Moscow I. Quảng trường Đỏ*
- 1921** *Đốm đen*
- 1925** *Đu đưa*
- 1926** *Vài hình tròn*

Xem thêm: *Dạ khúc đen và vàng* 264–65 ▪ *Vũ điệu cuộc đời* 274–77 ▪ *Đường phố, Dresden* 290–93 ▪ *Người chơi phong cầm* 294–97 ▪ *Nhịp điệu mùa thu* 318–23 ▪ *Bố cục II màu đỏ, lam và vàng* 339 ▪ *Núi và biển* 340



si nhằm đạt tới sự thật tinh thần cốt yếu nào đó nằm ngoài thế giới khách quan của hình thái bề ngoài.

Những nền tảng tinh thần

Vì khuynh hướng trừu tượng có vẻ đã phát triển đồng thời ở vài nước khác nhau nên không thể ghi nhận công lao một họa sĩ nào đã sáng tạo ra nó, nhưng họa sĩ Nga Wassily Kandinsky, từng sống ở Munich, Đức năm 1896–1914, là một trong những nhà tiên phong quan trọng nhất. Tác phẩm hoàn toàn trừu tượng đầu tiên của ông, *Bức tranh màu nước trừu tượng đầu tiên*, được ký và đề năm 1910 (dù một số học giả tin rằng dòng ấy được thêm vào sau thời gian tác phẩm ra đời). Lúc bấy giờ, họa sĩ đã bắt đầu viết ra những lý thuyết của mình về mục đích của nghệ thuật, cung cấp cơ sở lý luận cho khuynh hướng trừu tượng. Những lý thuyết này được xuất bản năm 1911 trong quyển *Über das Geistige in der Kunst* (*Về cái tinh thần trong nghệ thuật*), một trong những cuốn sách về nghệ thuật trừu tượng có ảnh hưởng nhất từng được viết ra. Trong đó,

Kandinsky khẳng định niềm tin rằng nghệ thuật nên sinh ra từ “nhu cầu nội tại” chứ không phải từ ấn tượng bên ngoài. Ông tin rằng nghệ thuật có vai trò tinh thần, có thể là nhân tố đối trọng cho một nền văn hóa đã trở nên bị khuynh đảo bởi giá trị vật chất. Nghệ sĩ cần “chạm tới tâm hồn người xem”, và ông tin rằng một cách để làm điều này là thông qua màu sắc, vì các màu có rung động tinh thần kết nối với rung cảm tương ứng trong tâm hồn. Tu tưởng của Kandinsky chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của Thông thiên học, một triết lý bí truyền dựa trên quan niệm rằng vũ trụ có bản chất mang tính tinh thần và có sự hài hòa bên dưới vẻ hỗn độn bề ngoài.

Dù con đường đến với khuynh hướng trừu tượng của Kandinsky có nền tảng lý thuyết vững chắc, nhưng còn được thúc đẩy bởi một số khoảnh khắc bùng tinh quan trọng của cá nhân họa sĩ. Năm 1896, khi còn ở Moscow, ông trông thấy bức họa *Đống rom* của Monet vô tình bị treo ngược trong triển lãm, khiến ông nhận ra vẻ đẹp của nó nằm trong

Các bức *Soan phẩm* của Kandinsky, như *Soan phẩm IV* (1911), là những cột mốc trên con đường đến sự trừu tượng của họa sĩ – nội dung trình hiện giảm dần theo tiến triển của loạt tranh.

những phẩm tính trừu tượng của màu sắc và hình thể mà không phụ thuộc vào đề tài thực được khắc họa. Nhiều năm sau, trải nghiệm đó lặp lại khi ông trở về xưởng vẽ sau khi đi dạo và bị ấn tượng mạnh bởi vẻ đẹp của một bức tranh của chính mình, *Soan phẩm IV*, bấy giờ bị đặt nghiêng sang cạnh bên.

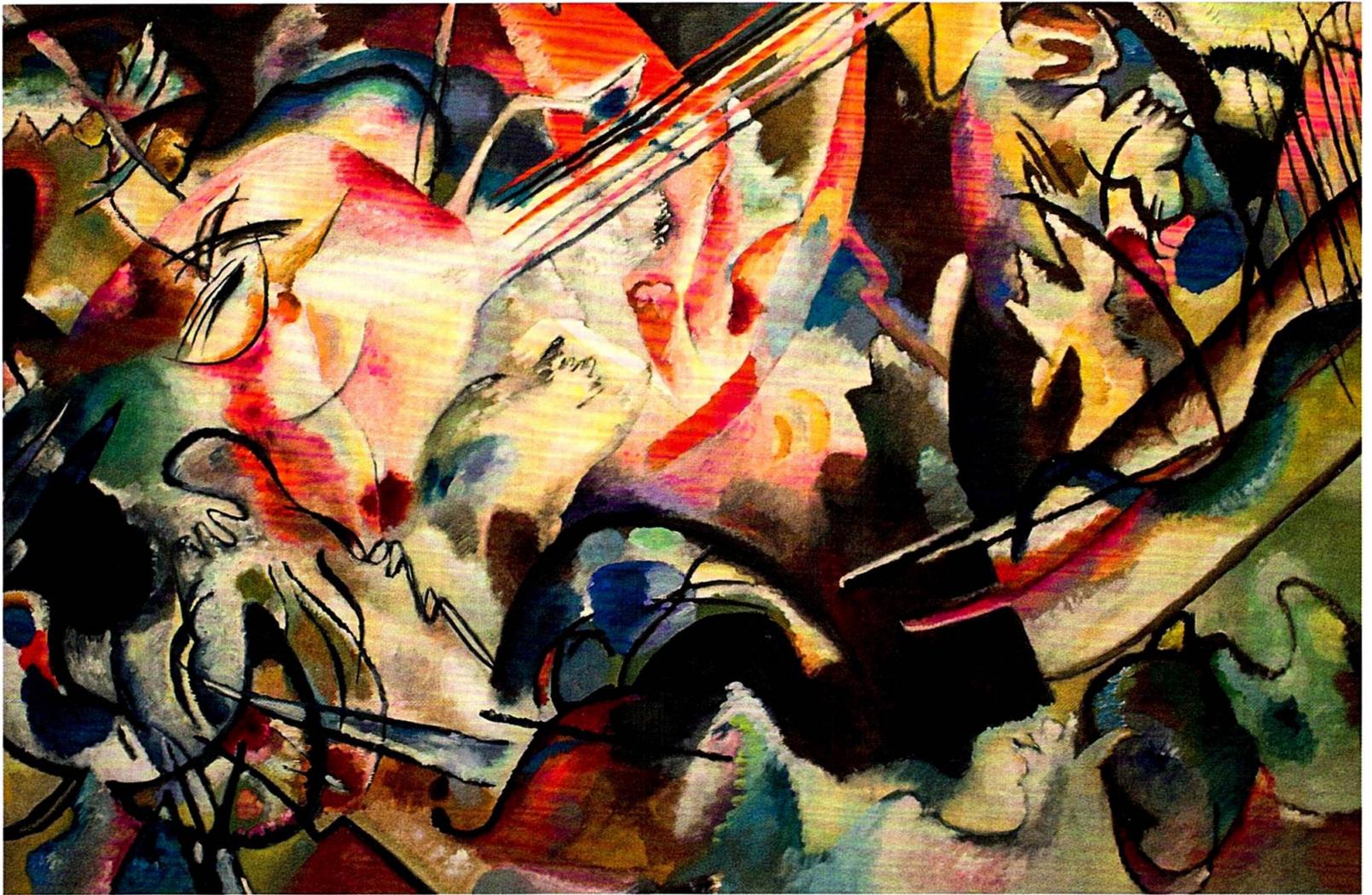
Những ảnh hưởng âm nhạc

Cùng trong năm 1896, Kandinsky xem một buổi biểu diễn vở opera *Lohengrin* của Richard Wagner, nhận ra rằng âm nhạc có thể tác động đến cảm xúc dù không có đề tài xác định, và điều này cũng có thể mở rộng sang hội họa. Các màu trong tranh có thể kết nối với nhau như những chuỗi hợp âm trong âm nhạc. Vài năm sau, vào năm 1909, Kandinsky bắt đầu vẽ loạt tranh có nhan đề là *Ấn tượng*, *Ngẫu khúc* hoặc *Soan phẩm*, liên quan đến các thuật ngữ âm nhạc. Nếu *Ấn tượng* vẫn khai thác các nguồn cảm hứng bên ngoài, thì họa sĩ xác định »

“

Người họa sĩ phải rèn luyện không chỉ con mắt mà cả tâm hồn.
Wassily Kandinsky

”



Soan phẩm VI có kích thước đồ sộ (195 cm x 300 cm), góp phần tạo cho người xem cảm giác bị nhấn chìm hoàn toàn trong không gian bức tranh.

loạt tranh *Ngẫu khúc* là một "biểu hiện tự phát, chủ yếu mang tính vô thức của tính cách bên trong, của bản tính phi vật chất". Trước những bức tranh này thường có các phác họa màu nước chuẩn bị, trong đó Kandinsky dần từ bỏ những mô-típ có thể nhận biết, nên chỉ còn vài dấu vết của sự trình hiện. *Soan phẩm* là phức tạp nhất trong ba loại tranh. Ông miêu tả các tác phẩm trong loạt tranh này là biểu hiện của "cảm xúc nội tâm dần định hình, được kiểm nghiệm và sửa đi sửa lại một cách gằn nhu là máy móc".

Những con lữ năng lượng

Kandinsky dành sáu tháng nghiên cứu để chuẩn bị vẽ *Soan phẩm VI*. Tác phẩm trước có nhan đề là *Đại hồng thủy*, với đề tài mà ông xác định cụ thể là trận lụt lớn trong Kinh Thánh đã đưa đến một thời kỳ tái sinh về tinh thần, và ông đã có sẵn trong đầu một đề tài khái huyền tượng tự khi vẽ *Soan phẩm VI*. Đối với Kandinsky, quá trình nghệ thuật giống như một trận đại hồng thủy; ông miêu tả hành động về "nhu một cú va chạm sấm sét tiên định của những thế giới khác nhau, trong xung đột và thông qua xung đột sẽ tạo thành thế giới mới gọi là tác phẩm".

Sau khi phác họa sơ bộ *Soan phẩm VI* trên gỗ, Kandinsky bị cut húng và không vẽ tiếp được. Người tình Gabriele Münter của ông cũng

là họa sĩ, nói rằng ông đã bị mắc kẹt trong tâm trí của mình và gợi ý rằng chỉ cần nhắc đi nhắc lại từ *überflut* (tiếng Đức, nghĩa là "đại hồng thủy" hoặc "trận lụt"), chi tập trung vào thanh âm hơn là ý nghĩa. Vừa nhắc đi nhắc lại từ này nhu thân chủ, Kandinsky vừa quay lại với công việc và hoàn thành tranh trong ba ngày. Khi biết đề tài, người xem có thể suy diễn trong tác phẩm hình dạng những đợt sóng dập vùi, thuyên và màn mưa xiên chéo, nhưng Kandinsky đã cố giấu đi bất cứ yếu tố trình hiện nào – ông muốn truyền tải tâm trạng chủ không phải một tụ sự hay sự kiện.

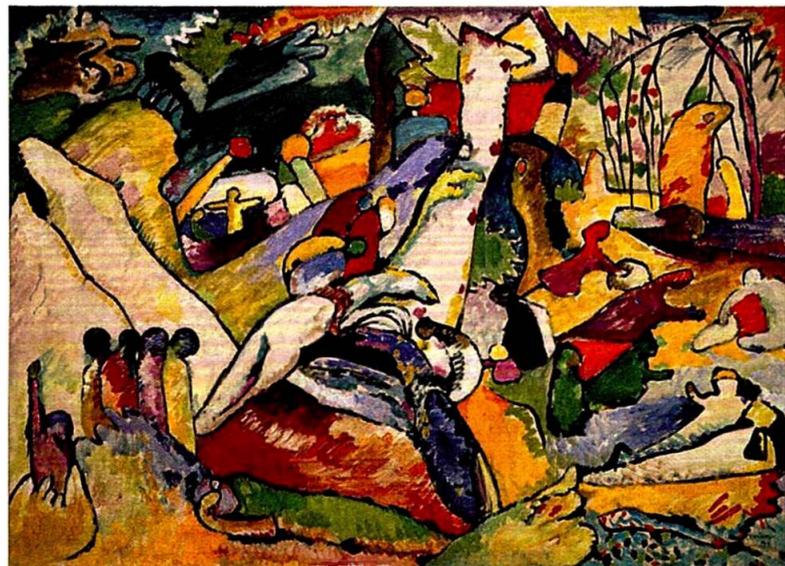
Bức tranh vô cùng phức tạp này toát ra năng lượng và màu sắc. Một cảm giác chuyển động mãnh liệt được tạo ra nhờ sự tương phản mảng màu sáng, tối và

“

Màu sắc là phím đàn. Mất là búa đàn. Tâm hồn là cổ duong cầm với nhiều dây. Người nghệ sĩ là bàn tay khiến tâm hồn rung động một cách có chủ đích bằng phím này hoặc phím kia.
Wassily Kandinsky

”

những nét xiên mạnh mẽ. Không hề có phối cảnh theo quy ước. Thay vào đó, các hình thể và màu sắc chồng lớp tương tác để tạo hiệu ứng xoáy ba chiều, góp phần vào cái mà Kandinsky miêu tả là “âm thanh nội tại” của tranh. Mắt người xem chuyển động không ngừng trên bức tranh lớn, có lẽ là vì nó có không chỉ một mà hai tiêu điểm ban đầu, như Kandinsky đã chỉ ra: “Bên trái có một tiêu điểm hồng dụ, hơi nhòe với những nét mờ, không dứt khoát. Bên phải (hơi cao hơn tiêu điểm trái) là một tiêu điểm thô, màu đỏ-lam, có vẻ không thuận mắt với những



Phác họa cho bức *Soạn phẩm II* (1910) là một hỗn hợp sống động hình dạng và màu sắc. Bên trái có những hình người trông như thể bị con lữ nhân chìm bên dưới bầu trời bão dông, tâm tối; bên phải khác họa một cảnh tươi sáng hơn, bình yên hơn.

đường nét sắc, mạnh, rất dứt khoát tỉ mỉ, hơi thiếu hiền hòa.” Giữa hai điểm này, về bên trái trung tâm, là một khoảng hồng và trắng bóng bém trong không gian vô định, tạo hiệu ứng khoảng cách bị xóa nhòa; họa sĩ ví hiệu ứng này như ở nhà tắm hơi, không thể phân định vị trí chính xác của những người tắm cùng.

Những tương đương màu sắc
Trong *Vẻ cái tinh thần trong nghệ thuật*, Kandinsky đã đưa ra giả thuyết rằng một số hình và màu có thể có liên hệ với những cảm xúc nhất định, và họa sĩ không nên nhất thiết phải tìm cách tạo ra sự hài hòa trong tác phẩm, vì sự đối nghịch và mâu thuẫn sẽ phản ánh những hiện trạng xã hội cũng như tinh thần.

Theo đó, *Soạn phẩm VI* được tạo điểm nhấn bằng những nét dài nghiêng trang và những nét cắt ngang, có vẻ gán như mâu thuẫn nhưng lại được giữ cân bằng nhờ sắc hồng và lam. Họa sĩ còn tiết lộ rằng ông tin là các sắc nâu trong tranh, đặc biệt ở trên cùng bên trái, đưa vào đó một nét tuyệt vọng, được thêm sinh khí nhờ sắc vàng và lục. Ông cảm thấy sự kết hợp những mảng thô ráp và êm ái trong tranh sẽ tạo »

Những yếu tố trừu tượng trong *Soạn phẩm VI*



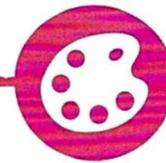
Các chủ đề trong Kinh Thánh

Bức tranh gọi lên không khí của trận Đại hồng thủy, các hình trong tranh chứa những vọng âm (nhưng không trình hiện trực tiếp) của thuyền, sóng và mưa bão.



Ý đồ thần bí

Kandinsky định vẽ bức tranh nhằm thông giao trực tiếp với tâm hồn người xem qua những phẩm tính trừu tượng thuần túy của màu và nét.



Những liên tưởng màu

Màu sắc trong tranh không có chức năng miêu tả hoặc mô phỏng tự nhiên, mặc dù đối với Kandinsky màu sắc có liên tưởng mạnh đến các trạng thái tâm tri và cảm xúc.



Kiến tạo

Những khối nét và màu cuộn xoáy không cần đến phối cảnh truyền thống, ngăn cản mọi nỗ lực đọc ra cảm giác về không gian quy ước trong tranh.

điều kiện cho người xem trải nghiệm những cảm xúc mới khi suy ngẫm về bức tranh.

Chiến tranh và hơn thế nữa

Nhu nhiều tác phẩm Kandinsky vẽ trước khi nổ ra Thế chiến I, *Soạn phẩm VI* gọi lên một thế giới đang trên bờ hủy diệt. Bấy giờ, nước Nga đang trong tình trạng rối ren: vừa qua cuộc cách mạng năm 1905 và sẽ còn trải qua một cuộc cách mạng khác năm 1917. Quê hương thứ hai của họa sĩ, nước Đức, đang thực thi chính sách ngoại giao ngày càng hiếu chiến. Có lẽ không có gì ngạc nhiên khi cả bảy tranh *Soạn phẩm* Kandinsky vẽ trước năm 1914 đều ngấm ản một dòng cảm xúc khái huyền. Ba bức *Soạn phẩm* đầu đã

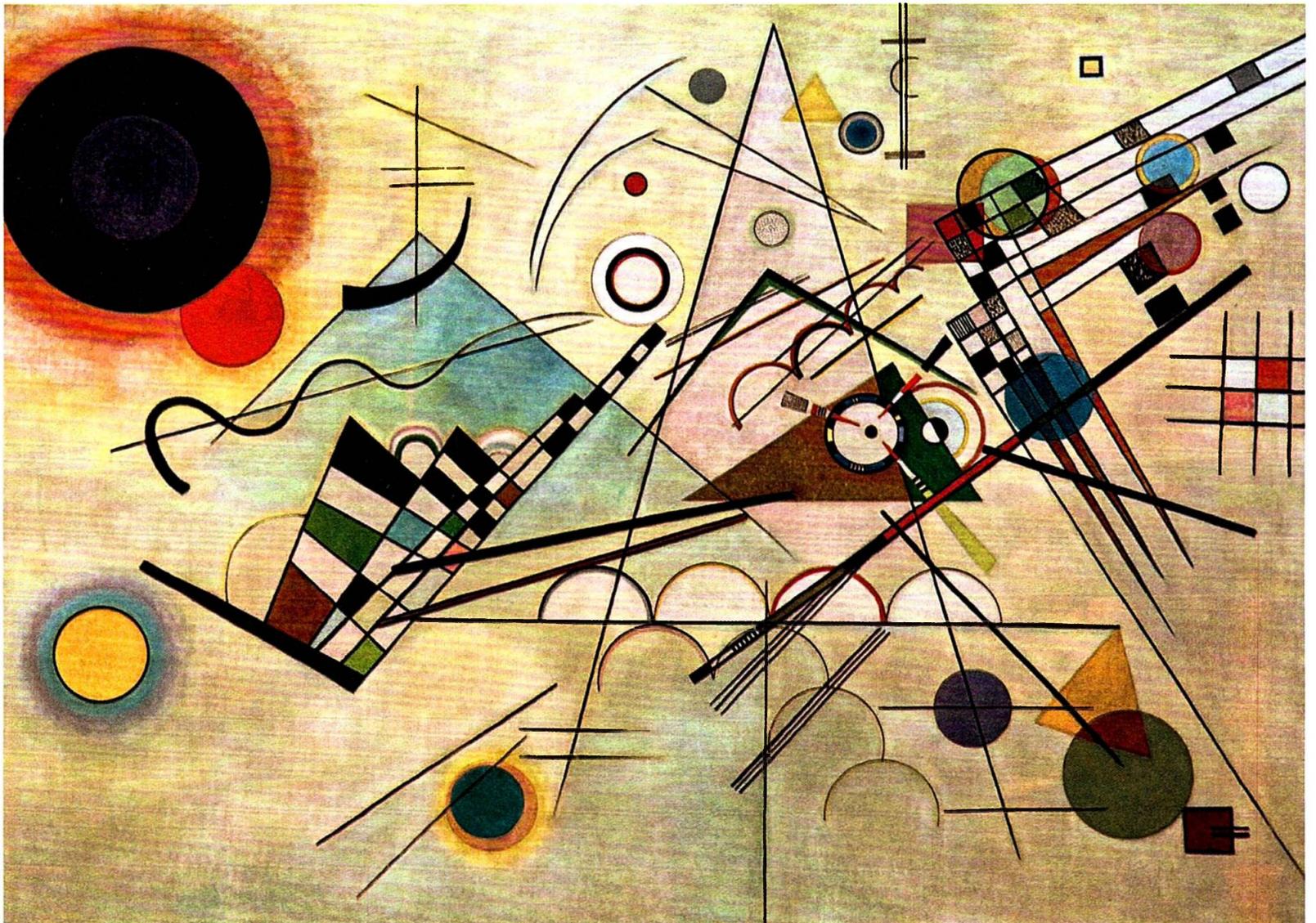
bị phá hủy trong Thế chiến II và chỉ còn tồn tại qua ảnh hoặc phác họa. Đề tài của phác họa cho *Soạn phẩm II* (1910) đã làm dấy lên tranh luận, nhưng bên trái tranh dường như khắc họa một trận đại hồng thủy, còn bên phải gọi cảnh thiên đường và sự cứu rỗi (xem trang trước).

Trong *Soạn phẩm IV* và *V*, có thể lộ mờ nhận ra những hình ảnh mang tính trình hiện. *Soạn phẩm IV* (1911) gọi liên tưởng đến những người Cossack cảm thương, cùng các con thuyền, dáng người nằm, và một lâu đài trên đỉnh đồi. Hình ảnh người Cossack truyền tải ý niệm chiến trận, còn vẽ thanh bình của các hình trôi êm và dáng người nằm gọi cảnh hòa bình, cứu chuộc. Trong *Soạn*

phẩm V, bảng màu tối hơn truyền tải cảm giác hăm dọa. So với *Soạn phẩm VI*, *Soạn phẩm VII* được vẽ không lâu sau và có liên hệ chặt chẽ, chứa đựng các chủ đề tương tự là Đại hồng thủy, Phục sinh và Phán quyết.

Ba bức *Soạn phẩm* Kandinsky vẽ sau chiến tranh có phong cách khác hẳn. Vốn không phải công dân Đức, ông phải quay về Nga khi chiến tranh nổ ra và ở lại đó đến năm 1921. Trong thời gian ấy, ông đã gặp tác phẩm trừu tượng của Kazimir Malevich và các họa sĩ trường

Nhằm tìm kiếm một ngôn ngữ mỹ học phổ quát, Kandinsky chuyển sang hình học trong *Soạn phẩm VIII* (1923), đặc trưng bởi những mặt phẳng chồng lấn nhau và các hình vẽ nét.



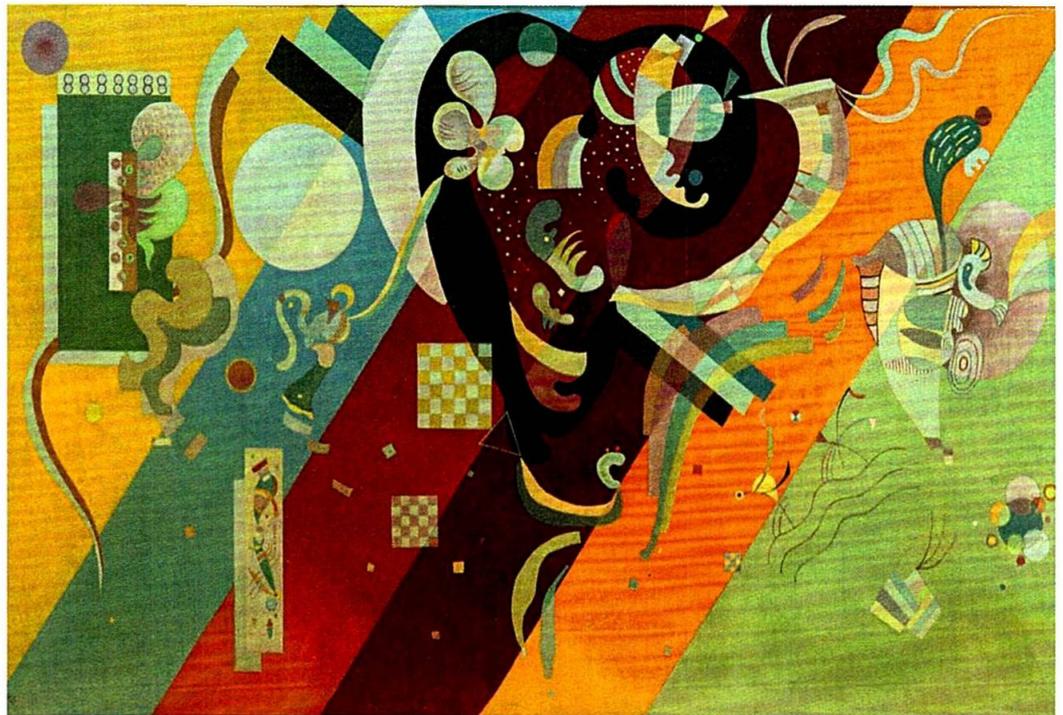
Các tác phẩm sau này của Kandinsky có những hình tròn gần như phân tử trôi nổi tự do. *Soạn phẩm IX* (1936) là một bức tranh mơ màng, mang đậm không khí riêng, tiệm cận sự siêu thực.

phái Kết cấu người Nga, làm khuấy động mối quan tâm đến hình học mà sau này còn được phát triển hơn nữa khi ông nhận vị trí giảng dạy tại Bauhaus ở Dessau năm 1922.

Soạn phẩm VIII (1923) cho thấy sự tương phản hoàn toàn với tác phẩm Kandinsky vẽ trước chiến tranh. Ở đây, các hình tam giác, hình tròn, yếu tố dạng đường thẳng tạo ra một bề mặt những hình tượng tác, và hình chiếm vai trò áp đảo so với màu. Trong tranh này, Kandinsky bắt chước phong cách trừu tượng chân phương của Malevich. Như Kandinsky, Malevich tin rằng khi từ bỏ nhu cầu khắc họa thế giới tự nhiên, ông có thể đột phá đến một tầng nghĩa sâu hơn. Năm 1913, Malevich xây dựng trường phái Siêu việt, thủ nghệ thuật đơn giản hóa triệt để nhằm thể hiện sự thuần túy hoàn toàn của hình. Tác phẩm thời đầu đạt đến mức cực đoan nhất của phong trào này là *Hình vuông đen* (kh. 1915) – chỉ có đúng một hình vuông đen với đường viền trắng.

Khuynh hướng trừu tượng châu Âu

Tác phẩm áp chót trong loạt tranh *Soạn phẩm* của Kandinsky, *Soạn phẩm IX* (1936), bộc lộ một sự chuyển hướng khác. Tranh này thiên về trang trí, có các đường sọc chéo, trên đó lo lửng những hình mô phỏng sinh vật mà ta thấy trong tác phẩm Siêu thực của họa sĩ như Joan Miró. Tác phẩm cuối của loạt tranh, *Soạn phẩm X* (1939), có các hình thuần một màu xoáy lượn và nhảy nhót trên nền đen, báo hiệu trước những tác phẩm “cắt giấy” sau này của Henri Matisse – hình cắt giấy màu sắc sống động được sắp xếp thành họa tiết.



Tuy Kandinsky thường được ghi nhận là người sáng tạo tác phẩm nghệ thuật trừu tượng thuần túy đầu tiên, một số họa sĩ châu Âu khác cũng ảnh hưởng lớn đến quá trình phát triển của hình thức này ngay trước Thế chiến I. Ở Paris, nghệ sĩ người Czech František Kupka, hai họa sĩ Pháp Robert và Sonia Delaunay bấy giờ cũng đang thử nghiệm tác phẩm trừu tượng, khám phá lý thuyết màu sắc, liên hệ âm nhạc và hội họa.

Họa sĩ Hà Lan Piet Mondrian, người đã chuyển đến Paris năm 1911, lấy cảm hứng từ sự gặp gỡ trường phái Lập thể để bắt đầu xem xét cấu trúc tuyến tính ngấm ẩn của thế

giới tự nhiên, và bắt đầu loại bỏ những mô-típ có thể nhận dạng trong tác phẩm của mình. Đỉnh cao là các tranh kẻ ô nổi tiếng nhất của ông, chỉ dùng ba màu cơ bản và những đường kẻ ngang dọc màu đen trên nền trắng. Những bức tranh giản dị của Mondrian trông khác hẳn tác phẩm mang tính biểu hiện, phóng khoáng hơn của Kandinsky, nhưng cả hai họa sĩ cùng lấy cảm hứng từ các khát vọng thần bí, Thông thiên học và cảm thức mãnh liệt về sứ mệnh tinh thần.

Mảnh đất nghệ thuật mới mà Kandinsky và các họa sĩ cùng chí hướng đã khai phá trước Thế chiến I không hề thiếu tinh thần cách mạng. Nhưng nghịch lý thay, nghệ thuật trừu tượng lại bị cấm ở nước Nga quê hương Kandinsky trong những năm 1930, cũng như ở nước Đức thời Quốc xã, nơi nó bị coi là “suy đồi”. Đến những năm 1960, khuynh hướng trừu tượng đã được hấp thu vào dòng chảy chủ đạo của nghệ thuật phương Tây, và ở Mỹ, chủ nghĩa Biểu hiện Trừu tượng được số đông coi là hiện thân của tự do tu tưởng: một chiến thắng của cá nhân chống lại chủ nghĩa toàn trị. ■

“

Ngay từ đầu, chỉ một từ
“Soạn phẩm” (Composition)
mà tôi nghe như
lời cầu nguyện.

Wassily Kandinsky

”

HÃY DÙNG MỘT BỨC REMBRANDT LÀM MẶT BÀN ĐỂ ỦI ĐỒ!

BÁNH XE ĐẠP (1913), MARCEL DUCHAMP



Năm 1913, nghệ sĩ Pháp Marcel Duchamp (1887–1968) gọt đi các chất liệu và phương pháp quy ước trong sáng tạo nghệ thuật để cho ra đời một trong những tác phẩm gây kinh ngạc và đột phá nhất thời hiện đại. Đặt chiếc cang xe đạp và bánh xe lên mặt ghế gỗ, ông tạo ra “tác phẩm readymade” (nghĩa là “làm sẵn”) đầu tiên.

Duchamp không phải người đầu tiên dùng vật dụng hằng ngày làm nghệ thuật: họa sĩ trường phái Lập thể đã làm như vậy trong tác phẩm cắt dán, nhưng họ chọn vì giá trị trình hiện hoặc thẩm mỹ của vật. Bằng cách chọn hai vật được sản xuất hàng loạt vốn không có ý nghĩa hay vẻ đẹp bản thể, Duchamp đã thách thức quan niệm về cách định nghĩa nghệ thuật, tuyên bố rằng thao tác của nghệ sĩ và sức hấp dẫn thị giác không quan trọng. Cái đáng kể là nghệ sĩ đã chọn một thú tầm thường, hoàn toàn tước bỏ ý nghĩa hữu dụng, và tạo ý niệm mới cho nó bằng cách đặt tên.

Nếu xét chặt chẽ, *Bánh xe đạp* là “tác phẩm readymade có phụ trợ”, vì đòi hỏi phải chọn và sắp đặt hai vật, nhưng sau đó đã có thêm các tác

BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Tác phẩm readymade

TRƯỚC ĐÓ

1912 Pablo Picasso và Georges Braque ghép mảnh rời của các vật như giấy báo vào tác phẩm cắt dán của mình.

SAU ĐÓ

Từ 1916 Các thành viên phong trào Dada bắt đầu thách thức quan niệm quy ước trong nghệ thuật, đề cao cái phi lý hơn logic và lẽ thường.

1964 Nghệ sĩ Đại chúng người Mỹ Andy Warhol chế ra *Những hộp Brillo*, biến sản phẩm thành tác phẩm nghệ thuật.

1993 Nghệ sĩ Mexico Gabriel Orozco trưng bày riêng một hộp giấy trong gian phòng, một vật thể vô vị và vô nghĩa nhằm thu hút sự chú ý của khách tham quan đến bối cảnh xung quanh.

phẩm readymade chỉ một vật thể, như *Giá phơi chai lọ* (1914) và một bồn tiểu bằng sứ nhan đề *Vòi phun* (1917) đã bị Hội Nghệ sĩ độc lập New York từ chối vì “không phải tác phẩm nghệ thuật theo định nghĩa nào”.

Vật thể và tu tưởng

Phiên bản hiện tại của *Bánh xe đạp* là bản sao mà Duchamp làm bốn thập niên sau khi mất phiên bản đầu, nhưng ông cảm thấy “tính xác thực” của cấu phần vô danh bên trong là không quan trọng. Tác phẩm readymade của ông tác động sâu sắc về sau trong thế kỷ 20, đặc biệt với nghệ thuật Đại chúng và Ý niệm, thường dùng vật phẩm thương mại sản xuất hàng loạt. ■

Xem thêm: Chủ nhật trên đảo La Grande Jatte 266–73 ■ Người đàn bà đội mũ 288–89 ■ Người chơi phong cầm 294–97 ■ Su dai dẳng của kỳ ức 310–15 ■ Whaam! 326–27 ■ Một và ba chiếc ghế 328 ■ Đón lớn 340

NẾU ĐÂY LÀ NGHỆ THUẬT THÌ TỪ NÀY VỀ SAU TÔI LÀ THỢ NÈ

**CHIM TRONG KHÔNG GIAN (1923),
CONSTANTIN BRANCUSI**

Constantin Brancusi (1876–1957) học chạm khắc gỗ khi đang chăn gia súc ở quê hương Romania. Ông học nghệ thuật ở Bucharest trước khi ra đi sang Paris năm 1904, nơi ông ở đến cuối đời. Từ chối học nghệ với nhà điêu khắc Rodin, ông theo đuổi giấc mộng điêu khắc của riêng mình: trực tiếp chạm khắc chủ không máy móc làm bản sao bằng đá của những mẫu thạch cao. Ông làm việc bằng cách gọt đi khỏi tác phẩm điêu khắc mọi thứ mà ông cho là dư thừa, mài nhẵn bề mặt các tác phẩm bằng đồng và cẩm thạch để đạt đến sự tinh túy của hình thể. Tập trung vào một số chủ đề nhỏ, ông đã tạo ra các tác phẩm trình hiện hình đầu người, cặp đôi ôm nhau và chim đang bay, giản lược đến mức gần như trừu tượng.

Cả 16 phiên bản *Chim trong không gian* – ra đời từ năm 1923 đến năm 1940 – miêu tả cú phóng lên của chuyển động bay: không có dấu vết cánh chim, lông chim hay bất kỳ đặc điểm vật lý nào của con chim.



Nghệ thuật hợp pháp

Lối tiếp cận tối giản của Brancusi ảnh hưởng lớn đến sự phát triển điêu khắc hiện đại, nhưng đã gây nhảm lẫn bên ngoài giới nghệ thuật tiên phong. Năm 1926, khi *Chim trong không gian* được gửi đến Mỹ cho một triển lãm nghệ thuật, các cán bộ hải quan New York không chấp nhận đây là tác phẩm nghệ thuật – đối tượng được miễn thuế quan – mà phân loại là vật thể kim loại đã qua sản xuất phải chịu thuế. Hai năm sau, sau những tranh luận kéo dài trước tòa về quan niệm điều gì làm nên tác phẩm nghệ thuật, thẩm phán cuối cùng đã phán quyết có lợi cho nghệ sĩ.

Nghệ thuật của Brancusi có đọng những hình thể nhìn thấy trong tự nhiên, nhưng trong những tác phẩm Tối giản sau này, hình thể thường mang tính trừu tượng và hình học thuần túy, hoàn toàn không quy chiếu đến tự nhiên. ■

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Chủ nghĩa Tối giản

TRƯỚC ĐÓ

1910–12 Nghệ sĩ Italy Amedeo Modigliani điêu khắc loạt hình đầu người kéo dài, trừu tượng.

1914 Nghệ sĩ Pháp Henri Gaudier-Brzeska bắt đầu cho ra đời các tác phẩm điêu khắc có hình dạng giản lược triệt để.

1915 Kazimir Malevich vẽ *Hình vuông đen* – một tuyên bố đột phá của chủ nghĩa Tối giản trong hội họa.

SAU ĐÓ

1964 Donald Judd người Mỹ tạo ra những tác phẩm điêu khắc từ các chông vật thể dạng hộp, không có dấu vết nào của cá tính nghệ sĩ.

1966 Nhà điêu khắc Mỹ Carl Andre cho ra đời *Tương đương VII*, tác phẩm sắp xếp gạch.



Sự đơn giản không phải là mục tiêu của nghệ thuật, nhưng người ta đạt được sự đơn giản mà không cố ý bằng cách bước vào cảm giác thật về các vật.

Constantin Brancusi



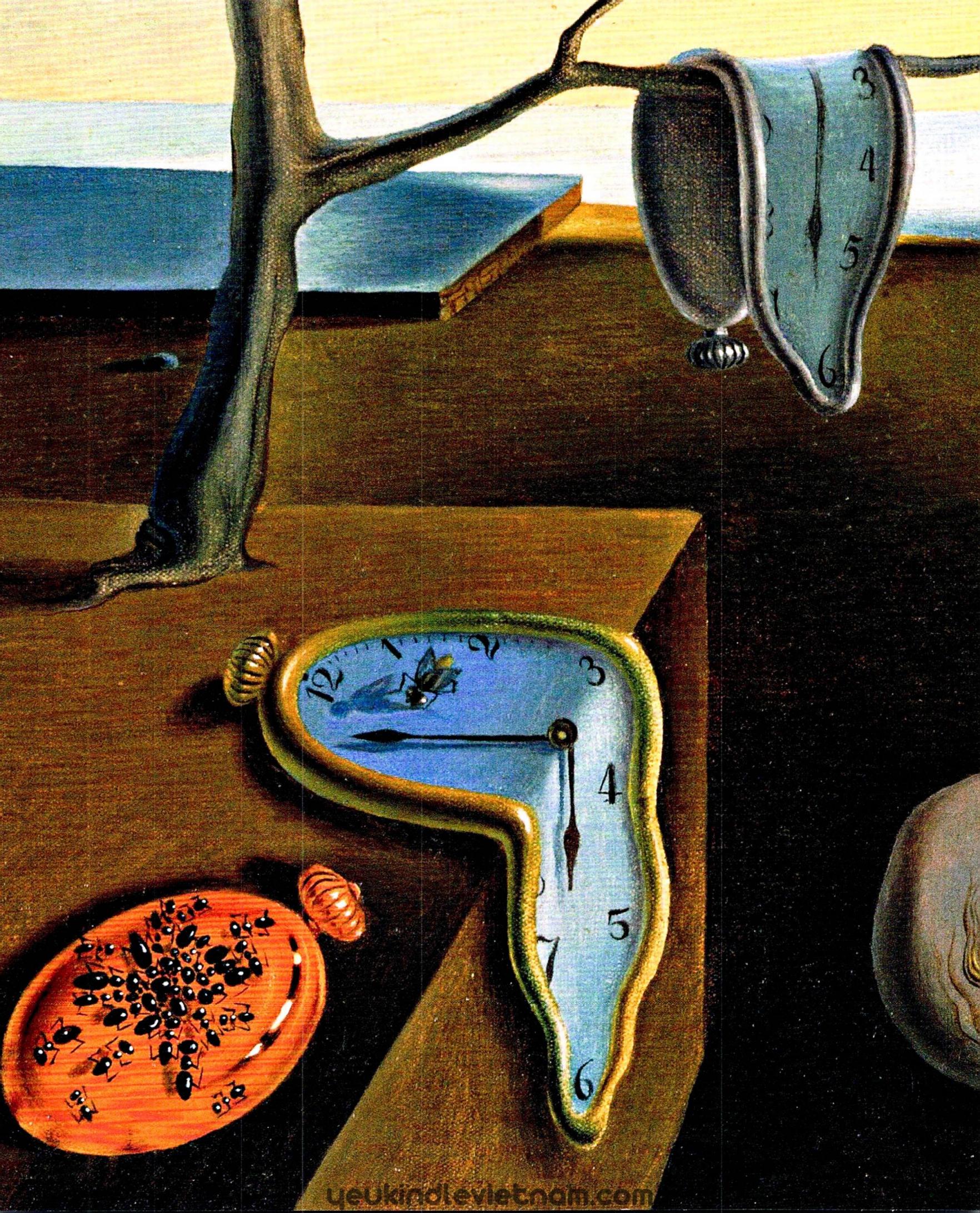
Xem thêm: *Sáu quả hồng* 101 ■ *Nó lẻ trẻ* 144–45 ■ *Thần Mercury* 165 ■ *Cổng Địa ngục* 280 ■ *Soạn phẩm VI* 300–07 ■ *Tượng người nằm tựa* 316–17 ■ *Mộ Oscar Wilde* 338 ■ *Hình thể đơn độc* 340



ẢNH CHỤP GIẤC MƠ VỀ TAY

*SỰ DẠI DẰNG CỦA KÝ ỨC (1931),
SÁLVADOR DALÍ*

Trích đoạn *Sự dai dẳng của ký ức*



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Trường phái Siêu thực

TRƯỚC ĐÓ

1900 *Diễn giải giấc mơ* của Sigmund Freud được xuất bản và có ảnh hưởng to lớn đến các nghệ sĩ trường phái Siêu thực.

1916–22 Những người theo phong trào Dada bắt đầu gây sốc và tạo bê bối bằng nghệ thuật mang tính khiêu khích.

1924 André Breton cho ra mắt bản *Tuyên ngôn Siêu thực*.

SAU ĐÓ

1936 Triển lãm Siêu thực Quốc tế được tổ chức tại London. Dalí mặc đồ lặn thuyết trình ở đó.

1938 Beaux-Arts Gallery ở Paris trưng bày khoảng 300 bức tranh của 60 họa sĩ Siêu thực từ nhiều nước khác nhau.

1939–45 Trong Thế chiến II, nhiều họa sĩ Siêu thực đào thoát đến New York, ảnh hưởng lớn tới bối cảnh nghệ thuật nơi đó.

Trong những năm 1920 và 1930, nhiều văn nghệ sĩ đâm ra say mê những cái vô lý và phi lý. Nỗi ám ảnh của họ với những điều kỳ dị đã được khơi động vào cuối Thế chiến I – sự kiện tạo nên tâm lý vô vọng lan rộng trước một xã hội đã sinh ra cảnh tàn sát kinh hoàng đến thế.

Phong trào Dada, thành lập ở Zurich năm 1916, đã phản ứng lại một thế giới không sao hiểu nổi bằng cách cố xúi thủ nghệ thuật khiêu khích thắm đẫm chủ nghĩa hu vô, sự mĩa mai và trò hề, đã truy vấn mọi khía cạnh của xã hội tu sản. Đến năm 1919, cuộc nổi dậy của phong trào Dada chống lại suy nghĩ và hành vi duy lý đã lan rộng đến Paris, tại đây nó có thêm một phong vị khác mở đường cho trường phái Siêu thực. Một số nghệ sĩ theo phong trào Dada đã chuyển sang trung thành với trường phái Siêu thực khi Dada bị chính thức giải thể năm 1922.

Một phần nào đó của tinh thần Dada vẫn nhen nhóm trong những văn nghệ sĩ tiên phong đã đổ về Paris từ khắp châu Âu vào đầu thập niên 1920. Họ bày trò quậy để tra vấn những giá đình về thực tại và thử nghiệm các lối sống mới, thường

Salvador Dalí

Thế giới hình ảnh huyền ảo và tinh cách màu mè của Salvador Dalí khiến ông trở thành một trong những nghệ sĩ nổi tiếng nhất thế kỷ 20. Sinh năm 1904 tại thị trấn Figueres ở vùng Catalonia thuộc Tây Ban Nha, ông gia nhập trường phái Siêu thực ở Paris năm 1929. Bị mê hoặc bởi phân tâm học và Freud, ông đã khám phá những ham muốn tình dục thâm kín, sự ghê tởm và hiện tượng nhiều tâm trong phần nhiều tác phẩm của mình. Năm 1939, Dalí bị khai trừ khỏi nhóm Siêu thực vì ủng hộ Tướng Franco

trong Nội chiến Tây Ban Nha. Ông ở Mỹ trong những năm Thế chiến II, và về sau ông hết lòng về vì mục đích kiếm tiền. Có thể thấy lượng tác phẩm dồi dào của Dalí trong vai trò họa sĩ, nhà điêu khắc, người vẽ minh họa, nhà thiết kế tại các gallery trên toàn thế giới và trong báo tàng dành riêng cho tác phẩm nghệ thuật của ông ở thị trấn Figueres, nơi ông qua đời năm 1989.

Tác phẩm chính khác

- 1936** *Điện thoại tôm hùm*
- 1937** *Sự biến hình của Narcissus*
- 1951** *Chùa Cơ Đốc của John Thánh giá*



Có lẽ với Dalí, lần đầu tiên những ô cửa sổ tâm trí mới được mở rộng hoàn toàn.

André Breton



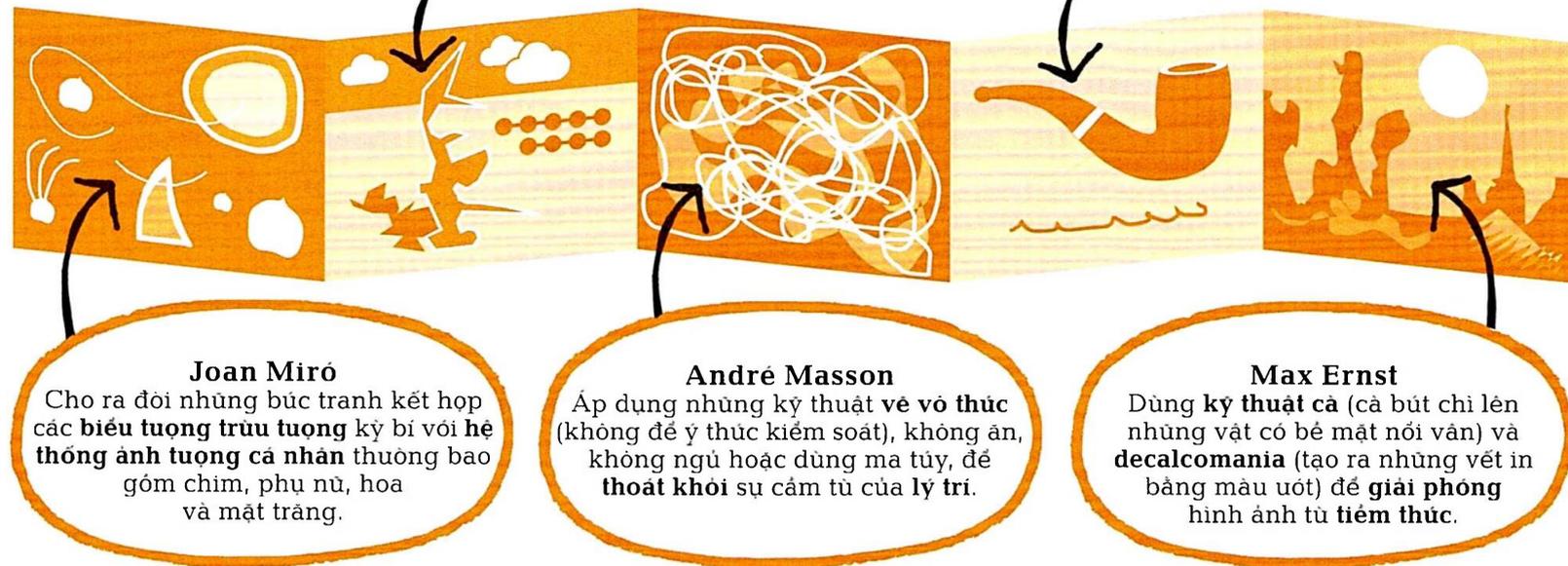
bất nguồn từ cảm hứng phi lý: một nhà thơ ngẫu nhiên bấm chuông cửa và hỏi người giữ cửa xem anh ta có sống ở đó không; những người khác lẳng mạp các tu sĩ trên phố, bò bằng tứ chi và ăn thức ăn cho chó, ăn nhện sống, hoặc tấn công các nhà phê bình. Về sau, chính Salvador Dalí từng nhúng một chân trong nồi đựng sữa khi giảng bài tại Sorbonne.

Tuyên ngôn cho cách mạng

Người sáng lập chính kiêm phát ngôn cho phong trào Siêu thực mới nổi là nhà thơ và nhà phê bình André Breton, người viết *Tuyên ngôn Siêu thực* năm 1924, và không lâu sau đã cho ra mắt tạp chí *La Révolution surréaliste*. Vốn là thành viên gốc từ nhóm Dada, Breton say mê cơ chế vận hành của tâm trí vô thức – mối quan tâm đã truyền động lực cho những xuất bản phẩm của Sigmund Freud về giấc mơ và vô thức từ đầu thế kỷ 20. Nhưng nếu tìm tòi của Freud là nhằm chữa cho bệnh nhân khỏi tâm thần, thì các nghệ sĩ trường phái Siêu thực lại nắm bắt những xu hướng đi chệch khỏi lý trí một cách vô cùng hăng hái. Breton muốn giải phóng trí tưởng tượng khỏi sự kiểm soát của ý thức và những mối bận tâm về mỹ học hoặc đạo đức. Ông ham chuộng những kỹ thuật như liên tưởng tự do và viết vô thức

Xem thêm: Khu vườn lạc thú trần tục 134–39 ▪ Đường phố, Dresden 290–93 ▪ Kinh Truyền tin 279 ▪ Người chơi phong cầm 294–97 ▪ Những tâm trạng: Người đi 298–99 ▪ Soạn phẩm VI 300–05 ▪ Bánh xe đạp 308 ▪ Nhịp điệu mùa thu 318–23

Các họa sĩ trường phái Siêu thực dùng nhiều loại kỹ thuật – rút ra từ các nguồn phong phú như quảng cáo và phân tâm học – để sáng tạo nghệ thuật, khám phá và kích thích óc sáng tạo của mình.



để tạo điều kiện cho ý tưởng và hình ảnh đột xuất nảy sinh từ tiềm thức; ông tuyên bố niềm hy vọng nhằm “hóa giải tình trạng mâu thuẫn trước đó của giấc mơ và thực tại thành một thực tại tuyệt đối, một siêu thực tại”.

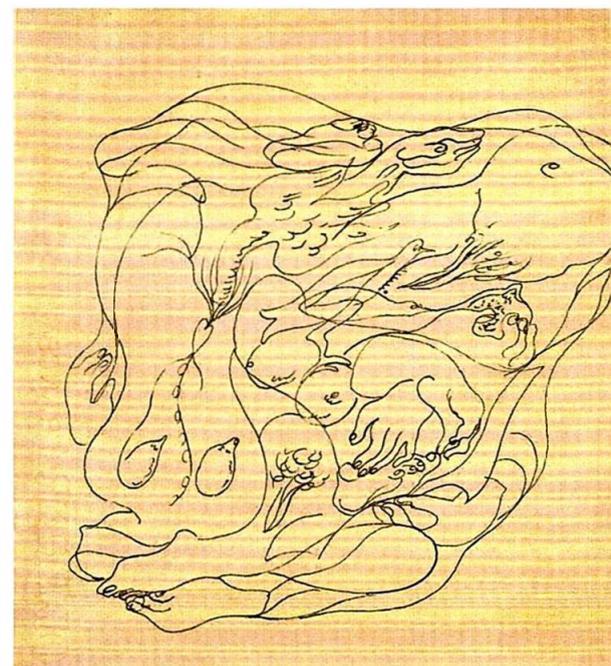
Tự do thoát khỏi lý trí

Nguyên lý của trường phái Siêu thực, tuy được thiết lập trong văn chương, nhưng sớm được tiếp thu bởi một số nghệ sĩ có chung mối bận tâm và khao khát với Breton là tạo ra nghệ thuật mang tính cách mạng thực sự.

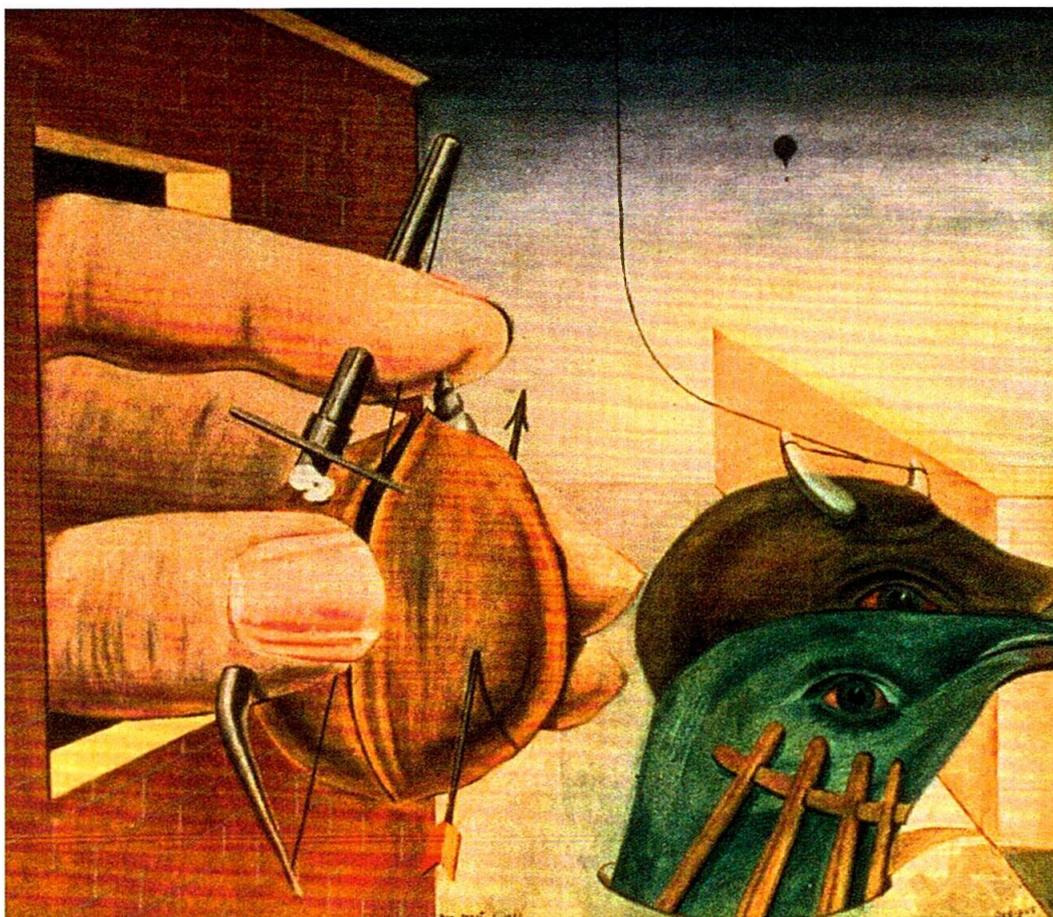
Như ta có thể hình dung về một phong trào cổ tình phớt lờ lý trí để phơi trần “cơ cấu vận hành đích thực của tâm trí”, hội họa Siêu thực không có một phong cách thuần nhất. Tuy nhiên, có thể nhận ra hai xu hướng bao quát. Xu hướng thứ nhất, như có thể thấy rõ nhất trong

một số tác phẩm của Max Ernst và André Masson, dựa trên nhiều loại phương pháp sáng tác vô thức khác nhau – như thả tay vẽ ngẫu nhiên trên giấy – để buông lỏng sự kiểm soát của ý thức và đạt đến chỗ vẽ tự phát trực tiếp từ tri tưởng tượng mà không bị can thiệp. Xu hướng thứ hai, tiêu biểu là tác phẩm của Dalí và René Magritte, khơi gợi những trạng thái ảo giác, kỳ lạ, khắc họa vật thể trong tác phẩm phi thực, như mơ với tính chân thực gần giống phong cách Hàn lâm.

Cả hai loại nghệ thuật này thường xuyên đặt những vật thể hoàn toàn không liên quan cạnh nhau, đúng như định nghĩa về cái đẹp được đưa ra bởi một nhà văn mà các họa sĩ trường phái Siêu thực ngưỡng mộ là Bá tước de Lautréamont: “Đẹp như cuộc gặp gỡ tình cờ của một chiếc máy khâu và một cái ô trên bàn »



Những bức vẽ nét vô thức của André Masson, như tranh này (kh. 1924–25), được vẽ không với dự định có ý thức nào, nhưng vẫn có thể nhận ra hình dạng và hình thể trong các đường nét lộn xộn.



Oedipus Rex (1922) là ví dụ cho tác phẩm Siêu thực thời đầu của Max Ernst. Với các ngón tay bị xuyên qua, quả óc chó bị bóp chặt và những cái đầu giống đầu chim bị mắc bẫy, tranh này không có “ý nghĩa” rõ ràng.

giải phẫu.” Và tuy những hình ảnh trong tác phẩm của các họa sĩ trường phái Siêu thực có thể hiện lên từ tâm trí vô thức, nhưng hành động đưa chúng lên toan vẽ đòi hỏi kỹ luật, sự kiểm soát và thuần thực về kỹ thuật.

Những thử nghiệm Siêu thực
Salvador Dalí bắt đầu thử nghiệm trường phái Siêu thực vào khoảng năm 1928, khi ông tham gia làm phim *Un Chien Andalou* cùng người bạn Luis Buñuel. Phim thay thế cốt truyện và tự sự truyền thống bằng một chuỗi giấc mơ, trong đó có các cảnh dựa trên giấc mơ thực mà họa sĩ và nhà làm phim đã trải qua. Một giấc mơ của Dalí xuất hiện trong phim có cảnh bàn tay bị kiến ăn

– mô-típ còn quay lại ở một số tác phẩm sau này của ông, trong đó có tranh *Sự dai dẳng của kỹ ức*.

Là một hình ảnh phi lý rõ ràng, *Sự dai dẳng của kỹ ức* cho thấy trình độ kỹ thuật đáng kể. Dalí đã thuần thực cái mà ông gọi là “những mẹo thường gây tê liệt, làm đánh lừa con mắt”, dùng cọ lông chôn nhỏ và kính lúp của thợ kim hoàn gắn trên một mắt để vẽ tỉ mỉ chi li. Kết quả là một cánh siêu thực, được vẽ theo lối tự nhiên, cực kỳ trau chuốt, qua đó đặt người xem vào ảo giác một cách hiệu quả. Không khí trong tranh kỳ bí, tinh mịch và im ắng. Xa xa là phong cảnh bờ biển đá – mà Dalí đã miêu tả là được chiếu sáng bởi “ánh chiếu tà u sấu và trong suốt” – dựa trên đường bờ biển gần nhà ông tại Cảng Lligat ở Catalonia. Núi Pani, gần ngôi làng Địa Trung Hải Cadaqués, nơi gia đình ông có một ngôi nhà nghỉ mát, in

bóng xuống tiền cảnh. Mắc cạn trên bãi biển là một sinh vật kỳ quặc, éo lá nằm vắt qua tảng đá hoặc gò đá. Hàng mi quá cỡ che con mắt nhắm nghiền của nó và một vật giống như lưới thò ra từ mũi nó. Nhiều người nhìn nhận sinh vật này là chân dung tự họa giản lược của họa sĩ, một phần vì mô-típ này đã xuất hiện trong hai tác phẩm trước đó vào năm 1929 là *Kẻ thù dâm vi đại* và *Sự bí ẩn của ham muốn*. Con mắt nhắm gợi ý rằng sinh vật này đang ngủ và có thể là đang mơ, có lẽ phỏng theo miêu tả của Freud rằng những giấc mơ là “đường hoàng đạo đến vô thức”.

Biểu tượng đồng hồ

Ba chiếc đồng hồ tan chảy trong bức tranh đều chỉ giờ khác nhau, trong khi lũ kiến bâu trên một chiếc đồng hồ quá quýt bằng kim loại. Một cây ô-liu có vè cằn cỗi, chỉ một cành và không có lá, trông như đang mọc ra từ mặt bàn gỗ chủ không phải từ đất trần.

Các mặt đồng hồ và những con kiến – chi tiết sau là biểu tượng của sự phân rã – ám chỉ thời gian trôi và cái chết. Các sử gia nghệ thuật đưa ra giả thuyết rằng những chiếc đồng hồ tan chảy có lẽ là liên hệ vô



Un Chien Andalou (1929) là một bộ phim được làm với quy tắc rõ ràng: loại bỏ bất cứ thứ gì khiến người xem có thể đưa ra một cách lý giải mang tính duy lý, tâm lý hoặc văn hóa.

“

Tôi là người đầu tiên kinh ngạc và thường khiếp sợ vì những hình ảnh mà tôi thấy hiện ra trong tranh của mình.

Salvador Dalí

”

thúc đến thuyết tương đối về thời gian của Einstein, rằng thời gian không cố định mà mang tính tương đối, từ đó làm suy yếu niềm tin hiện hữu vào ý niệm về một trật tự vũ trụ cố định. Tuy nhiên, Dalí không thừa nhận rằng các vật thể có bất cứ mối quan hệ nào với vật lý lý thuyết, mà tuyên bố – có lẽ là vui đùa – rằng những chiếc đồng hồ được gọi húng từ một dịp ông bị ấn tượng bởi hình dáng của phô mai chảy: “Chúng tôi kết thúc bữa ăn bằng miếng phô mai Camembert nặng mùi, và sau khi mọi người đi khỏi, tôi ngồi lại lúc lâu bên bàn ăn, suy ngẫm những vấn đề triết học của sự ‘siêu mềm’ mà phô mai bày ra cho tâm trí.”

Hỗn độn có hệ thống

Các nhà bình luận khác phỏng đoán rằng những chiếc đồng hồ tan chảy phản ánh nhận định là các sự kiện trong mơ không tuân theo trình tự chặt chẽ – rằng thời gian trong mơ là phi lý. Tuy vậy, những người khác đã tiếp cận tác phẩm từ góc nhìn phân tâm học, diễn giải rằng những chiếc đồng hồ tan chảy là biểu hiện cho nỗi sợ bị liệt dương của Dalí mà vốn đã được ghi chép lại. Nói cho cùng, *Sự dai dẳng của kỷ ức* là tác phẩm khó diễn giải, điều hẳn đã làm hài lòng họa sĩ, người

từng tuyên bố rằng mình vẽ bức tranh trong “con điên cuồng tí mi ghê gớm nhất”, nhằm “hệ thống hóa sự hỗn độn và qua đó góp phần bác bỏ hoàn toàn sự đáng tin cậy của thế giới thực tại”.

Một biểu tượng văn hóa

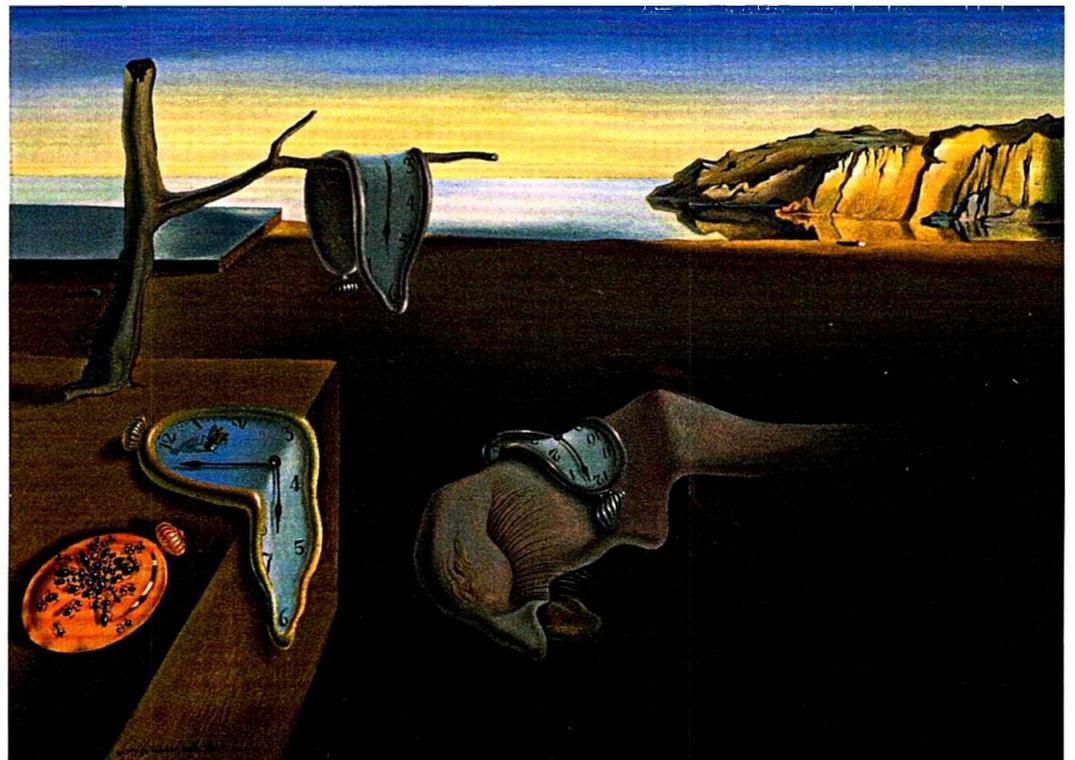
Bức tranh của Dalí có khổ nhỏ, kích thước chỉ 24 cm x 33 cm, nhưng nó đã trở thành một trong những tác phẩm tiêu biểu của ông và gây chấn động khi được trưng bày tại Julien Levy Gallery ở New York năm 1932. Bức tranh được một nhà bảo trợ tư nhân mua và trao lại cho Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại (MoMA) tại New York, ở đó hiện nay nó là một trong những điểm nhấn của bộ sưu tập. Bức tranh cũng đã được tiếp nhận vào văn hóa đại chúng, xuất hiện trong chương trình truyền hình như *Gia đình Simpson*, *Phở Sesame*, *Bác sĩ vô danh*, và trong nhiều phim, hoạt hình, trò chơi điện tử.

Dalí quay lại với tác phẩm này năm 1952, khi ông bắt đầu vẽ *Sự phân rã của sự dai dẳng của kỷ ức*, một cách diễn giải mới về bức tranh gốc. Sau vụ nổ bom hạt nhân năm

1945, ông thành ra say mê vật lý hạt nhân và ý niệm rằng vật chất cấu thành từ những hạt nhỏ li ti – sau đó, ông bắt đầu vẽ các vật nhu thể chúng đang phân rã thành nguyên tử. Trong bức tranh mới, những khối hộp chủ nhật và súng tê giác lao vút qua không gian gọi đến cấu trúc nguyên tử là nền tảng ngầm của tác phẩm gốc. Những chiếc đồng hồ mềm oạt không còn phủ lên các vật nữa mà lơ lửng trong không gian.

Những mối bận tâm của Dalí đã thay đổi nhiều trong 23 năm giữa hai thời điểm vẽ hai bức tranh. Nhu sau này ông giải thích: “Trong thời kỳ siêu thực, tôi muốn tạo ra ảnh tượng của nội giới – thế giới của điều tuyệt diệu, thế giới của cha Freud. Tôi đã thành công trong việc đó. Ngày nay, ngoại giới – thế giới của vật lý – đã vượt thế giới tâm lý. Cha tôi hôm nay là [người tiên phong về cơ học lượng tử] Tiến sĩ Heisenberg.” ■

Dalí đã dùng phương pháp “hoang tưởng phê phán” để giải phóng hình ảnh khỏi tiềm thức, cố tình nuôi dưỡng ảo giác tự phát hòa lẫn những giấc mơ và huyền tưởng với thực tại.



MỖI CHẤT LIỆU ĐỀU CÓ NHỮNG PHẨM TÍNH CÁ BIỆT

TƯỢNG NGƯỜI NẪM TỰA (1938), HENRY MOORE



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Trung thành với chất liệu

TRƯỚC ĐÓ

1872 Nhà phê bình người Anh John Ruskin lên án hệ thống mà những phụ tá là người chế tạo các tác phẩm điêu khắc.

Kh. 1907 Ở Paris, Constantin Brancusi bắt đầu cho ra đời các tác phẩm điêu khắc chạm khắc trực tiếp vào gỗ hoặc đá.

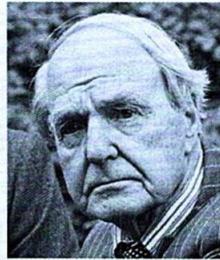
1925 Hai nghệ sĩ Anh Barbara Hepworth và John Skeaping bắt đầu dùng cách chạm khắc trực tiếp trong các tác phẩm.

SAU ĐÓ

1940–41 *Jacob và thiên thần* của nhà điêu khắc Anh Jacob Epstein phản ánh sự đồ sộ của khối thạch cao ban đầu.

1977 Moore thành lập Quỹ Henry Moore để thúc đẩy nhận thức của công chúng về điêu khắc.

Xem thêm: Tượng đồng Riace 36–41 ▪ *Laocoön và các con trai* 42–43 ▪ *Nô lệ trẻ* 144–45 ▪ *Cổng Địa ngục* 280 ▪ Mộ Oscar Wilde 338 ▪ *Hình thể đơn độc* 340



Henry Moore

Henry Moore sinh năm 1898 trong gia đình thợ mỏ ở Yorkshire. Ông bị thương trong vụ tấn công

bằng khí hóa học ở Thế chiến I. Sau chiến tranh, ông học Cao đẳng Nghệ thuật Hoàng gia. Sáng tác thời đầu của ông lấy cảm hứng từ phong cách điêu khắc của các nền văn hóa cổ đại ngoài Tây phương hơn là quan niệm lý tưởng về vẻ đẹp cổ điển. Moore có một số tác phẩm trừu tượng, nhưng phần lớn điêu khắc của ông

có tính tượng hình, chủ đề ưa thích là hình tượng phụ nữ và mẹ con. Ông được nhà nước Anh đặt làm tác phẩm về chiến tranh ở Thế chiến II, sau thời bình có nhiều đơn đặt hàng và giải thưởng danh giá. Ông mất năm 1986.

Tác phẩm chính khác

1929 *Tượng người nằm*

1934 *Mẹ và con*

1940–41 Các bức vẽ ở hầm trú ẩn

1953–54 *Chiến binh cảm khiên*

1957–58 *Người đàn bà ngồi quán vỉa hè*

Tuy nhiên, đến đầu thế kỷ 20, một số nhà điêu khắc bắt đầu cảm thấy những phẩm tính cá biệt của chất liệu dùng để tạo ra tác phẩm điêu khắc nên được bộc lộ rõ trong tác phẩm hoàn thiện, tạo ra bởi chính tay người nghệ sĩ chứ không phải phụ tá. Một số nghệ sĩ, trong đó có Constantin Brancusi, Amedeo Modigliani, Jacob Epstein, Henri Gaudier-Brzeska và Eric Gill bắt đầu tạo ra những tác phẩm điêu khắc đeo gọt trực tiếp vào chất liệu chứ không làm mẫu bằng sáp, đất sét hoặc thạch cao để đúc.

Chất liệu và phong cảnh

Henry Moore thuộc thế hệ nghệ sĩ Anh sáng tác muộn hơn một chút và hăng hái bắt tay vào chạm khắc trực tiếp sau khi Thế chiến I kết thúc. Ông muốn tác phẩm của mình phản ánh hình dạng và kết cấu của gỗ hoặc đá mà từ đó chúng được tạo ra. Theo đuổi ý tưởng "trung thành với chất liệu" và tôn trọng những thuộc tính bản thể của chất liệu đã chọn, ông duy trì các hình thể đơn giản không thêm thắt chi tiết nhằm phô bày bản thân chất liệu mà ông thường mài nhẵn để làm nổi bật màu

sắc và đường vân. Tác phẩm điêu khắc của Moore gần như luôn dựa vào hình thể tự nhiên – hình tượng con người, đá cuội, xương, vỏ cứng – và thường gọi những yếu tố trong phong cảnh. *Tượng người nằm tựa* được thiết kế để đặt trên sân hiên một ngôi nhà hiện đại nhìn xuống dãy đồi South Downs uốn lượn ở Anh. Trong bối cảnh này, hẳn nó đã đóng vai trò nối lại khoảng cách giữa những ngọn đồi nhấp nhô đằng xa và những đường nét góc cạnh của ngôi nhà, đặc biệt vì nó được chạm khắc từ đá Hornton bản địa.

Như nhiều nghệ sĩ đương đại, Moore say mê với cái mà bấy giờ được coi là nghệ thuật "ban sơ". Ông cảm thấy các tác phẩm điêu khắc của Mexico và Sumeria cổ đại có sinh khí và trung thành với chất liệu; *Tượng người nằm tựa* có vẻ đã được gọi hứng từ những hình chạm khắc thần mua Chacmool của Mexico.

Mặc dù về sau trong sự nghiệp, Moore có đúc tác phẩm bằng đồng hoặc chì, nhưng suốt đời ông vẫn tiếp tục chạm khắc trên đá và gỗ hoặc đeo gọt thạch cao. ■

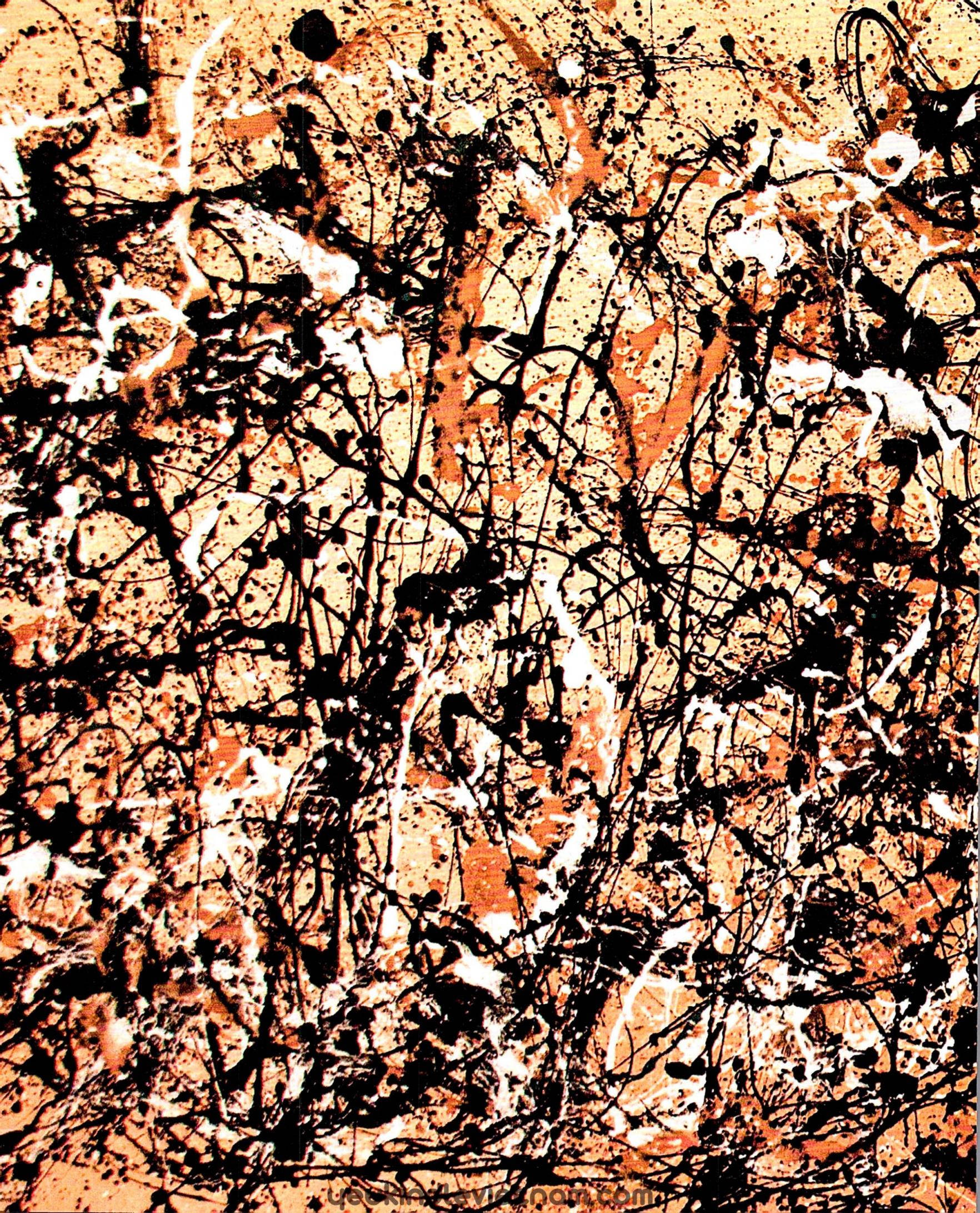
Trong thế kỷ 19, các nhà điêu khắc thường chế tạo tác phẩm bằng thạch cao để trưng bày, và chỉ làm bản đúc đồng hoặc chạm khắc cẩm thạch khi đã nhận được đơn đặt hàng cho tác phẩm. Bản sao được làm phồng theo hình dạng mẫu thạch cao bằng cách dùng máy đo những điểm chính xác trên bề mặt của bản mẫu và chuyển chúng sang chất liệu cho tác phẩm hoàn thiện. Nhờ phương pháp này, nhà điêu khắc có thể tạo ra nhiều phiên bản từ một mẫu trong những xưởng điêu khắc có thuê phụ tá. Việc các nhà điêu khắc như Auguste Rodin chỉ động tay chút ít vào tác phẩm hoàn thiện không phải là chuyện hiếm.



**MỖI HỌA SĨ GIỎI
ĐỀU KHẮC HỌA
CHÍNH BẢN THÂN MÌNH**

NHỊP ĐIỀU MÙA THU (1950)
JACKSON POLLOCK

Trích đoạn *Nhịp điệu mùa thu*



BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Chủ nghĩa Biểu hiện Trừu tượng

TRƯỚC ĐÓ

Đầu thế kỷ 20 Họa sĩ Hà Lan Vincent van Gogh dùng thủ pháp bóp méo, màu sắc và đường nét để biểu hiện những thông điệp cảm xúc: tác phẩm của ông mở đường cho chủ nghĩa Biểu hiện.

Thập niên 1920 Tranh của Wassily Kandinsky được tả là có khuynh hướng "Biểu hiện Trừu tượng".

1935 Dự án Nghệ thuật Liên bang Mỹ tạo việc làm cho giới họa sĩ, trong đó có các họa sĩ Biểu hiện Trừu tượng tương lai Willem de Kooning, Jackson Pollock và Mark Rothko.

1939-45 Nhiều nghệ sĩ, trong đó có những nghệ sĩ trường phái Siêu thực, rời châu Âu để đến New York vào Thế chiến II.

SAU ĐÓ

Cuối thập niên 1950 "Ngẫu diễn" của Allan Kaprow ở New York báo hiệu khởi điểm của nghệ thuật trình diễn, một loại hình nghệ thuật biểu hiện khác.

Chủ nghĩa Biểu hiện Trừu tượng là thuật ngữ miêu tả một số phong cách hội họa rất khác nhau được kết nối bởi nội dung mang tính biểu hiện hoặc cảm xúc cực độ. Dù các họa sĩ liên quan đến phong trào này thường có chung một cảm thức vô cùng lạc lõng với xã hội Mỹ bảo thủ sau Thế chiến II, nhưng chủ nghĩa Biểu hiện Trừu tượng luôn được coi là một hiện tượng "Mỹ". Ra đời trong giai đoạn Chiến tranh Lạnh, nó là cực đối lập với sự tuân thủ cứng nhắc đã trở thành đặc điểm của nghệ thuật Xô Viết.

Hành động sáng tạo

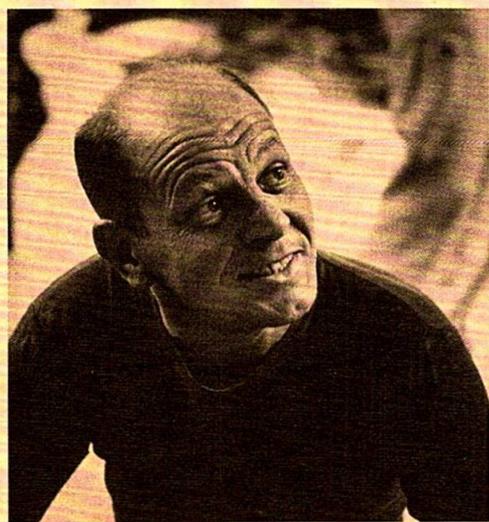
Các họa sĩ chủ nghĩa Biểu hiện Trừu tượng có thể được phân chia tương đối thành hai nhóm: họa sĩ "hành động" và họa sĩ "mảng màu", tuy một số người lấp lửng theo cả hai xu hướng. Các họa sĩ hành động, trong đó có Jackson Pollock, Willem de Kooning và Franz Kline, đã cho ra đời những tác phẩm kịch tính đặc trưng bởi động tác mạnh, chú trọng vào chính hành động sáng tạo. Ngược lại, các họa sĩ mảng màu, như Mark Rothko và Barnett Newman, lại cho ra đời những tác phẩm đơn giản hơn, trầm lắng hơn, với

“
 Người nghệ sĩ hiện đại... đang làm việc và biểu hiện thế giới nội tâm – nói cách khác là biểu hiện năng lượng, chuyển động và những xung lực nội tâm khác.
Jackson Pollock
 ”

những mảng màu nhằm khơi dậy cảm thức siêu nghiệm và phản ứng suy tưởng ở người xem.

Nhiều họa sĩ Biểu hiện Trừu tượng lấy cảm hứng từ quan niệm của trường phái Siêu thực rằng nghệ thuật nên đến trực tiếp từ tâm trí vô thức, và họ bị hấp dẫn đặc biệt bởi ý tưởng về phương pháp sáng tác vô thức, họa sĩ không tìm cách kiểm soát tay mình mà cho phép vô thức giành quyền chủ động. Trong tác phẩm của các họa sĩ hành động, cảm xúc mạnh được biểu hiện qua việc phủ màu sơn một cách phóng khoáng, thường là lên những toan

Jackson Pollock



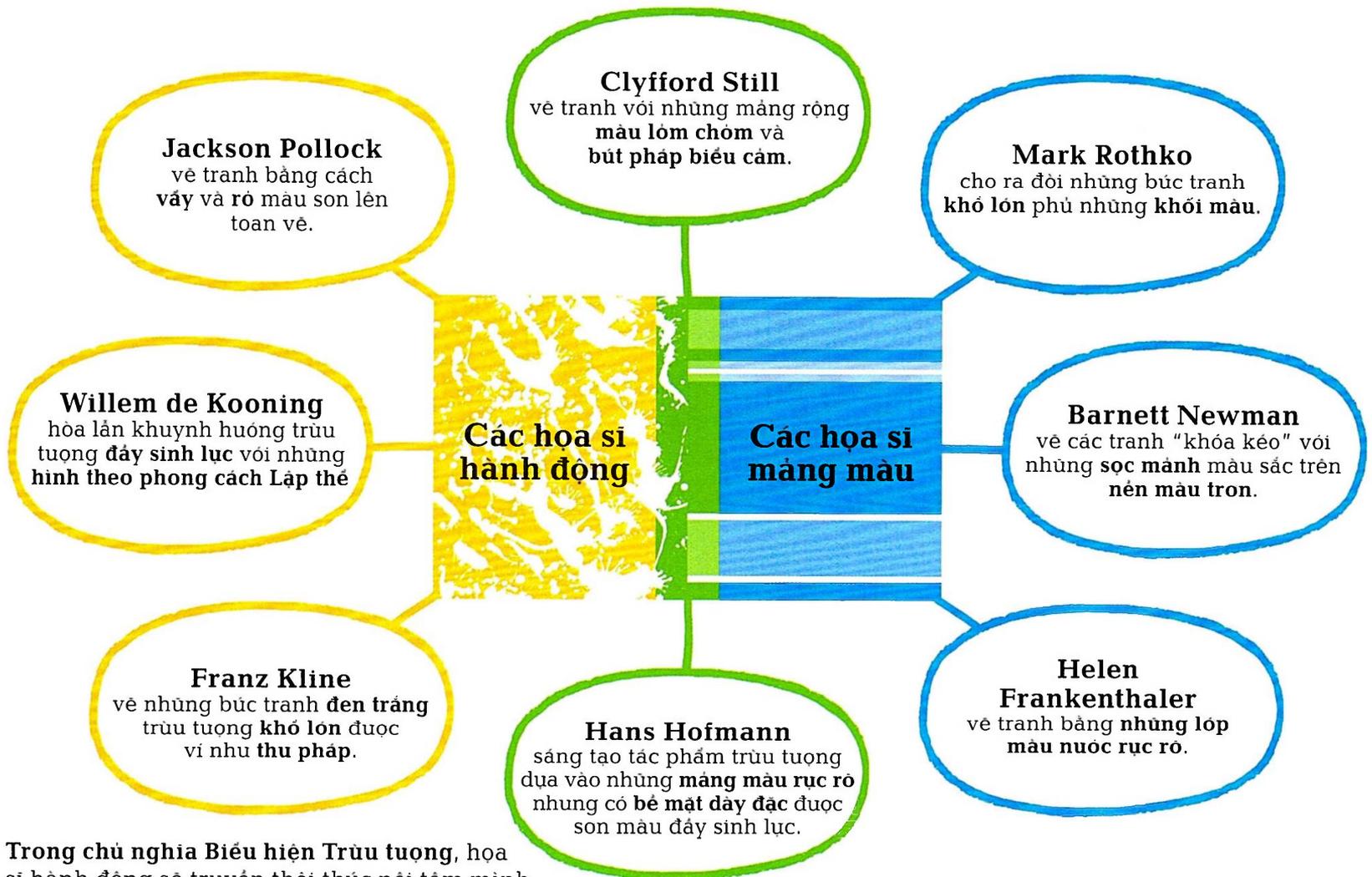
Jackson Pollock sinh năm 1912 trong một gia đình nhà nông nghèo ở Cody, Wyoming. Ông tu nghiệp tại Liên đoàn Sinh viên Nghệ thuật New York dưới sự hướng dẫn của Thomas Hart Benton, năm 1935-43 ông làm việc như một phụ tá vẽ tranh tường và họa sĩ giá vẽ. Triển lãm riêng đầu tiên của ông diễn ra năm 1943 tại Gallery của Peggy Guggenheim, dẫn đến việc Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại ở New York mua bức tranh Pollock đầu tiên. Ông kết hôn với họa sĩ Lee Krasner năm 1945 và họ chuyển đến một ngôi nhà nông trại ở East Hampton, nơi Pollock cho ra đời những bức tranh vẩy màu. Chúng nghiệm rượu đeo

đăng Pollock suốt cuộc đời. Cá tính thất thường, thói quen uống nhiều rượu, hình ảnh nam tính và nghệ thuật mang tính cách mạng của ông đã thu hút sự chú ý của giới truyền thông, góp phần vào huyền thoại lãng mạn hóa gắn liền với tên ông. Pollock thôi vẽ vào năm 1954, hai năm trước khi ông thiệt mạng trong một vụ tai nạn ô tô.

Tác phẩm chính khác

- 1943 *Tranh tường*
- 1946 *Đôi mắt trong con nòng*
- 1950 *Suong mù tim: Số 1*
- 1952 *Hội tụ*

Xem thêm: Đường phố, Dresden 290–93 ▪ Người chơi phong cầm 294–97 ▪ Soạn phẩm VI 300–07 ▪ Sự dai dẳng của kỳ ức 310–15 ▪ Núi và biển 340 ▪ Cubi XIX 340–41 ▪ Loài người say ngủ 341



Trong chủ nghĩa Biểu hiện Trừu tượng, họa sĩ hành động sẽ truyền thời thức nội tâm mình vào tác phẩm, còn họa sĩ mảng màu thì hướng tới thể hiện cảm xúc không ngừng của con người; một số họa sĩ vắt nối giữa hai loại này.

vẽ rất lớn. Các tác phẩm nổi tiếng nhất của Jackson Pollock là tranh vẩy hoặc rỏ màu (1947–1952) – và chính vì thế mà tạp chí *Time* đặt cho ông biệt danh “Jack Vẩy Màu”.

Jack Vẩy Màu (Jack the Dripper)

Nhịp điệu mùa thu là một trong các tác phẩm vẩy hoặc rỏ màu lừng danh nhất của Pollock. Nhiếp ảnh gia gốc Đức Hans Namuth đã chụp ảnh và quay phim khi Pollock cho ra đời tác phẩm này, tạo nên một tu liệu vô giá ghi lại những kỹ thuật họa sĩ dùng và các giai đoạn khác biệt rõ ràng trong tiến triển của tranh. Các bức

ảnh cho thấy tuy phong cách của Pollock mang tính tự phát, không có sẵn hình dung trong đầu hoặc vẽ sơ bộ, nhưng tác phẩm không phải kết quả của sự may rủi mà đòi hỏi rất nhiều kỹ năng và sự tập trung. Nó cũng không phải là mất kiểm soát hoàn toàn; Pollock kể lại: “Tôi có thể làm chủ lưu lượng màu, không có gì là tình cờ cả.”

Pollock làm việc có phương pháp trên toan vẽ, bắt đầu ở góc trên cùng bên phải rồi dịch chuyển sang trái. Ông cầm hộp sơn trên tay trái; tay phải ông cầm một cây cọ cứng cỡ lớn mà

ông vung lên phía trên toan vẽ. Đầu tiên, ông tạo bộ khung những nét mảnh màu đen, nhấn vào một số chỗ bằng các đường vẩy. Sơn được pha loãng để ngấm vào toan chưa bôi. Ảnh chụp của Namuth cho thấy cái dường như là ba hình giống hình người ở các giai đoạn đầu của tác phẩm, nhưng cuối cùng đã biến mất bên dưới những lớp sơn dày.

Trong giai đoạn sáng tác tiếp theo, các nét sơn màu vỏ dẻ, trắng và xanh ngọc pha xám được đề lên khung ban đầu, cắt đứt các nét liền, trước khi lớp »



Ảnh của Hans Namuth hé lộ các phương pháp sáng tác của Pollock, và góp phần khiến giới truyền thông chú ý đến ông. Một số nhà phê bình cho rằng Namuth hiện diện làm cản trở biểu hiện thô nguyên của Pollock.

Mỹ, sau đó ông làm việc tại Xưởng vẽ Thủ nghiệm do họa sĩ tranh tường người Mexico David Alfaro Siqueiros chỉ đạo, nơi ông biết đến các kỹ thuật phi chính thống như nghệ thuật vẩy màu.

Năm 1938, Pollock được điều trị chứng nghiện rượu. Trong trị liệu, các nhà phân tích theo dòng phân tâm Jung đã khuyến khích ông vẽ và khám phá biểu tượng vô thức, từ đây những hình cơ màu bắt đầu xuất hiện trong nghệ thuật của ông.

Pollock quen thuộc với tác phẩm nghệ thuật tiên phong châu Âu, đặc biệt ngưỡng mộ Pablo Picasso và Joan Miró. Chủ nghĩa Hiện đại châu Âu cận kề với ông qua sự hiện diện của một số nghệ sĩ trường phái Siêu thực châu Âu lưu vong, có André Masson, Max Ernst và Roberto Matta Echaurren, cả ba đều đã định cư ở New York để thoát khỏi nỗi kinh hoàng của chủ nghĩa Quốc xã.

Một cách vẽ mới

Tác phẩm thời đầu của Pollock mang tính tượng hình, có các sáng tác về đời sống nông thôn Mỹ đượm vẻ hỗn loạn đầy năng lượng. Đến thập niên 1940, ông vẽ theo phong cách trừu tượng, với những hình thể dạng sinh vật và nhân vật thần thoại của thổ dân Mỹ, có lẽ được gợi hứng từ việc xem các thầy thuốc Navajo tạo ra hình ảnh từ cát màu rải trên nền đất.

Khoảng năm 1946, Pollock bắt đầu thử nghiệm kiểu vẽ hoàn toàn mới mà sau này trở thành đặc trưng của ông. Ông trải toan thô, chua căng ra và dùng đinh ghim nó xuống sàn xưởng vẽ. Sau đó ông vừa đứng hoặc di chuyển quanh nó, vừa vung, vẩy hay nhỏ sơn màu lên bề mặt.

cuối cùng gồm những nét đen mảnh được thêm vào, góp phần hơn nữa vào vẻ bồn chồn không nghi trong tác phẩm, vốn không có một trọng tâm hoặc tiêu điểm nào.

Tuy đây là tranh trừu tượng, và Pollock đã cố hết sức loại bỏ yếu tố tượng hình, nhưng không phải là nó không có nội dung. Dựa vào đường nét khuấy động, màu sắc và gợi ý đề tài từ nhan đề tác phẩm (được thêm vào do người buôn tranh của Pollock này nì), thật khó mà không suy diễn rằng trong bức tranh có gì đó như là sinh lực của những cây lớn đu đưa hoặc những chiếc lá xoay vòng trong một ngày thu lộng gió.

Riêng kích thước của *Nhịp điệu mùa thu* – 279 cm x 530 cm – đã có thể khiến người xem cảm thấy bị đắm chìm trong một phong cảnh tầm rộng khổng lồ, nơi các lực lượng thiên nhiên đang vận động. Một số nhà bình luận đã thấy trong tranh những đồng vọng từ nhịp điệu của loại nhạc jazz Dixieland mà Pollock rất ưa thích, nhưng cũng có người thấy độ

rộng và phương nằm ngang của tranh gợi lên không gian trải trải thênh thang của miền Tây nước Mỹ.

Tiến trình nghệ thuật

Tranh của Pollock, tuy bề ngoài có vẻ tự phát, nhưng lại là sản phẩm của một tiến trình nghệ thuật lâu dài và phức tạp được định hình bởi nhiều nguồn ảnh hưởng đa dạng. Ông đã học dưới sự hướng dẫn của Thomas Hart Benton, người chuyên vẽ cảnh đời sống nông thôn và đô thị



Tôi muốn biểu hiện cảm xúc của mình hơn là minh họa chúng.

Jackson Pollock



“

Ông đã phá tan tành ý niệm về một bức tranh.

Willem de Kooning

”

Kích thước xường cho phép ông làm việc khắp xung quanh tấm toan vẽ, tiếp cận từ mọi góc độ – bằng cách này ông có thể tạo ra một tác phẩm “toàn bề mặt” không hề có trọng tâm nào, các mép ngoài của toan vẽ cũng quan trọng như khoảng giữa. Quyết tâm tránh càng xa càng tốt khỏi các dụng cụ thông thường của họa sĩ, Pollock gạt đi giá vẽ, bảng màu và cọ truyền thống, mà ưa dùng gậy, bay và dao. Thịnh thoàng ông thay thế sơn dầu bằng nhôm lỏng và sơn

men sứ, thêm vào những yếu tố khác như cát và đôi khi cả thủy tinh vô.

Cuộc sống trong mắt công chúng

Những tác phẩm hội họa hành động của Pollock đã thu hút cả sự ngưỡng mộ và nhạo báng lúc ông còn sinh thời. Chúng cũng khiến ông vô cùng nổi tiếng; một bài báo trên tạp chí *Life* năm 1949 đã gọi ý rằng ông là họa sĩ vĩ đại nhất còn sống của Mỹ. Nhưng ông đã thôi vẽ tranh vẩy màu sau năm 1952, và những hình ảnh có thể nhận biết bắt đầu xuất hiện trở lại trong nghệ thuật của ông.

Pollock không sáng lập một trường phái hội họa hoặc sinh ra đăm bắt chúóc; ảnh hưởng của ông được cảm nhận chung chung hơn. Ông đã khởi xướng việc giải phóng khỏi các phương pháp sáng tạo nghệ thuật truyền thống, và nhận ra tự thân hành động sáng tạo cũng có thể có tầm quan trọng. Như nhà phê bình nghệ thuật người Mỹ Harold Rosenberg ghi nhận, các họa sĩ bấy giờ coi toan vẽ “... như không gian biểu diễn. Cái diễn ra trên toan vẽ không phải bức tranh mà là sự kiện.”

“

Mỗi thời lại tìm ra kỹ thuật riêng của nó.

Jackson Pollock

”

Những bức ảnh nhòe và rối rắm của Hans Namuth chụp lúc Pollock làm việc truyền tải cảm thức về năng lượng của cuộc trình diễn và đã được đưa đến cái kết hợp lý là nghệ thuật trình diễn trong thập niên 1960 và 1970, khi ranh giới giữa nghệ sĩ với tác phẩm nghệ thuật dần tan biến. ■

Những đường cong khúc khuỷu, nét móc và đường nét trên mặt toan vẽ bức *Nhịp điệu mùa thu* của Pollock, gọi các mô thức chuyển dịch phức tạp của thế giới tự nhiên.



NGHỆ THUẬT ĐÍCH THỰC ĐANG LẤN KHUẤT Ở NƠI BẠN KHÔNG NGỜ TỚI

CON BÒ CÓ CÁI MŨI TINH TẾ (1954), JEAN DUBUFFET



Nghệ thuật ngoài luồng là thuật ngữ bao trùm miêu tả nghệ thuật của những cá nhân tồn tại bên ngoài bất kỳ thiết chế nghệ thuật chính thống hoặc được công nhận rộng rãi nào. Đôi khi nó được dùng cho tác phẩm của những người không dễ khớp vào luồng chủ đạo trong xã hội, như tù nhân và người bệnh tâm thần, và cả của hội họa ngây thơ hoặc những người được gọi cảm hứng bởi hình dung nội tại hơn là bất cứ tiền lệ nghệ thuật, lịch sử nào. Không có phong cách thống nhất nào gắn với loại nghệ thuật này; những người thực hành nó thường tự học và ít để

ý đến xu hướng nghệ thuật thịnh hành. Nhiều khi tác phẩm của họ tị mi đến chân to kẻ tóc và gắn với sự khám phá mang tính ám ảnh về một đề tài. Họ sáng tạo nghệ thuật thường chỉ đơn thuần vì sự thỏa mãn cá nhân hơn là để bán hoặc trưng bày.

Nghệ thuật chưa nấu chín

Thế kỷ 19, một số bác sĩ tâm thần bắt đầu thu thập tác phẩm nghệ thuật của bệnh nhân; nhưng nghệ thuật ngoài luồng chỉ được công nhận là một phân loại cụ thể của sáng tạo nghệ thuật ở thế kỷ 20, khi các họa sĩ tiên phong, như Franz Marc, Paul Klee và Max Ernst, bắt đầu đánh giá

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM

Nghệ thuật ngoài luồng

TRƯỚC ĐÓ

1912 Paul Klee thúc đẩy công chúng nhìn nhận nghiêm túc nghệ thuật của người điên và trẻ nhỏ.

1939 Họa sĩ tự học người Mỹ gốc Phi Bill Traylor, vốn là nô lệ từ lúc chào đời, sáng tạo những tác phẩm đầu tiên ở tuổi 85 – chúng đáng chú ý vì những hình phẳng, đơn giản hóa. Sau này ông được hoan nghênh là người tiên phong của nghệ thuật ngoài luồng.

1949 Dubuffet tổ chức triển lãm *art brut* ("nghệ thuật tuổi sống") ở Paris, trưng bày hơn 200 tác phẩm của 63 nghệ sĩ.

SAU ĐÓ

1972 Nhà phê bình nghệ thuật người Anh Roger Cardinal đặt ra thuật ngữ "nghệ thuật ngoài luồng" để miêu tả thú nghệ thuật tạo nên ngoài thiết chế chính quy.

1979 Hayward Gallery, London là nơi tổ chức triển lãm lớn đầu tiên của nghệ thuật ngoài luồng ở Anh, do Cardinal đồng giám tuyển.

cao sức biểu cảm và sự mới lạ của nó. Nghệ sĩ góp công nhiều hơn ai hết để thúc đẩy nghệ thuật ngoài luồng là Jean Dubuffet, người đón nhận với tư cách là một lý thuyết gia, nhà sưu tầm, và trên hết là người thực hành nó. Tác phẩm của ông, lấy cảm hứng từ niềm say mê với nghệ thuật của trẻ nhỏ và người điên, là sự thể hiện thẳng thắn, không nhuộm màu quy ước. Dubuffet gọi nó là *art brut*, tức "nghệ thuật tuổi sống", vì nó "chưa được nấu chín" bởi văn hóa.

Con bò có cái mũi tinh tế có nhiều đặc điểm của nghệ thuật ngoài luồng, và được coi là hiện thân hoàn hảo cho quan niệm thẩm mỹ của Dubuffet,

Xem thêm: Nghệ thuật hang động ở Altamira 22–25 ■ Người đàn ông cầu kính 213 ■ Đường phố, Dresden 290–93 ■ Soan phẩm VI 300–07 ■ Bóng bay đỏ 338

“

Ở đây, chúng ta đang chứng kiến một hoạt động nghệ thuật hoàn toàn thuần khiết, tươi sống, được tác giả tái tạo qua tất cả các công đoạn, chỉ dựa trên những thôi thúc của chính anh ta.

Jean Dubuffet

”

vốn ca tụng cái không hợp mốt, phi tự nhiên và xấu xí. Đường nét tranh có vẻ nhất gung, bề mặt có vân loang lỗ rõ rệt, và con bò mắt tròn xoe được thể hiện một cách ngây thơ nằm vụng về trong khung, không liên hệ gì với nền. Tranh phát huy ở cấp độ trực cảm, khơi dậy sự mong manh và dễ tổn thương, đồng thời có vẻ kỳ cục.

Khinh miệt cái mà ông coi là một thế giới nghệ thuật đặc tuyển và kiêu ngạo, Dubuffet cổ xúy bán năng của người bình thường. Ông tin rằng xã hội phương Tây và văn hóa Pháp âm mưu tẩy não quần chúng, xúi giục đi

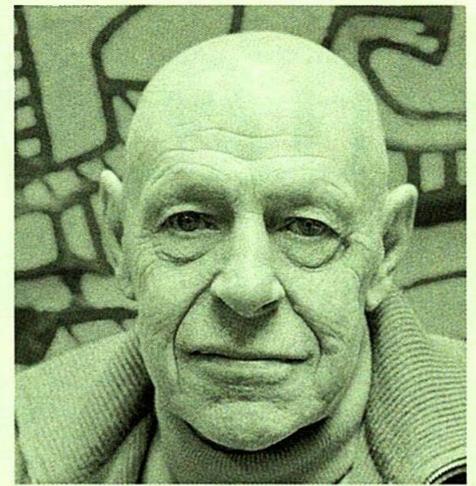
theo khuôn phép, trên nền tảng là thông lệ tôn thờ kiệt tác quá khứ. Ông tin rằng không nên có quy chuẩn thống nhất thế nào là xuất sắc, do đó không nên có thứ bậc thẩm mỹ.

Vẽ và sưu tầm

Trở trêu thay, trong khi Dubuffet si và thiết chế, ông đã trở thành nhân vật có ảnh hưởng vô cùng lớn, với lập trường nổi loạn, sự cụ tuyệt thi hiểu và cách dùng vật liệu bỏ đi gọi cảm hứng cho nhiều nghệ sĩ khác nơi theo. Ông đã làm một bộ sưu tập *art brut* lớn, hiện nằm trong một bảo tàng về chuyên đề này ở Lausanne. Trong nhiều nghệ sĩ ngoài luồng nổi tiếng được trưng bày tác phẩm tại đó, có Adolf Wölfli (1864–1930), người bị quản chế trong bệnh viện tâm thần gần hết tuổi trưởng thành; Madge Gill (1882–1961), một nghệ sĩ đồng cốt người Anh đã vẽ hàng nghìn bức tranh dưới ảnh hưởng của một linh hồn chi dẫn gọi là “Myrnerest” (tâm an của tôi); và Henry Darger (1892–1973), một lao công ẩn dật ở Chicago đã tạo ra hàng trăm bức tranh minh họa khổ lớn nhưng nhân vật nữ có bộ phận sinh dục nam mà ông gọi là “Những cô gái Vivian”. ■



Centtenaia thiêng liêng (1927), vẽ bằng chì màu, là một trong khối lượng khổng lồ những bức vẽ, văn bản và sáng tác âm nhạc của nghệ sĩ ngoài luồng người Thụy Sĩ Adolf Wölfli.



Jean Dubuffet

Sinh năm 1901 tại Le Havre, Pháp, Jean Dubuffet vốn học làm họa sĩ ở Paris nhưng đã thôi học vì không muốn chịu ảnh hưởng bởi môi trường này, mà thay vào đó lại bước vào lĩnh vực buôn rượu. Mãi đến khi đã ngoài 40 tuổi ông mới bắt đầu vẽ trở lại, sau khi trở nên mê mẩn graffiti mà ông thấy trên tường ở Paris, cũng như mê mẩn thủ nghệ thuật tự phát do những người bệnh tâm thần tạo ra. Năm 1948, ông thành lập tổ chức Compagnie de l'Art Brut chuyên sưu tầm nghệ thuật ngoài luồng. Ông bắt đầu đưa những phẩm chất mà ông thấy trong loại tác phẩm này vào nghệ thuật thử nghiệm của mình, thường dùng chất liệu như cát và thạch cao, làm ra tác phẩm điêu khắc từ đồ đồng nát. Ông có sức sáng tạo vô cùng dồi dào, làm việc nhanh chóng mà không bận tâm phê bình tác phẩm của mình. Dubuffet mất năm 1985, sau khi đã lập danh mục tác phẩm nghệ thuật của mình thành 37 tập sách.

Tác phẩm chính khác

- 1950 *Siêu hình học* (thuộc loạt tác phẩm *Những thân hình phụ nữ*)
- 1952 *Lũ khách không có la bàn*
- 1955–56 *Người đàn ông cầm hộp đựng gạch*
- 1972 *Coucou Bazar*

NHỮNG TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT THỰC SỰ HẦU NHƯ CŨNG CHỈ LÀ NHỮNG VẬT LẠ MANG TÍNH LỊCH SỬ

MỘT VÀ BA CHIẾC GHẾ (1965), JOSEPH KOSUTH



Trong nhiều năm, nghệ sĩ Mỹ Joseph Kosuth (1945-) đã khám phá xem nghệ thuật được định nghĩa thế nào: theo quan điểm của ông, nghệ thuật là sự tiếp nối từ triết học, cái đã đến hồi kết. Năm 1965, Kosuth bắt đầu cho ra đời các tác phẩm có cơ sở ngôn ngữ, đôi khi chỉ sao chép văn bản, đôi khi kết nối văn bản với sự vật và hình ảnh.

Tác phẩm *Một và ba chiếc ghế* của ông trình bày trước người xem ba phiên bản của chiếc ghế, được xếp thành hàng ngang. Bản thân vật này được đặt ở giữa, hai bên là một

ảnh chụp chiếc ghế đúng như được đặt trong phòng và một định nghĩa mục từ "ghế" trong từ điển. Mỗi lần tác phẩm được tạo ra, cách sắp xếp lại thay đổi chút ít, vì ghế do người sắp đặt tự chọn và ảnh chụp ghế sẽ khác theo. Yếu tố bất biến duy nhất của tác phẩm là định nghĩa trong từ điển được treo trên tường.

Ý đồ của tác phẩm là thúc đẩy những tra vấn về mối quan hệ giữa

BỐI CẢNH

TRỌNG TÂM
Nghệ thuật Ý niệm

TRƯỚC ĐÓ

1913-17 Marcel Duchamp cho ra đời các "tác phẩm readymade" đầu tiên, là vật dụng hàng ngày được chọn ngẫu nhiên và trình bày như tác phẩm nghệ thuật.

1929-30 Tranh *Sự dối trá của hình ảnh* của René Magritte, vẽ cái tẩu với dòng chữ "*Ceci n'est pas une pipe*" ("Đây không phải cái tẩu"), thách thức quan niệm thông thường về việc hình ảnh và từ ngữ có liên quan như thế nào đến vật thể.

SAU ĐÓ

1993 Ở triển lãm Venice Biennale, Hans Haacke phá hủy một cách có hệ thống sàn nhà cẩm thạch của nhà triển lãm Đức từng được Đức Quốc xã sử dụng, xóa bỏ tồn tại vật chất của cả vật phẩm nghệ thuật lẫn thiết chế trưng bày nó.

vật thật, có tính vật lý (một "tác phẩm readymade") với trình hiện thị giác và ngôn ngữ của vật đó. Quá trình tu biến này có ý nghĩa then chốt đối với nghệ thuật Ý niệm phát sinh vào thập niên 1960 ở châu Âu và Mỹ, như một hình thức phê phán nghệ thuật phương Tây. Trong nghệ thuật của Kosuth, ý niệm và thông tin được ưu tiên hơn cảm xúc và thẩm mỹ. Ở thập niên 1970 và 1980, các nghệ sĩ khác đã mở rộng nghệ thuật Ý niệm để bao hàm sự phê phán hệ thống thương mại và chính trị đã duy trì giới nghệ thuật, và để dân chủ hóa chính quá trình tạo nên nghệ thuật bằng cách để người xem dự phần sáng tạo. ■

Xem thêm: *Bánh xe đạp* 308 ■ *Sự dai dẳng của kỳ ức* 310-15 ■ *Bữa tiệc tối* 332-33 ■ *Đóng hờ* 336-37 ■ *Tách khỏi đàn* 341

TÂM TRÍ CON NGƯỜI VÀ ĐẤT Ỏ VÀO TRẠNG THÁI LIÊN TỤC BỊ XÓI MÒN

ĐỀ CHẨN SÓNG HÌNH XOÁY ỐC (1970),
ROBERT SMITHSON



Từ cuối thập niên 1960, ý thức ngày càng tăng về những vấn đề môi trường như nạn phá rừng, ô nhiễm và tuyệt chủng động thực vật đã gây tranh luận rộng rãi trong công chúng, khuyến khích một nhóm nghệ sĩ chủ yếu là người Anh và Mỹ – trong đó có Richard Long, Walter De Maria, Dennis Oppenheim và Michael Heizer – làm việc trực tiếp với thiên nhiên. Các nghệ sĩ đã tạo ra những tác phẩm điêu khắc đồ sộ từ chính mặt đất, hoặc ghi lại nhiều lần họ di chuyển trên đó, bằng văn bản và ảnh chụp. Tác phẩm của

họ có những tiền lệ quan trọng từ thời cổ đại, trong đó có các công trình cụ thạch thời kỳ Đồ đá được phát hiện ở Brittany, quần đảo Anh và những nơi khác; hình thể dạng ký hà ở Nazca, Peru; và hình khắc vào đôi đá phấn ở Anh.

Năm 1970, nghệ sĩ địa hình người Mỹ Robert Smithson (1938–73) cho ra đời công trình bằng đất cỡ lớn *Đề chẩn sóng hình xoáy ốc*, một con

BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Nghệ thuật địa hình

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 1000–700 TCN Hình ngựa trắng cách điệu được khắc ở sườn đồi tại Uffington, Oxfordshire, Anh.

Kh. 500 TCN–500 Các hình khắc trên đất tượng trưng cho sinh vật nhu khí và chim được chạm khắc vào hoang mạc Nazca ở Peru.

1967 Richard Long đi qua đi lại trên đồng cỏ để tạo nên *Một đường thẳng được tạo ra do đi lại*. Tác phẩm không tồn tại lâu nhưng được chụp lại bằng ảnh.

SAU ĐÓ

1977 Nghệ sĩ Mỹ James Turrell bắt đầu dự án Hồ núi lửa Roden, tạo hình lại hồ núi lửa đã tắt ở Arizona như một cổng dẫn tới suy ngẫm về ánh sáng, thời gian và phong cảnh.

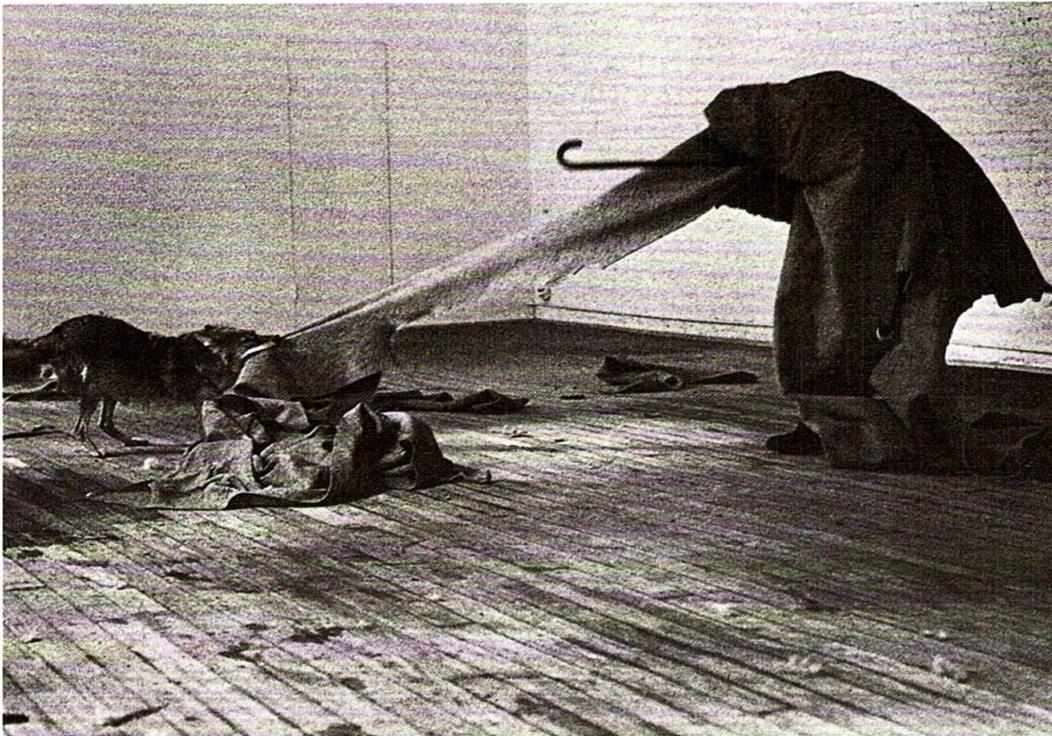
đường xoáy ốc dài 457 m, rộng 4,6 m, làm bằng bùn và đá bazan, cuộn tròn vào hồ Great Salt Lake ở bang Utah. Smithson cố tình chọn vị trí làm con đường ở phần hồ nơi nước có sắc đỏ máu đặc biệt. Con đề chẩn sóng xuất hiện và biến mất tùy theo mực nước.

Smithson dự định tác phẩm của mình sẽ thôi thúc suy ngẫm về bản chất không quan trọng của chúng ta khi đối mặt với thời gian và entropy – quy luật hỗn loạn tăng dần. Màu đen ban đầu của những khối đá tạo thành *Đề chẩn sóng hình xoáy ốc* đã thay đổi khi chúng bị muối phủ lên, nhưng nghệ sĩ hẳn sẽ tán thành cách mà thiên nhiên tái định hình tác phẩm của ông. ■

Xem thêm: Nghệ thuật hang động ở Altamira 22–25 ■ Đội quân Đất nung 56–57 ■ Quán thể tượng trên đảo Phục Sinh 78 ■ Hang rào liên tục 341

NGHỆ THUẬT LÀ KHOA HỌC CỦA TỰ DO

TÔI THÍCH NƯỚC MỸ VÀ NƯỚC MỸ THÍCH TÔI (1974), JOSEPH BEUYS



Nhà sau thế kỷ 20 chúng kiến sự khởi đầu một hiện tượng mới quan trọng trong nghệ thuật tiên phong, trong đó trọng tâm dịch chuyển từ sản phẩm do nghệ sĩ tạo ra sang cá tính, diễn tác và màn trình diễn của nghệ sĩ. Các nghệ sĩ chủ nghĩa Vị lai, phong trào Dada, trường phái Siêu thực ở giai đoạn trước trong thế kỷ 20 đã dàn dựng những sự kiện khiêu khích để quảng bá tác phẩm, nhưng đến đầu thập niên 1970, "trình diễn" mới được công nhận là thể loại nghệ thuật riêng biệt.

Trong nghệ thuật trình diễn, nghệ sĩ dùng chính cơ thể mình như một phương tiện, thực hiện loạt diễn tác

mà chính chúng trở thành tác phẩm nghệ thuật. Vì các màn trình diễn diễn ra rất nhanh nên thường được ghi lại bằng ảnh, phim và video, để công chúng rộng hơn cùng nhu hậu thế có thể tiếp cận được.

Nghệ thuật trình diễn thường gây sốc hoặc khiêu khích nhằm quảng bá quan điểm, tu tưởng của nghệ sĩ; nó cũng có thể bao gồm yếu tố phê phán xã hội mạnh mẽ, buộc khán giả phải đánh giá lại quan hệ của mình với thế giới xung quanh. Các tác phẩm trình diễn của Joseph Beuys, nhân vật đi đầu phong trào này, có liên hệ chặt chẽ đến sự nghiệp vận động chính trị của ông. Beuys tin

BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Nghệ thuật trình diễn

TRƯỚC ĐÓ

1916–thập niên 1920 Phong trào Dada thường xuyên sử dụng yếu tố trình diễn và sự phi lý.

1959 Nghệ sĩ Mỹ Allan Kaprow đặt ra thuật ngữ "ngẫu diễn" (happening) để miêu tả diễn tác của một nghệ sĩ, thường có khán giả tham gia.

1960 Nghệ sĩ Pháp Yves Klein mời những khán giả mặc đầm dạ tiệc lên sân khấu để quan sát những người mẫu khóa thân phủ sơn trên người được kéo qua những tấm toan vẽ.

SAU ĐÓ

2010 Nghệ sĩ trình diễn người Serbia Marina Abramovic trình diễn tác phẩm *Nghệ sĩ hiện diện* tại Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại (MoMA) ở New York. Trong tác phẩm dài 736 phút này, bà ngồi yên trong khi khán giả thay nhau ngồi đối diện với bà.

rằng cái mà ông gọi là "điều khắc xã hội" hay "diễn tác" (action) có thể thay đổi xã hội, nhưng chúng cũng mang màu sắc tự truyện, rút ra từ trải nghiệm cá nhân của ông.

Diễn tác trong gallery

Diễn tác nổi tiếng nhất của Beuys, *Tôi thích nước Mỹ và nước Mỹ thích tôi* – được dàn dựng tại René Block Gallery ở New York năm 1974 – kết hợp mỗi quan tâm của ông về chính trị với câu chuyện bản thân ông.

Beuys bay từ Đức đến New York, rời được quần trong chiếc chân ni lớn và đưa từ sân bay đến gallery trong xe cấp cứu. Chiếc chân ni là một

Xem thêm: *Những tâm trạng* 298–99 ▪ *Bánh xe đạp* 308 ▪ *Một và ba chiếc ghế* 328 ▪ *Đòng hồ* 336–37 ▪ *Hoan hô, hết bo rồi!* 339

“

Toàn bộ diễn trình sống là hành động sáng tạo của tôi.
Joseph Beuys

”

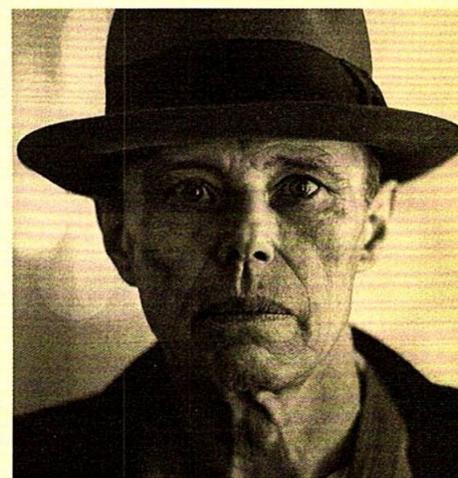
phần quan trọng trong huyền thoại của cá nhân Beuys: theo lời kể của chính ông, trong Thế chiến II, máy bay chở ông đã bị bắn rơi. Sau vài ngày bị chôn vùi trong tuyết suýt chết, ông được những người Tartar du cư giải cứu, quấn mô và ni quanh người để giữ ấm cho ông.

Beuys trùm chân ni và lang thang trong gallery suốt ba ngày, vừa vung vẩy gậy chống và trình diễn loạt động tác như pháp sư làm phép vừa nhìn chăm chăm vào con sói đồng cỏ bị giam cũi. Con sói đồng

cỏ lâu lâu lại tè vào một xấp lớn báo *The Wall Street Journal*. Đến hết ba ngày, con sói đồng cỏ vốn hung hăng vào lúc bắt đầu màn trình diễn, đã trở nên gần như đánh bạn được.

Sói đồng cỏ là vị thần quyền uy đối với thổ dân Mỹ, nhưng lại bị kiêu dân gốc châu Âu coi là động vật có hại. Đối với Beuys, con vật tượng trưng cho sự phá hoại mà người da trắng đã gây ra, và ông coi diễn tác của mình như một dạng quá trình hàn gắn mang tính nghi lễ. Tên của diễn tác cũng có thể được xem như quan điểm phê phán vai trò bá chủ nghệ thuật của Mỹ và việc can thiệp quân sự vào Việt Nam mà Beuys phản đối gay gắt. Nhưng cái tên này còn mang tính mỉa mai, vì Beuys hầu như không hề bước chân lên đất Mỹ – khi diễn tác kết thúc, xe cấp cứu chở ông quay lại thẳng sân bay. ■

Beuys được quấn trong chân ni trong màn trình diễn kéo dài ba ngày – điều này góp phần “cô lập” và “cách ly” ông. Ông nói rằng ông muốn “không thấy gì ở nước Mỹ ngoài con sói đồng cỏ”.



Joseph Beuys

Joseph Beuys sinh năm 1921 tại Krefeld, Đức. Khi còn trẻ, ông chứng kiến những cánh đốt sách của đảng Quốc xã; ông gia nhập phong trào Thanh niên Hitler năm 1936, năm mà việc gia nhập trở thành bắt buộc. Ông được tuyển vào không quân Đức năm 1941, và máy bay của ông bị bắn rơi trên đất Crimea vào năm 1944. Sau chiến tranh, ông học điêu khắc tại Düsseldorf, và chuyển sang vẽ trong thập niên 1950.

Beuys được bổ nhiệm vào vị trí giảng dạy ở Düsseldorf năm 1961 và gia nhập nhóm nghệ sĩ Fluxus, những người cổ xúy cho “phản nghệ thuật” và “ngẫu diễn”. Ông cho ra đời những tác phẩm điêu khắc và sắp đặt làm bằng đồ bỏ đi hoặc vật liệu phi nghệ thuật, nhưng nổi tiếng hơn cả nhờ các tác phẩm trình diễn. Ông đi lưu diễn thế giới, thuyết trình về những chủ đề bao gồm chính trị và điêu khắc xã hội, mà tự thân chúng có thể được xem là các màn trình diễn. Đến khi qua đời ở Düsseldorf năm 1986, Beuys đã là một người nổi tiếng ở tầm quốc tế.

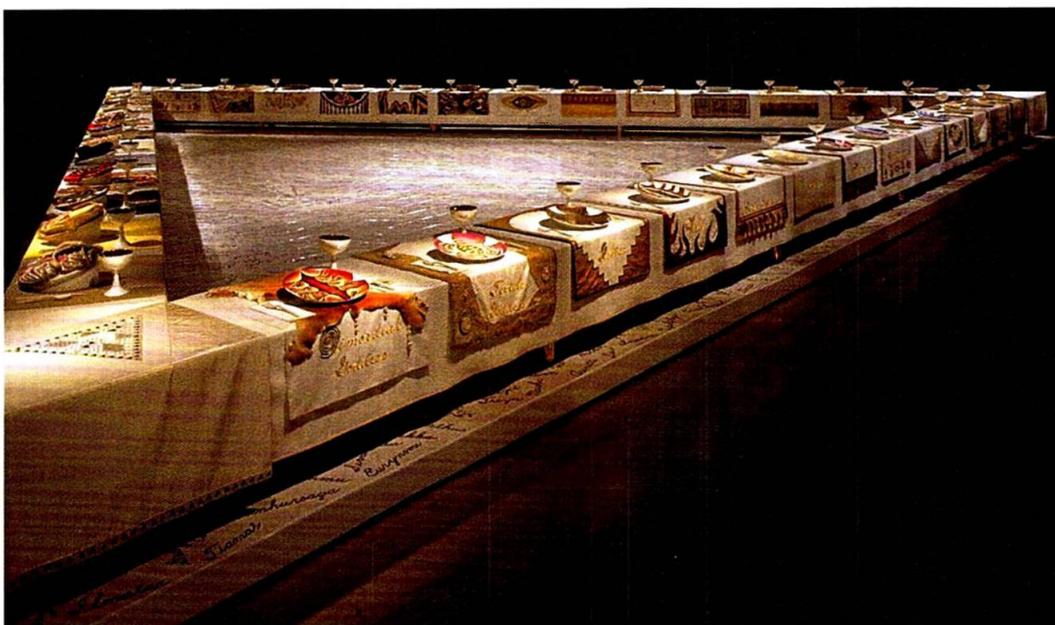
Tác phẩm chính khác

1965 *Làm thế nào để giải thích các bức hình cho một con chó chết*
1969 *Bầy đàn*
1972 và 1978 *Bảng đen*



CHÚNG TA ĐỀU ĐƯỢC GIÁO DỤC ĐỂ SỢ UY QUYỀN CỦA PHỤ NỮ

BỮA TIỆC TỐI (1974–1979), JUDY CHICAGO



Phần lớn chiều dài lịch sử, các nữ nghệ sĩ đã làm việc với tư cách nghiệp dư và bị gán cho địa vị thấp kém hơn nam giới, vì việc nghiêm túc theo đuổi sự nghiệp nghệ thuật từ lâu vẫn bị coi là không thích hợp với giới nữ. Tuy một số phụ nữ tiêu biểu đã vượt qua định kiến và kiếm sống được với tư cách là nghệ sĩ (họa sĩ Baroque người Italy Artemisia Gentileschi và họa sĩ Pháp thế kỷ 18 Élisabeth Louise Vigée-Lebrun là hai điển hình nổi tiếng), nhưng theo truyền thống, giới nghệ thuật đã và vẫn do nam giới hạn định cũng như nắm vai trò chủ đạo.

Phong trào nữ quyền ở Mỹ và châu Âu thập niên 1960 đòi hỏi đánh giá lại vai trò của phụ nữ trong xã hội và mở đường cho thay đổi thực sự. Một cuộc đấu tranh song song cũng diễn ra trong thế giới nghệ thuật, nơi một số nữ nghệ sĩ đã mở ra những cơ hội và không gian mới cho phép họ đề cập đến các vấn đề quan tâm, nhu sự trình hiện và bản sắc, tính dục, phân biệt đối xử theo giới tính, bình đẳng chính trị và kinh tế.

Không có một phong cách phổ biến nào trong nghệ thuật nữ quyền, dù các nghệ sĩ có chung một số mối bận tâm: nhiều người thực hành nghệ thuật thích làm việc với phương

BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Nghệ thuật nữ quyền

TRƯỚC ĐÓ

Kh. 1907 Các nữ nghệ sĩ góp phần ủng hộ phong trào đòi quyền bầu cử cho phụ nữ bằng cách thiết kế bích chương nữ quyền mang tính luận chiến.

1965 Trong tác phẩm trình diễn *Cắt mảnh* của Yoko Ono, bà xuất hiện trên sân khấu trong khi bị khán giả cắt vụn quần áo, gọi liên tưởng đến bạo hành tình dục.

1974–76 Nghệ sĩ Mỹ Nancy Spero cho ra đời tác phẩm nữ quyền đầu tiên của bà là *Tra tấn phụ nữ*.

SAU ĐÓ

Thập niên 1980 Ở Mỹ, Barbara Kruger tạo các tác phẩm cát dán có thông điệp nữ quyền khiêu khích khán giả nam giới.

1989 Nhóm vận động nữ quyền ở Mỹ, Các cô gái du kích, phát động chiến dịch bích chương để vạch trần sự phân biệt đối xử trong giới nghệ thuật. Bích chương đặt câu hỏi: "Phụ nữ có phải khóa thân để được ghi nhận tại Bảo tàng Met. hay không?"

tiên mới hơn, như video, trình diễn và sắp đặt, vốn ít bị bó buộc vào tiền lệ của nam giới hơn và đem lại các góc nhìn mới; thích tổ chức triển lãm nhóm; thích cách thức làm việc mang tính cộng tác nhiều hơn.

Một chỗ ở bàn ăn

Tác phẩm *Bữa tiệc tối* của Judy Chicago là một biểu tượng của nghệ thuật nữ quyền, đề cao vị trí của phụ nữ trong văn minh phương Tây. Nó dùng đến một cái bàn cực lớn hình tam giác – hình biểu tượng cho sự bình đẳng. Có 39 bộ đồ ăn, mỗi bộ có một đĩa sứ được thiết kế riêng và một khăn trải bàn có hình

Xem thêm: Người đàn bà Willendorf 20–21 ▪ Mẹ đày Cecilia Gonzaga 120–21 ▪ Vệ nữ thành Urbino 146–51 ▪ Đại tiệc tại nhà Levi 165 ▪ Grande Odalisque 236–37 ▪ Maman 334–35 ▪ Núi và biển 340



Judy Chicago

Judy Chicago tự lấy họ theo thành phố nơi bà sinh ra vào năm 1939, từ chối họ khai sinh của mình để đề cao sự độc lập tách khỏi vai trò chi phối của nam giới. Suốt phần lớn cuộc đời, bà sống và làm việc ở California. Năm 1969, bà thành lập chương trình giáo dục nghệ thuật nữ quyền đầu tiên, tại Đại học bang California, Fresno, và vào năm 1971 đồng sáng lập Chương trình Nghệ thuật Nữ quyền tại Học viện Nghệ

thuật California cùng Miriam Shapiro. Năm 1978, Chicago thành lập tổ chức phi lợi nhuận Through the Flower để ủng hộ công việc của bà, cũng như cung cấp thông tin cho công chúng về tầm quan trọng của nghệ thuật và cách người ta có thể dùng nó để nhấn mạnh những thành tựu của phụ nữ.

Tác phẩm chính khác

1980–85 *Dự án Sản sinh*

1987–93 *Dự án Holocaust: Từ tối tăm đến ánh sáng*

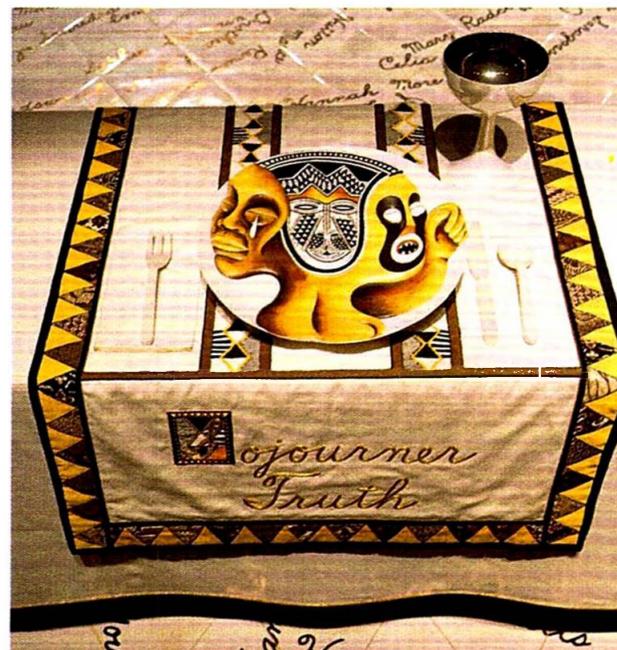
thêu riêng. Mỗi cạnh tam giác có 13 chỗ ngồi, mỗi chỗ đều đại diện cho một nhân vật nữ quan trọng trong thần thoại hoặc lịch sử, và cách sắp xếp bàn rõ ràng gọi liên hệ đến *Bữa tiệc li* của Leonardo da Vinci có hình ảnh Chúa và 12 môn đồ (nam giới). Chicago tuyên bố rằng bà thích thú với ý tưởng khác họa một bữa tiệc tối từ góc nhìn của những người mà theo truyền thống, được cho là phải chế biến thức ăn rồi biến mất.

Thăm lại lịch sử

Chiếc bàn được kẻ trên sàn sứ khắc tên 999 phụ nữ. Tác phẩm tuân theo trình tự thời gian chung: "cánh" thứ nhất của bàn dành chỗ cho những nữ thần nguyên thủy và nhân vật từ Do Thái giáo sơ khai cùng Hy Lạp và La Mã cổ đại. Cánh thứ hai tiến lên từ sơ kỳ Cơ Đốc giáo đến thời Cải cách tôn giáo; cánh thứ ba có liên quan tới Cách mạng Mỹ, phong trào đòi quyền bầu cử cho phụ nữ, và sự nổi lên của các sáng tác từ phụ nữ, trong đó có chỗ cho những nữ sĩ như Emily Dickinson và Virginia Woolf, cùng

họa sĩ Georgia O'Keeffe, "vị khách" duy nhất còn sống khi tác phẩm hoàn thành. Các tranh vẽ hoa của O'Keeffe có nét tương đồng với hình ảnh âm đạo rõ ràng trên những chiếc đĩa của Chicago với hình dáng và cách trang trí ngày càng cầu kỳ theo tiến trình lịch sử.

Tác phẩm ôm trọn ba mối quan tâm chủ yếu của nghệ thuật nữ quyền: khảo xét lại lịch sử từ quan điểm nữ quyền; đảo ngược quan



“
Mục đích không đổi của tôi qua tác phẩm *Bữa tiệc tối* là giáo dục các thế hệ tương lai về di sản giàu có và những đóng góp quan trọng của phụ nữ cho nền văn minh phương Tây.
Judy Chicago

niệm truyền thống cho rằng theo cách nào đó, thủ công (thường dành cho nữ giới) thấp kém hơn nghệ thuật "cao cấp" (thường dành cho nam giới); và phương pháp làm việc tập thể, vì dự án này có sự tham gia của vài trăm người – chủ yếu là phụ nữ.

Tác phẩm có vai trò khởi sinh này (hiện nay là trung bày chính tại Trung tâm Nghệ thuật Nữ quyền Elizabeth A. Sackler trong Bảo tàng Brooklyn, New York) đã được hơn một triệu người ở sáu nước tham quan trong những triển lãm lưu động. Là một tác phẩm nghệ thuật nữ quyền cốt lõi, nó thậm chí còn tác động đến cách dạy và học lịch sử nghệ thuật hay lịch sử nói chung. ■

Hơn 400 người đã tham dự vào *Bữa tiệc tối* – trong khâu nghiên cứu, thêu khăn trải bàn và trang trí đồ sứ. Bộ đồ ăn này tôn vinh nhà vận động bãi nô và nữ quyền người Mỹ gốc Phi sống ở thế kỷ 19 Sojourner Truth.

TÔI SẼ KHÔNG BAO GIỜ CHÁN TÁI HIỆN HÌNH ẢNH CỦA BÀ

MAMAN (1999), LOUISE BOURGEOIS



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Tình mẫu tử trong nghệ thuật

TRƯỚC ĐÓ

Thế kỷ 3 Đức Mẹ bồng Chúa trên đầu gối trong hăm mộ Priscilla từ thời La Mã có lẽ là phiên bản sớm nhất của một đề tài sẽ chiếm vị trí chủ đạo trong nghệ thuật Cơ Đốc giáo.

1789 Elisabeth Vigée-Lebrun vẽ chân dung tự họa với con gái Lucie, một hình ảnh dịu dàng gợi đến tình yêu thương giữa hai mẹ con.

1973–79 Nghệ sĩ Mỹ Mary Kelly cho ra đời *Tu liệu sau sinh*, theo dõi tất cả giai đoạn phát triển của cậu con trai từ lúc lọt lòng.

SAU ĐÓ

2011 Họa sĩ Anh Jenny Saville vẽ *Mẹ con* – thể hiện chính mình đang mang thai và bế hai đứa bé – dựa vào một bản vẽ mẫu nổi tiếng của Leonardo da Vinci.

Xem thêm: Người đàn bà Willendorf 20–21 ▪ Khảo họa cho Đức Mẹ và Chúa Hài Đồng với Thánh Anne 124–27 ▪ Nữ thần Coatlicue 132–33 ▪ Tâm cho bé 281



Louise Bourgeois

Sinh năm 1911 tại Paris, Louise Bourgeois ban đầu học toán tại Sorbonne trước khi chuyển

huống chú ý sang nghệ thuật và làm việc cùng Fernand Léger. Sau khi kết hôn với sử gia nghệ thuật Robert Goldwater vào năm 1938, bà chuyển đến New York, nơi bà tập trung vào điêu khắc. Những tác phẩm thời đầu của bà làm bằng chất liệu gỗ, đồng và

cám thạch, nhưng về sau bà dùng các chất liệu độc đáo như latex và vải. Bourgeois mất năm 2010 ở New York, hưởng thọ 99 tuổi, sau khi đã làm nên tiếng tăm về nghệ thuật ở độ tuổi ngoài 70.

Tác phẩm chính khác

- 1947–49** *Người mù dẫn dắt người mù*
- 1950** *Hình người ngủ*
- 1974** *Hủy hoại người cha*
- 1993** *Vòng cung hysteria*

nhưng bị kịch mất mẹ là chất xúc tác thôi thúc Bourgeois đi theo con đường nghệ thuật.

Maman là con nhện khổng lồ bằng thép, có tám chân nâng đỡ, cho phép người xem đi quanh, luôn bên dưới tác phẩm điêu khắc này và nhìn lên cơ thể đồ sộ trên đầu mình. Một bọc trứng bằng to nhện treo dưới thân mình nó chứa 17 quả trứng cẩm thạch màu trắng và ghi. Mẹ của Bourgeois từng làm việc sửa thảm trong ngành dệt, và nghệ sĩ đã thấy nét tương đồng giữa nghề dệt của mẹ với con nhện se to kết lưới; tuy nhiên người thấy nhện phản cảm, Bourgeois nghĩ chúng là những sinh vật thân thiện, hữu ích, giúp con người trừ bỏ nhiều căn bệnh.

Phản ứng sợ hãi

Những người tham quan con nhện khổng lồ thuật lại các phản ứng phức tạp trước tác phẩm, từ cảm giác được che chở đến nỗi lo âu cùng cực. Kích thước của tác phẩm khiến bất cứ ai nhìn vào cũng thấy mình nhỏ bé – nó cao hơn 9 m và có bề ngang 10 m – có thể làm cho người xem cảm thấy như một đứa bé nhìn lên người mẹ

toàn năng, đang vừa bảo vệ trứng của mình vừa dễ bị tổn thương khi phải giữ thăng bằng trên những cái chân mảnh khảnh.

Bourgeois tiết lộ rằng động cơ chính mà bà sáng tạo nghệ thuật là để vượt qua nỗi sợ – trong trường hợp này, có lẽ là nỗi sợ bị bỏ rơi khi mẹ mất, và có thể bà cảm thấy sợ cho con mình. Xét cho cùng, có thể thấy *Maman* ám chỉ nhiều hình tượng người mẹ: bản thân nghệ sĩ, mẹ của bà, và một người mẹ trong thần thoại hoặc cổ mẫu.

Khi được lắp đặt tại gallery Tate Modern ở London năm 2000, tác phẩm điêu khắc này nhìn xuống ba tòa tháp bằng thép có tên: *I Do*, hàm ý tình yêu và sự gắn bó; *I Undo*, biểu thị sự chia lìa; và *I Redo*, gợi ý sự chuộc lỗi và hòa giải. Trong mỗi tòa tháp, Bourgeois đặt một chuông thủy tinh chứa những tác phẩm điêu khắc nhỏ, là suy ngẫm về mối quan hệ mẹ – con: trong tháp *I Do*, người mẹ và đứa con quấn quýt (người mẹ “tốt”); trong *I Undo*, người mẹ xao nhãng và em đứa khóc (người mẹ “tồi”); trong *I Redo*, người mẹ được kết nối qua dây rốn với em bé lơ lửng trên cao. ■

Chủ đề mẹ con là một mô-típ trung tâm trong nghệ thuật phương Tây; suốt nhiều thế kỷ, Đức Mẹ đại diện cho hình ảnh lý tưởng của người mẹ che chở con mà tất cả phụ nữ nên hướng tới. Tuy nhiên, trong thời đại hậu phân tâm học của chúng ta, hình ảnh tình mẫu tử đã trở nên nhập nhằng và phức tạp hơn, đặc biệt là trong tác phẩm của các nữ nghệ sĩ.

Louise Bourgeois lấy chất liệu từ những ký ức đau đớn về sang chấn tuổi thơ để sáng tạo tác phẩm tương tự như người mẹ của bà, vốn đã mất khi bà mới 21 tuổi. Khi người cha giấu cột nỗi đau buồn mà bà cảm thấy, bà đã toan tự vẫn bằng cách nhảy xuống sông;

THAY ĐỔI LÀ THÔI THỨC SÁNG TẠO

ĐỒNG HỒ (2010), CHRISTIAN MARCLAY



BỐI CẢNH

TRONG TÂM

Nghệ thuật video

TRƯỚC ĐÓ

Thập niên 1960 Các nghệ sĩ lần đầu được tiếp cận với công nghệ video hợp túi tiền.

1963 Andy Warhol làm phim *Ngủ dài hơn năm giờ*, quay cảnh John Giorno bạn ông đang ngủ.

1968 Là một người tiên phong thời đầu của nghệ thuật video, nghệ sĩ Mỹ Bruce Nauman bắt đầu quay chính mình đang trình diễn trong studio.

1993 Douglas Gordon sản xuất *24 giờ Psycho* từ phim *Psycho* của Alfred Hitchcock; Gordon tua chậm cho bộ phim kinh điển năm 1960 này kéo dài 24 giờ.

2003 *Trạm lắng nghe* của Ben Rubin và Mark Hansen lấy những mẫu hội thoại từ các phòng chat trên trang web trong thời gian thực.

Các nghệ sĩ đương đại đã vận dụng nhiều công nghệ, trong đó có phim, audio, video và kỹ thuật số, tạo ra tác phẩm dùng hình ảnh động và có độ dài về thời gian để làm chủ đề chính. Nghệ thuật có chiều kích thời gian có nhiều hình thức đa dạng, bao gồm nghệ thuật sắp đặt và nghệ thuật trình diễn. Một số tác phẩm pha trộn nhiều phương tiện đa dạng và thậm chí có khi còn tích hợp cả trải nghiệm người xem vào nghệ thuật.

Sự phát triển thời đầu của các tác phẩm nghệ thuật như vậy có liên hệ chặt chẽ với sự xuất hiện thiết bị video hợp túi tiền vào thập niên 1960. Bản chất của công nghệ này khiến nó phù hợp một cách lý tưởng để ghi

Xem thêm: *Sự dai dẳng của kỷ ức* 310-15 ▪ *Một và ba chiếc ghế* 328 ▪ *Tôi thích nước Mỹ và nước Mỹ thích tôi* 330-31

lại thế giới thực, và loại nghệ thuật này thường cho thấy sự gắn kết chặt chẽ với thực tại vật chất, dùng ngôn ngữ của hình ảnh động ở quanh ta hàng ngày. Nghệ thuật video có thể có diễn viên và lời nói, nhưng khác với điện ảnh, không nhất thiết có tu sự hoặc cốt truyện. Nếu nghệ thuật video thời đầu dùng những thước phim đen trắng lốm đốm sạn, thì gần đây hơn thường là các tác phẩm sắp đặt quy mô lớn, có màu, được chiếu trên nhiều màn hình, độ dài đa dạng từ vài phút đến nhiều giờ.

Tác phẩm cắt dán chuyển động

Thời gian hẳn là yếu tố nền tảng của nghệ thuật video, nhưng tác phẩm *Đồng hồ* dài 24 giờ của Christian Marclay lại gắn liền với chính khái niệm thời gian. Đó vừa là tác phẩm cắt ghép những đoạn phim và truyền hình, vừa là chiếc đồng hồ đang chạy; từng phút trong ngày được thể hiện trong cảnh phim "tim thấy" có hình ảnh đồng hồ treo tường hay đeo tay. Tác phẩm luôn được chiếu đồng bộ với thời gian địa phương để người xem có thể biết giờ dựa vào *Đồng hồ*.

Marclay đã thuê đội nghiên cứu để tìm ra đoạn phim rất cụ thể mà ông cần, rồi ông mất ba năm biên tập và cắt ghép thành tác phẩm hoàn

chỉnh, phản ánh một thế kỷ lịch sử điện ảnh. Tác phẩm chạm tới vấn đề cốt truyện và thời gian được trình hiện thế nào trên phim ảnh; có mọi thủ tù vụ ruot đuổi ô tô, phòng bệnh viện, cuộc đấu súng, đến cảnh phàm tục đời sống thường ngày, với vài khoảnh khắc hài hước tuyệt vời.

Những lẻ thói của cuộc sống

Tuy được cắt ghép, *Đồng hồ* tạo cảm giác phát triển song hành với nhịp điệu hàng ngày: các nhân vật uống rượu hoặc thân mật vào ban đêm; sáng sớm, họ đang ngủ hoặc mơ; họ thúc dẩy và ăn sáng vào những giờ nhu hình dung thường lệ; và hoạt động tăng dần đến cao điểm buổi trưa là một đoạn phim *Giữa trưa*. Các nhân vật vội vã bắt tàu hay lộ chuyển, ăn tối và nghe hòa nhạc vào những giờ tối thích hợp; lúc nửa đêm, một đoạn phim *V trong Vendetta* có cảnh tháp đồng hồ Big Ben nổi tiếng của London nổ tung.

Đồng hồ được giới phê bình khen ngợi khi ra mắt tại White Cube Gallery, London năm 2010. Khi tác phẩm được trao tặng Giải Su tù Vàng tại Venice Biennale năm 2011, Christian Marclay cảm ơn hội đồng giám khảo vì đã thưởng cho tác phẩm 15 phút lấy lung. ■



Christian Marclay

Christian Marclay sinh năm 1955 ở California. Ông học nghệ thuật ở Mỹ và Thụy Sĩ. Sự nghiệp của

ông vắt nối qua nhiều phương tiện khác nhau – nghệ thuật sắp đặt, trình diễn, điêu khắc và âm nhạc thử nghiệm. Ở thập niên 1970, ông đã làm và trình diễn các tác phẩm cắt dán những bản thu âm trên đĩa than,

từ đó trở đi phân nhiều tác phẩm của ông đã gộp chung âm thanh với khía cạnh hình ảnh của âm nhạc, thu âm ghi hình và trình diễn. Hiện ông sống ở London, Anh.

Tác phẩm chính khác

- 1980-81 *Những bản ghi âm tái chế*
- 2000 *Lời đàn ghi-ta*
- 2002 *Tứ tấu video*
- 2007 *Nổ súng vào nhau*

DANH MỤC

BỮA TIỆC LI (1909), EMIL NOLDE

Tuy từng có thời gian ngắn là thành viên nhóm Die Brücke, Nolde (1867–1956) đi theo một con đường độc lập. Tác phẩm của ông đa dạng, gồm tranh phong cảnh đất liền và cảnh biển theo chủ nghĩa Biểu hiện, tranh in, điêu khắc và tranh màu nước vẽ hoa; nhưng các tác phẩm đậm tính

Jacob Epstein

Jacob Epstein sinh năm 1880 tại New York nhưng đã chuyển đến Anh năm 1905. Gắn nhu cá sự nghiệp của ông phát triển ở quê hương thứ hai, nơi ông trở thành nhà điêu khắc tiên phong hàng đầu thời đại. Epstein chịu đựng sự sỉ vả và từ giới phê bình và công chúng – một số tác phẩm bị phản đối kịch liệt vì các yếu tố bóp méo mang tính biểu cảm và bị cho là không đúng đắn. Nhưng tượng chân dung bán thân truyền thống hơn của ông lại luôn được nhiều người ngưỡng mộ; trong những người làm mẫu có một số người nổi tiếng đương thời. Các tượng bán thân được làm mẫu bằng thạch cao và đúc bằng đồng, nhưng ông còn có tài chạm khắc đá siêu hạng. Bất chấp hình ảnh gây tranh cãi, Epstein vẫn nhận được đơn đặt hàng công cộng, như *Rima* (1925) bị chê là “tội ác kinh hoàng ở Công viên Hyde”. Ông mất năm 1959.

Tác phẩm chính khác

1913–15 *Máy khoan đá*

1940–41 *Jacob và thiên thần*

1956–58 *Thánh Michael và ác quỷ*

cá nhân nhất của ông có lẽ là tranh tôn giáo, với cảm xúc mãnh liệt đạt được qua thủ pháp bóp méo đến mức góm ghiếc và màu sắc rực rỡ. *Bữa tiệc li* dùng màu đỏ máu, lam, vàng, trắng để khắc họa Chúa và mười hai môn đệ quây quần quanh một nguồn sáng không xác định đang rọi sáng nét mặt và biểu cảm của họ. Bức tranh bị Đức Quốc xã kết tội ở thập niên 1930 và xuất hiện trong triển lãm “Nghệ thuật suy đồi” của họ vào năm 1937, trái với mong muốn của họa sĩ.

MỘ OSCAR WILDE (1912), JACOB EPSTEIN

Hiếm có nghệ sĩ nào gây ra nhiều tranh cãi trong du luận như Epstein, và tác phẩm mộ Oscar Wilde của ông cũng không là ngoại lệ. Hình thù dạng khối mạnh mẽ của một thiên thần khóa thân bay là là trong tu thế khom người gợi nhớ đến những phù điêu bò có cánh của Assyria cổ đại, để tưởng nhớ nhà soạn kịch lừng danh. Bộ phận sinh dục lồ lộ của tượng bị cho là sỉ nhục sự đúng đắn công cộng, và ngôi mộ bị che kín hai năm trước khi được mó ra năm 1914.

CÂY THÔNG BỤI (1917), TOM THOMSON

Nổi tiếng nhất trong mọi bức họa của Canada, *Cây thông bụi* hầu như đã trở thành một biểu tượng của đất nước này. Đường nét táo bạo cùng sự tương phản mạnh của ánh sáng và màu sắc tạo nên lối biểu đạt thích hợp để gợi tả phong cảnh hoang dã thô tháp của Công viên Algonquin ở Ontario, nơi Thomson (1877–1917) vẽ kỹ họa và làm hướng dẫn viên

trong một thời gian. Ông chết đuối một cách bí ẩn tại hồ nước công viên chỉ vài tháng sau khi hoàn thành tranh này, nhưng ông là nguồn cảm hứng cho Tốp Bảy (nhóm nghệ sĩ tổ chức triển lãm năm 1920–31), phong trào trọng đại trên toàn quốc đầu tiên trong nghệ thuật Canada.

BÓNG BAY ĐỎ (1922), PAUL KLEE

Là một trong những tinh thần phóng khoáng vĩ đại của nghệ thuật, Klee có phương pháp không giống ai, tự do sung sướng với cách tiếp cận giàu trí tưởng tượng. Dù bắt đầu nghiệp nghệ sĩ bằng nghề thợ khắc axit, ông đã hình thành cảm nhận tinh tế về màu sắc, tạo ra sự cân bằng mong manh giữa trừu tượng và trình hiện trong nhiều tác phẩm. Thoạt nhìn, có thể tác phẩm này dường như hoàn toàn trừu tượng – một cụm hình kỳ hà vui nhộn – nhưng thật ra nó gợi đến một quả bóng bay lơ lửng phía trên quang cảnh những nóc nhà. Klee chơi vi cầm xuất sắc, và cho rằng màu sắc có thể làm con người say mê theo cách tương tự âm nhạc. Tác phẩm của ông quá đậm tính cá nhân nên không gợi cảm hứng cho nhiều người bắt chước, nhưng ý tưởng thì rất có ảnh hưởng.

PHÒNG NGỰ PETROGRAD (1927), ALEXANDER DEINEKA

Ở Liên Xô thời Stalin, nghệ thuật bị kiểm soát: các văn, nghệ sĩ và cả nhà soạn nhạc đều phải ca ngợi nhà nước. Trong nghệ thuật thị giác, điều này dẫn đến kết quả là những hình ảnh rập khuôn phong cách hàn lâm sáo mòn, dù một số nghệ sĩ vẫn

Paul Klee

Paul Klee sinh năm 1879 ở Thụy Sĩ và dành nhiều thời gian ở đó, dù suốt đời ông là công dân Đức. Ông làm việc ở nhiều nơi khác nhau tại Đức, trong đó có Munich, và từ năm 1921 đến năm 1931, ông là một người thầy rất được kính mến tại Bauhaus (ở cả Weimar lẫn Dessau), trường nghệ thuật quan trọng nhất thế kỷ 20. Năm 1933, Đức Quốc xã buộc ông phải thôi việc tại Học viện

Düsseldorf và ông chuyển đến Berne, Thụy Sĩ. Trong những năm cuối đời, Klee chịu khổ vì căn bệnh về da khiến ông suy yếu, nhưng tác phẩm của ông vẫn thể hiện sự dí dỏm và óc tưởng tượng không thể bắt chước, cho đến khi ông qua đời vào năm 1940.

Tác phẩm chính khác

1922 *Cổ máy liu lo*
1925 *Phép màu cá*
1940 *Cái chết và lừa*

có đủ tài năng để vượt lên trên những hạn chế. Họa sĩ vĩ đại nhất thời kỳ này là Alexander Deineka (1899–1969), tác giả của những bức tranh giàu sinh khí và tràn đầy cảm xúc. *Phòng ngụ Petrograd* tái hiện một diễn biến trong Nội chiến Nga năm 1918–21, thể hiện tài tình nhịp điệu và kỷ luật, cùng nhu tinh thần anh hùng âm đăm của trận mạc.

BỐ CỤC II MÀU ĐỎ, LAM VÀ VÀNG (1930), PIET MONDRIAN

Họa sĩ Hà Lan Piet Mondrian (1872–1944) là một nhân vật then chốt trong sự phát triển nghệ thuật trừu tượng. Ông dần loại bỏ bất cứ yếu tố trình hiện nào để đạt đến phong cách thuần hình học, cuối cùng thu hẹp lại chỉ còn các đường thẳng, góc vuông, màu cơ bản, cộng thêm màu đen và trắng. *Bố cục II màu đỏ, lam và vàng* thể hiện sự cân bằng chặt chẽ, tinh tế mà ông có thể đạt đến thông qua những phương tiện đơn giản như vậy. Nghệ thuật của ông có ảnh hưởng lớn đến thiết kế thương mại, cũng như đến các họa sĩ khác. Dù có các tác phẩm rất chân phương, ông nói rằng chúng đại diện cho một sự thật phổ quát, lớn lao hơn, vượt xa diện mạo thường ngày.

GOthic KIỂU MỸ (1930), GRANT WOOD

Tuy giờ đây là hình ảnh rất được mến chuộng, nhưng lúc đầu bức tranh này đã gây nhiều tranh cãi, một số người coi đó là biếm họa tàn nhẫn về đời vợ chồng nhà nông giản dị. Thật ra, hai người mẫu được vẽ phía trước ngôi nhà nông trại có một của sổ nhọn kiểu Gothic là em gái và nha sĩ của họa sĩ. Wood (1891–1942) là một trong những nhân vật đi đầu khuyến khích nghệ thuật Vùng miền – phong trào yêu nước của hội họa Mỹ nở rộ vào những năm 1930 – trong đó các họa sĩ khước từ tu tưởng tiến phong từ châu Âu và khắc họa đời sống tinh tế nước mình, đặc biệt là vùng Trung Tây.

HOAN HÔ, HẾT BỜ RỜI! (1935), JOHN HEARTFIELD

Là nhân vật hàng đầu của phong trào Dada Berlin, họa sĩ Đức Heartfield (1891–1968) đã đổi tên từ Helmut Herzfeld để phản đối chủ nghĩa dân tộc ở nước mình vào năm 1916. Trong cảnh này, ông vẽ một gia đình đang ăn đồ kim loại, thể hiện một cách mỉa mai theo nghĩa đen giáo điều của Quốc xã rằng "Sắt làm cho

đất nước hùng cường; bo và mớ lợn chỉ làm người ta béo". Heartfield đã bị Quốc xã quấy nhiễu vì tranh này, và vì những tác phẩm cắt ghép ảnh châm biếm mà ông đã tài tình tạo nên. Ông chuyển đến London năm 1938, nhưng đã quay lại Đức sau chiến tranh.

TOTES MEER (BIỂN CHẾT) (1940–1941), PAUL NASH

Trong Thế chiến I và II, Chính phủ Anh đã tài trợ cho các nghệ sĩ sáng tác hình ảnh làm tu liệu nhằm tuyên truyền. Một số họa sĩ ưu tú đã sáng tác về đề tài chiến tranh theo yêu cầu của nhà nước ở cả hai cuộc chiến, trong số đó có Paul Nash (1889–1946). Trong Thế chiến I, ông đã khắc họa một cách đáng nhớ những đống đổ nát tan hoang của cảnh chiến trường ở Pháp. Trong Thế chiến II, thành tựu xuất sắc nhất của ông là cảnh bãi sắt vụn máy bay kỳ dị ở Oxfordshire, với những cánh máy bay bị bắn rơi trông như những ngọn sóng uốn lượn.

CÚ ĐÊM (1942), EDWARD HOPPER

Chủ nghĩa Vùng miền mà Grant Wood thực hành nằm trong một phong trào rộng hơn gọi là Hội họa Cảnh quan Mỹ, với đại diện xuất sắc nhất là Edward Hopper (1882–1967). Ông đã tạo ra một thế giới hình ảnh u sầu, đặc trưng với những đề tài lấy từ cuộc sống đời thường nhằm tẻ mà ông thấy quanh mình, như những nhà nghỉ ven đường, trạm xăng và quán ăn tự phục vụ. Tranh của ông đặc trưng bởi cái mà ông gọi là "sự cô đơn chốn thị thành", như trong tác phẩm nổi tiếng nhất của ông, *Cú đêm*. Tranh vẽ một quán ăn lúc đêm khuya ở góc phố tối, với bốn người

(những con cú đêm trong nhan đề) được khắc họa qua cửa kính lớn theo phong cách siêu hiện thực.

LOẠT TRANH NED KELLY (1946–1947), SIDNEY NOLAN

Họa sĩ nổi tiếng nhất của Australia, Nolan (1917–92) thường vẽ tranh theo loạt, và đã vài lần quay lại với đề tài ưa thích: người anh hùng dân gian sống ngoài vòng pháp luật ở thế kỷ 19 Ned Kelly. Loạt tranh đầu của ông về Kelly (1946–47) gồm 27 bức. Tuy bám theo chuyện của Kelly – thú gọi cầm hùng cho nhiều bộ phim, ca khúc và tiểu thuyết – song loạt tranh không tạo thành dòng tu sự theo lối thông thường. Nó lấy những biến cố trong đời Kelly làm cơ sở để suy ngẫm về các chủ đề nhu tình yêu và sự bất công. Theo lời Nolan, chất liệu chính cho tác phẩm là “lời của chính Kelly, [họa sĩ Henri] Rousseau, và ánh nắng” – sự tổng hòa lịch sử và phong cảnh Australia với những tu tưởng châu Âu. Nolan có sự nghiệp mang tầm quốc tế, cho ra đời lượng tác phẩm lớn và đa dạng, nhưng ông chủ yếu được gắn liền với các tác phẩm lấy cảm hứng từ phong cảnh và lịch sử nước ông.

Barbara Hepworth

Sinh năm 1903 ở Wakefield, Anh, Barbara Hepworth học nghệ thuật tại Leeds và theo học trường Cao đẳng Nghệ thuật Hoàng gia tại London. Một trong những người học cùng bà là nhà điêu khắc và nghệ sĩ Henry Moore (cùng quê ở Yorkshire), người đã làm bạn suốt đời với bà. Năm 1931, bà gặp họa sĩ Ben Nicholson, và kết hôn với ông năm 1938 (họ ly hôn năm 1951). Cùng với Moore, họ là những nhân vật ở tâm điểm của nghệ thuật

NÚI VÀ BIỂN (1952), HELEN FRANKENTHALER

Là một tác phẩm then chốt của nghệ thuật Mỹ giữa thế kỷ 20, *Núi và biển* là bức tranh quan trọng đầu tiên được Frankenthaler (1928–2011) dùng kỹ thuật cách tân là đổ sơn dầu rất loãng lên toan vẽ để màu sơn thấm vào bề mặt. Kỹ thuật này cho phép bà tạo ra những màn sắc màu tinh tế – tương phản đậm nét với những bề mặt trét dày sơn một cách mạnh bạo đặc trưng cho phần nhiều hội họa chủ nghĩa Biểu hiện Trừu tượng. Trong những họa sĩ lớn đã chịu ảnh hưởng tức thì từ tác phẩm này có Morris Louis và Kenneth Noland, cả hai đều đã xem *Núi và biển* tại xưởng vẽ của Frankenthaler vào năm 1953.

ĐỒ LỚN (1959), ALEXANDER CALDER

Nhà điêu khắc Mỹ Calder (1898–1976) nổi tiếng là cha đẻ của loại điêu khắc trừu tượng chuyển động tự do, gọi là điêu khắc di động. Tác phẩm điêu khắc di động của ông thường dùng những hình phẳng bằng kim loại nhẹ treo bằng dây

tiên phong tại Anh. Khi chiến tranh sắp nổ ra vào năm 1939, Hepworth và Nicholson dời khỏi nhà ở London để sống ở Cornwall, tại đó họ là hạt nhân của một cộng đồng nghệ sĩ trừu tượng. Hepworth sống ở đó đến cuối đời và không may thiệt mạng năm 1975 trong một vụ cháy ở xưởng của bà.

Tác phẩm chính khác

- 1927 *Bỏ câu*
- 1946 *Pelagos*
- 1955 *Hình thể cong (Delphi)*

kim loại và chuyển động do các luồng khí. Calder làm những mẫu nhỏ đầu tiên vào đầu thập niên 1930, nhưng sau này ông đã làm việc với các nhà sản xuất thương mại để tạo ra tác phẩm quy mô lớn, như *Đồ lớn* với sai rộng khoảng 3 m. Chính ở thập niên 1950, nghệ thuật động bất đầu được thừa nhận là một thể loại riêng, mà Calder được công nhận là một trong những người tiên phong chính và đại diện hàng đầu.

HÌNH THỂ ĐƠN ĐỘC (1963), BARBARA HEPWORTH

Đầu sự nghiệp, Hepworth chủ yếu chạm khắc đá và gỗ, nhưng bà bắt đầu đúc đồng từ năm 1956. Chất liệu này cho phép bà làm việc trên quy mô lớn hơn và đáp ứng nhu cầu ngày càng tăng bằng cách làm nhiều bản đúc cho tác phẩm nghệ thuật của mình. *Hình thể đơn độc* – tác phẩm lớn nhất của bà, cao 6,4 m – tương như nhà ngoại giao Thụy Điển Dag Hammarskjöld, tổng thu ký Liên Hợp Quốc, đã thiệt mạng trong một vụ rơi máy bay bí ẩn. Đây là một hình phẳng bằng đồng, không đều, dụng đúc, được khoét một lỗ. Tuy hoàn toàn trừu tượng, tác phẩm được cho là hiện thân của một “hình dung về vũ trụ”.

CUBI XIX (1964), DAVID SMITH

Có thể được coi là nhà điêu khắc Mỹ quan trọng và sáng tạo nhất thế kỷ 20, Smith (1906–65) sống cùng thời với các họa sĩ chủ nghĩa Biểu hiện Trừu tượng vĩ đại. Ông tiên phong sử dụng sắt hàn và phế liệu kim loại, và là nhân vật hàng đầu trong việc đưa thép mài bóng trở thành chất liệu điêu khắc. Trong *Cubi XIX* thuộc loạt 28 tác phẩm, những hình kỷ hà – hình chủ nhật, khối lập phương và hình đĩa –

Gerhard Richter

Gerhard Richter sinh năm 1932 ở Dresden, thành phố thuộc Đông Đức sau Thế chiến II, và học tại Học viện Nghệ thuật Dresden. Năm 1961 (trước khi Bức tường Berlin được dựng lên), ông trốn sang Tây Đức. Ban đầu họa sĩ sống ở Düsseldorf, nhưng năm 1984 ông định cư tại Cologne và vẫn đang sống ở đó. Tiếng tăm của ông nổi lên trong suốt thập niên 1960, và năm 1972 ông đại diện cho Tây Đức tại triển lãm Venice Biennale. Ông đã giành nhiều danh hiệu, và các triển lãm trưng bày tác phẩm của ông được tổ chức ở một số bảo tàng nghệ thuật hiện đại hàng đầu trên thế giới. Ngoài hội họa, ông cũng từng làm việc với những phương tiện khác, đáng chú ý là thiết kế một của sổ trừu tượng lớn (khánh thành năm 2007) cao 20 m cho Nhà thờ chính tòa Cologne.

Tác phẩm chính khác

1973 *1024 màu*
1988 *Thánh John*
1998 *Cánh biển*

được sắp xếp để tạo sự cân bằng động, tách khỏi quan niệm truyền thống rằng tác phẩm điêu khắc nên dựa trên phân lõi vững chắc.

NGƯỜI PHỤ NỮ ĐI XUỐNG CẦU THANG (1965), GERHARD RICHTER

Là một trong những họa sĩ được ngưỡng mộ nhất đương thời, Richter đạt thành công nhu nhau ở cả hai phong cách trừu tượng và tượng hình; tên tuổi của ông đặc biệt được gắn liền với phong cách hiện thực như

ảnh chụp, mà ông dùng để chi mỗi quan hệ giữa hội họa và các nguồn nhiếp ảnh. *Người phụ nữ đi xuống cầu thang* có trọng tâm là một phụ nữ thanh lịch mặc đầm dạ tiệc. Tác phẩm dạng tu liệu bất chước một bức ảnh chụp tại chỗ bị mất nét bằng cách làm nhòe hết các chi tiết – ở đây, kỹ thuật này lập tức làm nổi lên vấn đề bản sắc và sự trình hiện phụ nữ cùng cái đẹp trong nhiếp ảnh, nghệ thuật, truyền thông.

TÓE NƯỚC LỚN HƠN (1967), DAVID HOCKNEY

Là họa sĩ Anh được giới phê bình khen ngợi nhất trong thế hệ của mình, Hockney (1937–) phân chia sự nghiệp giữa Anh và Los Angeles, thành phố ông đến lần đầu năm 1963 và bị thu hút bởi đời sống thu thái ở đó. Bể bơi trở thành một trong những đề tài ưa thích của ông, và đây là bức tranh ông vẽ nổi tiếng nhất về đề tài này, với hình ảnh nước bắn tóe lên khi một người bơi không nhìn thấy lao xuống bể. Trước đó ở Mỹ, Hockney đã dùng sơn acrylic và thấy màu sắc đậm, đồng nhất của chất liệu này đặc biệt phù hợp để thể hiện những hình gọn ghe, được nâng chiếu rọi ở California thanh bình.

HÀNG RÀO LIÊN TỤC (1976), CHRISTO

Sinh ra là người Bulgaria nhưng trở thành công dân Mỹ từ năm 1973, Christo Javacheff (1935–) trở nên nổi tiếng với loại nghệ thuật tên gọi *empaquetage* (bao gói), là bọc vật thể bằng vải bố, ni-lông hoặc những chất liệu khác. Ông bắt đầu khoảng năm 1960 với những vật nhỏ, và dần tiến tới các công trình công cộng lớn, trong đó có cầu Pont Neuf ở Paris (1985) và tòa nhà Quốc hội Đức ở Berlin (1995). *Hàng rào liên tục* – tác phẩm ông cộng tác với vợ, Jeanne-

Claude Denat – là một tấm chắn bằng vải trắng, cao 5,5 m, kéo dài liên tục 40 km ở bắc California. Tác phẩm sắp đặt trong hai tuần này tận dụng bầu trời, đại dương và những ngọn đồi, nhằm nêu lên vấn đề về tự do và hạn chế.

LOÀI NGƯỜI SAY NGỦ (1982), JULIAN SCHNABEL

Nghệ sĩ Mỹ Julian Schnabel (1951–) có lẽ là đại diện nổi tiếng nhất của chủ nghĩa Tân Biểu hiện, một trong những phong trào nghệ thuật chính của thập niên 1980, đặc biệt là ở Mỹ, Đức và Italy. Tranh chủ nghĩa Tân Biểu hiện có nét điển hình là khổ lớn và bạo dạn, với lối xử lý chất liệu rất thô và đề tài mịt mù, ám đăm. Đôi khi có vật thể được gắn vào lớp sơn dày, như những mảnh sành vỡ gắn trên bề mặt của *Loài người say ngủ*. Tranh vẽ vị tông thiên thần gio cao thanh kiếm phía trên một cái bệ, trên bệ có hai cái đầu, mà một cái không rõ nét mặt. Theo họa sĩ, tác phẩm “vượt tầm logic” và không minh họa nhan đề theo nghĩa đen.

TÁCH KHỎI ĐÀN (1994), DAMIEN HIRST

Là người nổi tiếng nhất trong nhóm “Nghệ sĩ trẻ Anh quốc” nổi lên vào đầu thập niên 1990, Hirst (1965–) tìm hiểu sâu những khía cạnh cốt yếu trong sự tồn tại của loài người, thể hiện mối bận tâm đặc biệt đến sự mong manh của đời sống và sự chung cuộc của cái chết. *Tách khỏi đàn* là một bể kính chứa đầy dung dịch formaldehyde trong suốt, bên trong có một chú cừu chết được sắp đặt trong tu thể đang nó giòn. Hirst đã thu hút lượng lớn du luận xuyên suốt sự nghiệp của mình, cả theo hướng tích cực lẫn tiêu cực.

THUẬT NGỮ

art brut Thuật ngữ tạm dịch là “nghệ thuật tươi sống” do nghệ sĩ Pháp thế kỷ 20 Jean Dubuffet đặt ra để miêu tả thú nghệ thuật sáng tạo ngoài truyền thống văn hóa của mỹ thuật.

Ấn tượng (trường phái) Phong trào có ảnh hưởng lớn trong hội họa, ra đời ở Pháp thập niên 1860. Nghệ sĩ khắc họa ấn tượng thị giác trong khoảnh khắc, dưới dạng hiệu ứng thay đổi của ánh sáng và màu sắc.

ban so (trường phái) Phong cách lấy cảm hứng từ cái gọi là nghệ thuật “ban so” – thường hiểu là nghệ thuật châu Phi và các quần đảo Thái Bình Dương.

Baroque Phong trào nghệ thuật và kiến trúc châu Âu nở rộ ở thế kỷ 17. Hội họa và điêu khắc Baroque thường gọi chuyển động linh hoạt, cường độ cảm xúc và hiệu ứng mang tính kịch.

Biểu hiện (chủ nghĩa) Phong trào nở rộ ở Đức đầu thế kỷ 20. Nghệ sĩ tìm cách bóp méo và phóng đại để biểu hiện thế giới cảm xúc chủ quan.

Biểu hiện Trừu tượng (chủ nghĩa) Phong cách hội họa nổi lên ở New York giữa thập niên 1940. Họa sĩ thường vẽ tranh khổ lớn, kết hợp đa dạng mức độ trừu tượng với nội dung biểu hiện mạnh mẽ.

Blaue Reiter, Der Nhóm nghệ sĩ chủ nghĩa **Biểu hiện** ở Munich, gắn kết lỏng lẻo, hoạt động năm 1911–14. Tên nhóm nghĩa là “Ky si lam”.

Brücke, Die Nhóm nghệ sĩ chủ nghĩa **Biểu hiện** Đức, thành lập tại Dresden năm 1905, tác phẩm có bố cục dùng màu sắc mạnh, hình thể góc cạnh. Tên nhóm tiếng Đức nghĩa là “Cây cầu”.

chiaroscuro Thuật ngữ tiếng Italy nghĩa là “sáng tối”, chỉ hiệu ứng của ánh sáng và bóng tối trong tranh.

contrapposto Chỉ tư thế tạo dáng điêu khắc: người đứng, trục vai vận đi so với trục hông, gọi chuyển động. Phong cách này có từ nghệ thuật Hy Lạp Cổ điển, được dùng thời Gothic và Phục hưng.

Con lốc (trường phái) Phong trào **tiền phong** ở Anh, nở rộ thời gian ngắn từ năm 1914, chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa **Vị lai** Italy và trường phái **Lập thể** Pháp, thể hiện sự năng động của cuộc sống hiện đại, phản ứng chống lại sự thỏa mãn trông thấy ở xã hội Anh.

Dã thú (trường phái) Phong trào đầu thế kỷ 20, dùng màu sắc sô phi tự nhiên và mang tính biểu hiện chủ nghĩa, nở rộ ở Paris năm 1905–kh. 1907.

Dada Cái tên vô nghĩa do giới đề xướng phong trào này ở châu Âu đầu thế kỷ 20 cố tình lựa chọn. Nó chế giễu lối mòn quy ước, và có tinh thần nổi loạn chống giá trị truyền thống.

Duy mỹ (chủ nghĩa) Phong trào nở rộ cuối thế kỷ 19, đặc biệt ở Anh, được thúc đẩy bởi quan niệm nghệ thuật “vị nghệ thuật” – vì nhà thủ chủ không vì mục đích xã hội hoặc đạo đức rõ ràng.

Đông phương (khuynh hướng) Thuật ngữ lịch sử nghệ thuật, chỉ sự khắc họa văn hóa phương Đông, đặc biệt là Trung Đông và Bắc Phi, của các nghệ sĩ **Hàn lâm** thế kỷ 19.

fête galante Loại tranh thường là khổ nhỏ, vẽ nhân vật giải trí tao nhã trong cảnh thanh bình; tiên phong bởi họa sĩ Pháp Antoine Watteau ở đầu thế kỷ 18.

Gesamtkunstwerk Thuật ngữ tiếng Đức nghĩa là “tác phẩm nghệ thuật toàn thể”, dùng lần đầu ở đầu thế kỷ 19 để miêu tả tác phẩm opera, nhưng sau đó áp dụng cho hình thức tổng hợp các loại hình nghệ thuật khác.

Gothic Thuật ngữ nghệ thuật và kiến trúc phổ biến ở châu Âu cuối thời Trung cổ, với kiến trúc có vòm cuốn đỉnh nhọn và không gian nội thất cao vút, sáng sủa; hội họa và điêu khắc thường có nhân vật duyên dáng lá lướn.

Gothic Quốc tế Phong cách nở rộ ở châu Âu kh. 1375–kh. 1425, có vẻ đẹp trang nhã và chi tiết tự nhiên tinh xảo.

Hiện đại (chủ nghĩa) Phong trào nghệ thuật và văn chương khởi phát vào cuối thế kỷ 19, từ chối những phong cách quá khứ và đề cao sự cách tân.

hiện thực Hội họa theo phong cách hiện thực, đôi khi giống nhiếp ảnh. Hiện thực (chủ nghĩa) còn là phong trào ở thế kỷ 19, thể hiện đời sống nông thôn và đô thị đương đại một cách phi lý tưởng hóa, thường là chất phác.

Kết cấu (trường phái) Phong trào khởi sinh ở Nga khoảng năm 1914, dùng vật liệu công nghiệp, như cấu phần kim loại, sắp đặt thành hình trừu tượng.

Khách quan Mới (trường phái) Phong cách phát sinh ở Đức thập niên 1920, nhằm nỗ lực khắc họa thế giới một cách khách quan; khởi phát như phản ứng đáp lại chủ nghĩa **Biểu hiện**.

Kiểu cách (trường phái) Phong cách nở rộ ở Italy thế kỷ 16 sau thời Thịnh kỳ Phục hưng, đề cao phong cách và kỹ thuật hơn là tính tự nhiên.

Lãng mạn (chủ nghĩa) Phong trào cuối thế kỷ 18 và đầu thế kỷ 19, đề cao trải nghiệm và sự thể hiện cá nhân, thường tìm đến thiên nhiên để lấy cảm hứng.

Lập thể (trường phái) Phong cách mang tính cách mạng, do Georges Braque và Pablo Picasso khởi xướng năm 1907. Nó đòi hỏi kết hợp nhiều góc nhìn khác nhau về cùng một vật thể trong tranh, tạo hình ảnh trừu tượng, phân mảnh.

ngẫu diễn Loại hình biểu hiện nghệ thuật **tiền phong** dạng sự kiện hay trình diễn, thường có sự tự phát và tương tác.

nghệ thuật Byzantine Nghệ thuật của Đế quốc Đông La Mã từ thế kỷ 5 đến năm 1493. Sự chân phương, cách sắp xếp nhân vật theo thứ bậc và không gian phẳng vẫn có ảnh hưởng ở Italy trước thời Giotto và Phục hưng.

nghệ thuật Đại chúng Phong trào nổi lên cuối thập niên 1950–60 ở Mỹ và Anh, dựa vào văn hóa và truyền thông đại chúng, dùng hình ảnh từ truyền tranh, quảng cáo, sản phẩm công nghiệp, truyền hình và điện ảnh.

nghệ thuật địa hình Nghệ thuật hình thành trong hoặc từ chính phong cảnh.

nghệ thuật động Kết hợp yếu tố chuyển động, hoặc gây ảo giác chuyển động.

nghệ thuật Hàn lâm Nghệ thuật ra đời từ giới họa sinh tại các viện hàn lâm châu Âu, vốn nhằm giáo dục nghệ thuật cổ điển, vẽ người mẫu, giải phẫu. Có đặc điểm bảo thủ, chống sự cách tân.

nghệ thuật nữ quyền Nghệ thuật ra đời để đáp lại lý thuyết nữ quyền ở hai thập niên 1960–70, thường thách thức thái độ trong văn hóa với phụ nữ.

nghệ thuật sắp đặt Các tác phẩm nghệ thuật hoặc vật thể sắp đặt với nhau, thường là nhiều phương tiện, được thiết kế ở địa điểm và thời gian nhất định.

nghệ thuật trình diễn Loại hình nghệ thuật kết hợp nhiều khía cạnh của nghệ thuật thị giác, kịch, vũ đạo và âm nhạc. Nó trở nên thịnh hành ở thập niên 1960.

nghệ thuật Ý niệm Phong trào cuối thế kỷ 20, theo đó ý niệm chỉ ít cũng quan trọng không kém tác phẩm vật chất.

nhân văn (chủ nghĩa) Quan điểm triết học đoạn tuyệt với thông lệ Trung cổ coi tôn giáo là trung tâm của nghệ thuật; coi trọng vấn đề thể tục lấy cảm hứng từ tu tưởng cổ điển; định hình nghệ thuật, văn chương, khoa học Phục hưng.

Phong thái Cao nhâ Thuật ngữ dùng chủ yếu ở Anh để chỉ cách tiếp cận hội họa theo hướng cổ điển, lý tưởng hóa.

Rococo Phong cách nghệ thuật và kiến trúc tươi vui, bông đùa; tiếp nối phong cách **Baroque** đầu thế kỷ 18.

Romanesque Phong cách kiến trúc và nghệ thuật chủ đạo tại nhiều nơi ở châu Âu thế kỷ 11–12. Hội họa Romanesque thường có vẻ phi tự nhiên mạnh mẽ, đôi khi với hình người bóp méo thiên về biểu hiện cảm xúc chủ quan.

Siêu thực (trường phái) Phong trào do nhà thơ André Breton chính thức sáng lập ở Paris năm 1924, đã trở thành phong trào **tiền phong** có ảnh hưởng nhất ở hai thập niên 1920–30. Liên quan đến trường phái **Dada** đi trước, nhưng ít đả phá thiết chế hơn mà tìm cách giải phóng tiềm năng sáng tạo của vô thức.

Siêu việt (trường phái) Phong trào nghệ thuật trừu tượng Nga năm 1915–18, sử dụng hình kỷ hà đơn giản như vuông, tam giác, tròn.

tác phẩm readymade Tên do nghệ sĩ Pháp thế kỷ 20 Marcel Duchamp gán cho loại tác phẩm ông nghĩ ra, tạo từ một vật dụng thường nhật bị tách khỏi bối cảnh chức năng thông thường và đặt tại gallery nghệ thuật.

Tàn Biểu hiện (chủ nghĩa) Phong cách nở rộ đặc biệt vào cuối thập niên 1970–80, đáng chú ý nhất là ở Mỹ, Tây Đức và Italy; tác phẩm thường có khổ lớn và cảm xúc thô dã hung bạo.

Tàn Cổ điển (trường phái) Phong trào nghệ thuật và kiến trúc lan khắp châu Âu từ cuối thế kỷ 18, lấy cảm hứng từ trật tự và lý trí của tác phẩm cổ điển, có phần là phản ứng đáp lại sự phù phiếm của phong cách **Rococo**.

tenebroso Sử dụng cực hạn sáng tối trong tranh để đẩy mạnh kịch tính.

tiền phong Thuật ngữ chỉ nghệ sĩ (hay tác phẩm) được coi là cách tân, đi trước thời đại, đặc biệt ở đầu thế kỷ 20.

tranh đời thường Tranh thể hiện cảnh sinh hoạt thường ngày, đặc biệt thịnh hành ở Hà Lan thế kỷ 17.

tranh lịch sử Loại tranh có đề tài sự kiện lịch sử, cổ điển, thần thoại, Kinh Thánh.

Tối giản (chủ nghĩa) Phong trào nghệ thuật trừu tượng nở rộ ở thập niên 1960, có hình thức đơn giản và cố tình để khuyết nội dung biểu hiện.

tự nhiên Cách trình hiện người, vật, cảnh hết sức tiết giảm suy diễn chủ quan. Tự nhiên (chủ nghĩa) còn là phong trào thế kỷ 19 gắn liền với phong cách này.

Tượng trung (chủ nghĩa) Phong trào nở rộ cuối thế kỷ 19 và đầu thế kỷ 20, trình hiện thế giới một cách chủ quan, giàu chất thơ, thường chịu ảnh hưởng bởi ý niệm huyền bí.

Vị lai (chủ nghĩa) Phong trào nghệ thuật **tiền phong** ở Italy đầu thế kỷ 20, đề cao thế giới hiện đại, máy móc, công nghệ.

CHỈ MỤC

Những số in đậm chỉ mục chính.

A

Abbasid, triều 70, 73
 Abramovic, Marina 330
 Abu Simbel 30
Achilles và Ajax đánh cò (Exekias) 56
 Adam, James 219
 Adam, Robert 205, 219
 Agesander 43
 Ai Cập 12, 18–19, 21, 26–31, 34, 35, 38, 56, 57, 78, 108, 132, 133, 232
 Ajanta, Hang 19, 44
 Akhenaten, pharaoh 56
 Alberti, Leon Battista 109
 Alexamenos graffito 66
 Alexander Đại đế 12, 19, 41, 42, 44, 57
 Alexandria 19
 Alhambra (Granada) 70
Alison Lapper mang thai (Quinn) 151
 Altamira, nghệ thuật hang động 18, 22–25
 Anavysos Kouros 31
 Andre, Carl 309
 ảnh tượng Cơ Đốc giáo sơ khai 51
 Antelami, Benedetto 84
 Antonello da Messina 104
 Áo ảnh quang học, nghệ thuật 285
 áo giáp ba chiều, bích họa trần nhà 163, 206–09, 222
Aphrodite thành Knidos (Praxiteles) 18, 41, 148, 150
Apollo Belvedere 40, 224
 Arcimboldo, Giuseppe 159
 Aristotle 38
art brut 324
 Art Nouveau 65, 281, 287
 asana 46, 47
 Assyria, người 18, 28, 34–35
 Athenodorus 43
 Athens 18, 38, 39, 42, 48, 56
 Augsburg, Nhà thờ chính tòa 60, 80
 Aurignac, thời kỳ 23, 24
 Aztec 18, 50, 105, 132–33
 Ấn Độ
 điêu khắc Ấn Độ giáo 76–77
 nghệ thuật cổ đại 19, 21, 34, 44–47, 61
 tiểu họa Mughal 161
 Ấn tượng, chủ nghĩa 15, 229, 255, 256–63, 269, 270, 271, 287

B

Ba nàng tiên Duyên dáng (Canova) 220
 Ba Tu 70, 161
Ba vua chiêm bái Chùa Hai Đông (Hậu bộ ban thờ Strozzi) (Gentile da Fabriano) 98, 99, 162

Babylon 35
 Bacon, Francis 177
 Balla, Giacomo 299
 Ban thờ Klosterneuburg (Nicholas thành Verdun) 101
 Bàn Tay, Hang (Patagonia) 22, 23
 bàn tay in khuyết 22, 23, 24
 bản vẽ màu 126, 141–45
 Bản vẽ màu Dinh Burlington (Leonardo da Vinci) 126
 Bản vẽ màu *Mê ca thần kỳ* (Raphael) 140–43
Bánh xe đạp (Duchamp) 308
 bảo trợ 13–14
 Barbizon, trường phái 259, 260
 Bardi, Nhà nguyện (Santa Croce, Florence) 86, 88–89
 Baroque 43, 95, 140, 149, 150, 159, 163, 168, 173, 175, 191, 197, 207, 219, 220, 222, 286
 Barye, Antoine-Louis 228, 248
 Basawan 161
 Baselitz, Georg 293
 Batignolles, nhóm 259, 262–63
 Batoni, Pompeo 204
 Bauhaus 286, 302, 307, 339
 Bayard, Hippolyte 247
 Bayeu, Francisco 232
 Bazille, Frédéric 258, 259, 261
 Bắc Phục hưng 105
 Bắc triều 44
Bất ngờ chui! (Rousseau) 281
 Beardsley, Aubrey 277
 Beccafumi, Domenico 95
 Beckmann, Max 292
 Behnes, William 249
 Bell, John 249
 Bellegambe, Jean 182
 Bellini, Giovanni 105, 148
 Bellori, Giovanni Pietro 140, 141, 171
 Benton, Thomas Hart 322
 Berlinghieri, Bonaventura 61
 Bernard, Emile 272
 Bernini, Gianlorenzo 168, 175, 182–83, 223
 Berry, Jean, duc de 121, 162
 Beuys, Joseph 124, 330–31
 Bê thờ thần Hòa bình Augustus 19
Bệnh viện Gross (Eakins) 280
 bích họa
 Byzantine 53, 87
 cuộc đời các thánh 86–89
 hăm mô 51
 trần nhà gầy áo giáp ba chiều 163, 206–09, 222
 Biên niên sử Nuremberg 129
 Biệt thự Bi ấn (Pompeii) 19
 Biểu hiện, chủ nghĩa 229, 273, 275, 277, 284, 289, 290–93
 Biểu hiện Đức, chủ nghĩa 284, 288, 289, 291–93
 Biểu hiện Trừu tượng, chủ nghĩa 285, 307, 318–23, 327, 340
 biểu tượng
 động vật 143, 248
 tinh thần/tâm linh 114, 116, 117, 130, 275
Binh hoa (Chardin) 224–25
 Binh Portland (Wedgwood) 225
 Blake, Peter 327
 Blake, William 169, 182, 183, 242
 Bleyl, Fritz 291
 Blombos, Hang (Nam Phi) 22
 Boccioni, Umberto 297, 298–99
 Bocklin, Arnold 229, 276, 277
 Bologna, trường phái 140, 172
 Bondol, Jean 101
Bóng bay đỏ (Klee) 338
 Bosch, Hieronymus 105, 134–39, 157
 Bossi, Antonio 207
 Botticelli, Sandro 14, 104, 122–23, 127, 141, 144, 150, 159, 182
 Boucher, François 199, 224
 Boudin, Eugène 258, 260, 261, 262
Boulevard du Temple (Daguerre) 246–47
 Bourgeois, Louise 334–35
 Bouts, Dieric 119
Bố cục II màu đỏ, lam và vàng (Mondrian) 339
 Bộ thảm Khải huyền (Bondol) 101
Bồ tù kỵ si Khải huyền (Dürer) 128–31
 Bradshaw, nhưng bức vẽ (Australia) 23
 Brady, Mathew 235
 Bramante, Donato 105
 Brancusi, Constantin 309, 317
 Braque, Georges 108, 288, 294, 295, 296–97, 302, 308
 Breton, André 312–13
 Broederlam, Melchior 61
 Bronzino, Agnolo 152, 164–65
 Bruegel, Pieter Cha 105, 114, 131, 136, 139, 154–59, 201
 Brueghel, Jan Cha 157
 Brueghel, Pieter Con 157
 Brüggemann, Hans 105
 Brunelleschi, Filippo 106, 108, 109, 110, 111
 bức giảng Nhà rửa tội Pisa 84–85
buddhapada 45
 Buñuel, Luis 314
 Burne-Jones, Edward 83, 264
Bữa tiệc li (Nolde) 338
Bữa tiệc li (Tintoretto) 165
Bữa tiệc tối (Chicago) 332–33
Bữa tối tại Emmaus (Caravaggio) 170–71
 Byron, Huân tước 235, 244

C

Các cô gái du kích 332
Các đại sứ (Holbein Con) 164
 Cách mạng Công nghiệp 210, 228
 Cách mạng Nga 212, 213
 Cách mạng Pháp 101, 150, 199, 212–13, 224, 225
 Cải cách 119, 172

Cái chết của Marat (David) 212–13
Cái chết của Sardanapalus (Delacroix) 240–45
 Calder, Alexander 340
 Callot, Jacques 180, 232, 235
 Camera degli Sposi (Mantegna) 163, 207
 Campin, Robert 119
 Canaletto, Antonio 169, 204, 205, 224
Cảnh Dinh Tổng trấn (Canaletto) 205
Cảnh tượng tượng sau bài giảng đạo (Gauguin) 271, 272
 Canova, Antonio 169, 216–21, 228
 Caravaggio, Michelangelo Merisi da 168, 170–71, 175, 222
 Caravaggio, Polidoro da 177
 Carracci, anh em 140, 141
 Carracci, Annibale 193–94, 222
 Carter, Howard 30, 31
 Carus, Carl Gustav 238, 239
 Cassatt, Mary 258, 259, 262, 281
Câu ca ở L'Estaque (Braque) 296
Cây thông bụi (Thomson) 338
 Cellini, Benvenuto 152, 153
Centtenaia thiêng liêng (Wölflli) 325
 Cézanne, Paul 111, 185, 251, 258, 259, 268, 269, 273, 281, 294, 327
 Chagall, Marc 80, 83
 chạm khắc ngọc 12, 18, 33
 Champaigne, Philippe de 168, 196
 Champmartin, Charles-Emile 244
Chàng Kritios 38
Chàng trai giữa khóm tầm xuân 160
 Chaplin, Jules-Clément 121
 Chardin, Jean-Simeon 224–25
 Charlemagne, Hoàng đế Thánh chế La Mã 60
 Charles I, Vua Anh 197, 223
Charles trong chuyến đi săn (van Dyck) 197
 Chartres, Nhà thờ chính tòa 61, 80–83
 Chassériau, Théodore 237
 Chauvet-Pont-d'Arc, Hang (Pháp) 23
 châm biếm xã hội 200–03
 chân dung
 tiểu họa 160
 quần chủ 196–97
Chân dung Arnolfini (van Eyck) 112–17
Chân dung họa sĩ (van Gogh) 189
 chân dung hoàng gia 196–97
 chân dung tu hoa 186–91
Chân dung tu hoa bị băng tại (van Gogh) 280
Chân dung tu hoa đội mũ (Rembrandt) 188
Chân dung tu hoa với chai rượu (Munch) 190
Chân dung tu hoa với hai hình tron (Rembrandt) 186–91

Chân dung tự họa với người mẫu (Kirchner) 293
 Chevreul, Michel 270
 Chi dù Milan 51, 53
 chiaroscuro 110, 111, 171
 Chicago, Judy 332-33
Chiêm bái tên Chúa Jesus (Gaulli) 223
Chiến thắng của Galatea (Raphael) 142
Chiến thắng ở Jülich (Rubens) 179
Chim trong không gian (Brancusi) 309
Chinh quyền tốt và xấu (Lorenzetti) 61
 Chinh xác, chủ nghĩa 297
 Chola, triều đại (miền nam Ấn Độ) 77
 Chosei 79
 Christo 341
 Chu, triều đại 33
 chủ nghĩa lý tưởng cách mạng 212-13
Chữ nhật trên đảo La Grande Jatte (Seurat) 266-71
Chùa Ba Ngôi (Masaccio) 108-11
Chùa Ba Ngôi (Rublev) 107
 Chùa Co Đốc bị đóng đinh trên thập giá 66-67, 92, 119, 164, 165, 172-75
Chùa Co Đốc chịu lễ rửa tội (Piero della Francesca) 162-63
Chùa Co Đốc nhân tinh hoa 66-67
Chùa Co Đốc nhân từ (Montañes) 172-75
 Chùa Uy nghiêm (San Clemente, Tahull) 60
Chuyến du ngoạn đến đảo Cythera (Watteau) 198-99
 chủ Á Rập 61, 72
Chùa cho người que và hơi sinh Tabitha (Masolino) 111
 Cimabue 87, 101
 Claude (Lorrain) 168, 192-95
 Cleisthenes 39
 Clouet, Jean 160
 Coatlicue, nữ thần 132-33
Codex Egberti 60, 64
 Coecke van Aelst, Pieter 157
 Cole, Thomas 228
Colleoni, tượng (Verrocchio) 163-64
 Cologne, Nhà thờ chính tòa 67
 Colonna, Công tước Lorenzo Onofrio 194
Con bò có cái mũi tinh tế (Dubuffet) 324-25
 Con đường To lua 45
Con đường trông cây ở Middelharnis (Hobbema) 224
Kén kén ăn thịt người (Goya) 235
 Coninxloo, Gillis van 159
 Constable, John 106, 177, 194, 215, 222, 228, 242, 243, 260, 278
 Constantine, Hoàng đế 19, 51, 53, 57
 Constantine, Khải hoàn môn (Rome) 57
 Constantinople 19, 53, 54, 55, 61, 94
contrapposto 38, 39, 40, 45, 106
 Copley, John Singleton 225
 Coppo di Marcovaldo 95
 Córdoba, Đại thánh đường Hồi giáo 68-69, 73
 Correggio, Il 207

Courbet, Gustave 156, 159, 184, 188, 212, 213, 228, 229, 247, 251, 252-53, 258, 265
 Couture, Thomas 14, 250-51
Cô gái vắt sữa (Vermeer) 223
 có đai, hơi sinh phong cách 84-85
 Công đồng Trent 172-73, 175
Công Địa ngục (Rodin) 280
 Công Ishtar 18
 Cột Trajan (Rome) 34, 57, 74, 178
Con đòng (Giorgione) 164
 Con lóc, trường phái 297, 299
Con mua rao bắt chot trên cầu Shin-Ohashi và Atake (Hiroshige) 254-55
 Crane, Walter 264
 Crowe, Eyre 210
 Cruikshank, George 203
Củ đêm (Hopper) 339-40
Cubi XIX (Smith) 340-41
 Cung điện Würzburg, trần 206-09
 Cung Topkapi (Istanbul) 72
 Cửa Bernward (Hildesheim) 100

DĐEF

Đa thủ, trường phái 284, 288-89, 292, 302
Đa khúc đen và vàng: Tên lửa sa xuống (Whistler) 264-65
 Dada, phong trào 284, 308, 312, 330, 339
 Dadd, Richard 211
 Daguerre, Louis-Jacques-Mandé 229, 246-47
 Dahl, J C 238
 Dalchand, Rai 161
 Dali, Salvador 284-85, 310-15
 Dancourt, Florent 198
 Daniell, William 244
 Darger, Henry 325
 Darwin, Erasmus 210
 Daumier, Honoré 253
 David, Jacques-Louis 74, 169, 212-13, 218, 219, 221, 232, 237
 de Kooning, Willem 285, 320, 321
 De Maria, Walter 329
De Stijl 302
 Degas, Edgar 229, 258, 259, 262, 263, 280
 Deineka, Alexander 285, 338
 Delacroix, Eugène 212, 228, 229, 233, 237, 240-45, 247, 248
 Delaunay, Robert và Sonia 288, 289, 294, 297, 307
 Der Blaue Reiter 291-92, 293, 302
 Derain, André 288, 289
Devotio Moderna 118-19
 Diaghilev, Sergei 286
Diana sau khi tắm (Boucher) 224
 Diderot, Denis 218
 Die Brücke 284, 288, 291, 292, 293, 338
Điểm tranh cuộc đời (Munch) 276-77
 Dionisy 107
 Dionysius Già 82
 Dix, Otto 293
 Donatello 83, 104, 106, 110, 144, 162, 164
 dòng Tên 175, 223
 Doré, Gustave 253

du lịch kỳ hoa 215
 Dubuffet, Jean 324-25
 Duccio di Buoninsegna 61, 90-95, 98, 109
 Duchamp, Marcel 284, 308, 328
 Dughet, Gaspard 195
Dùng cảm thay! (Goya) 234, 235
 Dura Europos, tranh tường 57
 Dürer, Albrecht 105, 128-31, 188, 190-91, 211, 291
 Duy mỹ, chủ nghĩa 264-65
Duoi con sóng ngoài khơi Kanagawa (Hokusai) 278
 đa liên hoa, hậu bộ ban thờ 92, 93-95
Đài tưởng niệm Goethe (Carus) 238, 239
 Đài chung, nghệ thuật 285, 308, 326-27
 Đài Nhân Su (Giza) 28-29, 30
Đài tiệc tại nhà Levi (Veronese) 165
 đảo đức, nghệ thuật và 249
Đầu vua Charles I từ ba góc nhìn (van Dyck) 223
Đầu trường Colosseum (Piranesi) 204-05
Đề chân sông hình xoay ốc (Smithson) 329
Đêm đầy sao (van Gogh) 272, 273
 Đền Mái vòm Đá (Jerusalem) 70
 Điểm hoa, kỹ thuật 269
 điêu khắc
 Aztec 132-33
 Ấn Độ giáo 76-7
 đảo Phục Sinh 78
 hiện đại 309, 316-17, 338, 340-41
 Hy Lạp 36-43, 148, 149
 La Mã 48-49
 mô 26-31
 Phật giáo 44-47, 79
 Phục hưng 144-45
 Tân Cổ điển 216-21
 tự sự 34-35
 điêu khắc tự sự 34-35
Đồ lớn (Calder) 340
 Đồ đá Cù, thời kỳ 20, 22-25, 28
 Đồ đá Giữa, thời kỳ 25
 Đồ đá Mới, thời kỳ 25, 28
 Đồ đồng Benin 105, 153
 đồ gốm Trung Hoa 60
 đồ thủy tinh Hồi giáo 61, 73
 đồ trang men 30, 61, 62, 63, 64, 92, 101
 đồ tùy táng 28, 31
 Đồi quân Đất nung 12, 28, 48, 56-57
 Đông Chu, triều đại 33
 Đông phương, khuynh hướng 236-37, 242, 244
Đông hó (Marclay) 336-37
 Đông Nguyên 96, 97
Đời kẻ phông đang (Hogarth) 200-03
 đúc đồng thau 153
 đúc đồng thiếc 32, 38, 40-41
 đúc màu sập, kỹ thuật 38, 153
Đức Chúa bị lột áo (El Greco) 165
Đức Mẹ của đại pháp quan Rolin (van Eyck) 117
Đức Mẹ Đông trinh Vladimir 55, 61
Đức Mẹ Ognissanti (Giotto) 61, 87
Đức Mẹ và Chúa Hai Đông (Masaccio) 110

Đức Mẹ và Chúa Hai Đông với Thanh Anne (Leonardo da Vinci) 124-27
Đức Mẹ vô nhiễm nguyên tội Los Venerables (Murillo) 223
Đức ngài Thuyền trưởng Augustus Keppel (Reynolds) 224
Đức ông John Hawkwood (Uccello) 162
 Duông, triều đại 45, 96, 136
 Duông Dân 159
Duông phố, Dresden (Kirchner) 290-93
 Eakins, Thomas 280
 Egbert, tổng giám mục vùng Trier 60
 El Castillo (Tây Ban Nha), Hang 22, 24
 El Greco 105, 165
 Ello (nhà kim hoàn) 63
 Elsheimer, Adam 222
 Emin, Tracey 285
empaquetage (bao gói) 341
 Ensor, James 275
 Epstein, Jacob 144, 317, 338
 Erasmus 130
 Ernst, Max 313, 314, 322, 324
 Etrusca, người 28, 43
 Exekias 56
femme fatale 275, 277
 Fenton, Roger 235
fête galante 198-99
 Flaxman, John 219
 Florence
 Nhà thờ chính tòa 80, 83, 84, 85, 87, 104, 106
 Phục hưng, phong trào 104, 109-11
 Fluxus, nhóm 321
 Fontainebleau, Trường phái 152
 Font-de-Gaume, Hang (Pháp) 24
 Fouquet, Jean 104
 Fox Talbot, William Henry 229, 247
 Fra Angelico 162
 Fragonard, Jean-Honoré 199, 225
 Francesca, Piero della 111, 162-63
 Francis I, Vua Pháp 126, 148, 152, 160
 Francis thành Assisi, Thánh 86-89
 Frankenthaler, Helen 321, 340
 Fratin, Christophe 248
 Freud, Lucian 196
 Friedrich, Caspar David 228, 238-39, 242
 Fumane, Hang (Italy) 22
 Fuseli, Henry 242

G

Gainsborough, Thomas 156, 169
 ganh đua trong nghệ thuật 104
 Gaudier-Brzeska, Henri 309, 317
 Gauguin, Paul 128, 247, 263, 268, 269, 271-72, 276, 280, 281, 288, 291
 Gaulli, Giovanni Battista 223
 Gentile da Fabriano 98, 99, 162
 Gentileschi, Artemesia 171, 222, 332
 Gerald xứ Wales 65
 Géricault, Théodore 225, 228, 232, 242, 244
 Gérôme, Jean-Léon 250

Gerstl, Richard 293
Gesamtkunstwerk 286-87
 ghép kính màu 60, 80-83
 Ghiberti, Lorenzo 83, 84, 85, 104, 106
 Ghirlandaio, Domenico 87, 145
Gia đình Chúa trên bậc thang (Poussin) 184-85
 Giacometti, Augusto 284
 Giambologna 48, 49, 105, 165
Giang chữ phong lâm (Nghệ Toàn) 96-97
 Gibson, John 249
 Giếng Moses (Sluter) 101
 Gill, Eric 317
 Gill, Madge 325
 Gillray, James 201, 203, 248
 Gilpin, William 214
 Giordano, Luca 177
 Giorgione 148, 164, 198
 Giotto di Bondone 61, 66, 67, 86, 87, 88-89, 95, 101, 108, 109, 110, 111, 145, 209
 Giovanni di Paolo 95
 Girardon, François 168
 Giroux, Alphonse 247
 Girtin, Thomas 215
 Gislebertus 84, 100
 Gleizes, Albert 297
 Gleyre, Charles 258, 265
 Goes, Hugo van der 163
 Goethe, Johann Wolfgang von 204, 205, 225, 238
Goethe ở vùng Roman Campagna (Wilhelm Tischbein) 225
 Gordon, Douglas 337
 Gothic, nghệ thuật 55, 60, 61, 65
 ảnh hưởng của 106
 ảnh sáng trong 80-82
 Gothic Quốc tế 98-99
Gothic kiểu Mỹ (Wood) 339
 Gothic Quốc tế 55, 61, 95, 98-99, 109, 121
 Goujon, Jean 165
 Goya, Francisco de 196, 228, 230-35, 242
 Gozzoli, Benozzo 104
 gồm Nhũ Diêu 60
 Grand Tour 169, 195, 204-05, 219, 224
Grande Odalisque (Ingres) 236-37
 Gravette, văn hóa 24
 Greaves, Walter 264, 265
 Gris, Juan 297
 Gropius, Walter 286
 Gros, Antoine-Jean 178, 232-33, 278
 Grosz, George 293
 Grünewald, Matthias 67, 92, 164, 291
 Guérin, Pierre 244
Guernica (Picasso) 74, 284, 295
 Guido da Siena 95
 Guillaumin, Armand 258, 259
 Gupta, triều đại 19, 76

H

Ha, triều đại 32
Ha Chùa xuống từ cây thập giá (Rogier van der Weyden) 118-119

Haacke, Hans 328
 Hagenauer, Nikolaus 92
 Hagia Sophia (Constantinople) 53, 54
 Hallstatt, văn hóa 64
 Hals, Frans 222
Hambletonian, chài lông (Stubbs) 225
 Hamilton, Richard 326, 327
 Hàn, triều đại 12, 32, 33
 Hàn lâm, nghệ thuật 184-85, 228, 250, 258
Hàng rao liên tục (Christo) 341
 Hansen, Mark 337
 Harold II, Vua Anh 74-75
 Harunobu, Suzuki 254
 Hastings, Trần 75
 hám mô 19, 51, 53, 335
 Hậu Ấn tượng, nghệ thuật 185, 266-73
 hậu bộ ban thờ 90-95, 98-99, 101, 163, 164
 Hậu bộ ban thờ Ghent (van Eyck) 92, 95, 104
 Hậu bộ ban thờ Isenheim (Grünewald) 67, 92, 164, 291
 Hậu bộ ban thờ Portinari (van der Goes) 163
 Hậu bộ ban thờ Thánh Mary (Stoss) 163
 Heartfield, John 339
 Heckel, Ernst 291
 Heizer, Michael 329
 Hepworth, Barbara 317, 340
 Herculaneum 218
 Herschel, John 247
Hiển hiện tại Arles (Giotto) 89
Hiển tế Isaac (Ghiberti) 106
 Hiện đại, chủ nghĩa 144, 284, 322
Hiện hình (Moreau) 276
 Hiện thực, chủ nghĩa 175, 228-35, 251, 252-53, 258
 Hiện thực Xã hội, chủ nghĩa 15, 279
Hiệp sĩ, tù thân và ác quỷ (Dürer) 131
 Hilliard, Nicholas 152, 160
 hình họa chuẩn bị 124-27, 141, 157, 245, 269, 305
 hình khắc trên đất 329
Hình thể đơn độc (Hepworth) 340
 hình thể người lý tưởng 36-41
 hình tượng phụ nữ khóa thân 146-51, 249
 hình vẽ đa sắc 24-25
 Hiroshige, Utagawa 229, 254-55
 Hirst, Damien 341
 họa tiết kỷ hà 61, 71, 72
Hoan hò, hết bo rôi! (Heartfield) 339
 Hobbema, Meindert 224
 Hockney, David 327, 341
 Hoffmann, Hans 321
 Hoffmann, Josef 287
 Hogarth, William 169, 200-03
 Hohle Fels (Đức) 20, 21
 Hokusai, Katsushika 229, 254, 255, 278
 Holbein, Hans Con 122, 160, 164, 201
 Homer, Winslow 229
Homo sapiens 22
 Honthorst, Gerrit van 171
 Hopper, Edward 339
 Horenbout, Lucas 160
 Houdon, Jean-Antoine 169
 Hồ pháp Nio (Unkei) 79
 Hội họa Cảnh quan Mỹ 339

hội họa hang động 18, 22-25, 114
 Hồng Sơn, văn hóa 33
 hộp đựng muối (Cellini) 152
Huyền tước Byron (Phillips) 244
 huyền tượng 135-39
 Huysmans, J K 275
 Hy Lạp cổ đại 12, 18, 19, 21, 28, 31, 32, 34, 35, 36-43, 44-45, 48, 56, 108, 132, 133, 148, 149, 190
 ảnh hưởng của 84, 85, 104, 169, 218, 221, 249
 Hy Lạp hóa 41, 44-45, 47, 49

IJK

Ife, vương quốc 60, 153
 Ignatius nhà Loyola, Thánh 182
 in khắc gỗ (in mộc bản) 128-31, 254-5
 in tranh 15, 128-31, 203, 205, 235
 tranh in Nhật Bản 254-55, 262, 272, 273, 278
 Ingres, Jean-Auguste-Dominique 150, 228, 236-37, 243, 250
 Israel van Meckenham 188
Jane, Nữ bá tước Harrington (Reynolds) 143
 Jawlensky, Alexei 302
 Johns, Jasper 285
 Jones, Allen 327
 Jongkind, Johan Barthold 258, 261
 Judd, Donald 309
Judith am sát Holofernes (Gentileschi) 222
 Juel, Jens 239
 Julius II, Giáo hoàng 105, 144, 145
 Justinian, Hoàng đế 52-55
 Kahlo, Frida 191
 Kaikei 79
 Kandinsky, Wassily 182, 284, 292, 300-07, 320
 Kaprow, Allan 320, 330
 Kelly, Mary 335
 Khafre, pharaoh 28, 30, 38
 Khai sáng, phong trào 168-69, 242
Khu vườn lạc thù trần tục (Bosch) 134-39
 Khufu, pharaoh 30
 Kiefer, Anselm 127, 285
 Kiểu cách, trường phái 43, 104, 141, 164, 165, 172, 173, 174, 177
 cung đình 152
 kim tu tháp 30, 50, 220
Kinh Truyền tin (Millet) 279
 Kirchner, Ernst Ludwig 290-93
 Klee, Paul 15, 302, 324, 338-39
 Klein, Yves 330
 Klimt, Gustav 277, 286-87
 Kline, Franz 320, 321
 Klinger, Max 286
 Kokoschka, Oskar 293
 Kosuth, Joseph 328
kouros, tuồng 28, 31, 38-39, 42, 48
 Kruger, Barbara 332
 Kupka, František 288, 297, 307
 Kusama, Yayoi 211
 Kushan, Đế quốc 45, 46-47
 kỳ Bang hà 22, 23, 25
 Kỳ si cưới (Hals) 222
 "Kỳ si Rampin" 48

L

La Loge (Renoir) 279-80
 La Mã 12, 18, 19, 31, 34, 35, 41, 42, 43, 45, 48-49, 51, 57, 64, 108, 121, 133, 149, 193
 ảnh hưởng của 84, 85, 104, 169, 218, 219
 La Tène, văn hóa 64
 La Tour, Georges de 171
Lá thu (Millais) 279
 Lancret, Nicolas 199
 Landseer, Edwin 248
 Làng man, chủ nghĩa 14, 185, 228, 233, 236-45, 275
Lanh nan sang Ai Cập (Elsheimer) 222
Laocoön và các con trai 34, 42-43
 Larionov, Mikhail 298
 Lascaux, Hang (Pháp) 22, 24, 25
 Layard, Austen Henry 35
 Lập thể, trường phái 108, 273, 284, 294-97, 302, 307, 308
 Lập thể Phân tích, giai đoạn 295-96
 Lập thể Tổng hợp, giai đoạn 296-97
Lâu đài Bentheim (Ruisdael) 223
 Le Brun, Charles 168, 185
Le déjeuner sur l'herbe (Manet) 199, 250, 258, 260, 261
 Le Fauconnier, Henri 294
 Le Nain, anh em 253
 Leakey, Mary 23
 Léger, Fernand 294, 297, 335
 Leighton, Frederic 237
 Leipzig Mới, trường phái 285
 Leonardo, José 180, 181
 Leonardo da Vinci 14, 104, 105, 106, 111, 124-27, 179, 184, 333, 335
 Leoni, Leone 121
Les Demoiselles d'Avignon (Picasso) 288, 294, 295
Lễ mai tang ở Ornans (Courbet) 252-53
Lễ tuyên thệ Sân quán vot (David) 213
 lịch sử đương thời trong nghệ thuật 178-81, 212-13, 228, 230-35, 243
 Lichtenstein, Roy 326-27
 Limbourg, các anh em (Herman, Paul và Jean) 98, 159, 162
 Liotard, Jean-Etienne 169
 Lippi, Filippino 89
 Lippi, Fra Filippo 123
Lò rèn sắt (Wright) 210
Loài người say ngủ (Schnabel) 341
 Long, Richard 329
 Lorenzetti, Ambrogio 61, 122
 Louis, Morris 340
 Louis XIV, Vua Pháp 183, 184, 185, 196-97, 250
Louis XIV (Rigaud) 196-97
 Louthembourg, Philip James de 210
Loi thề của anh em Horatius (David) 169, 218, 221
 Luther, Martin 63, 172
 Luzán, José 232
Lữ khách trên biển sương mù (Friedrich) 228, 238-39
 Ly khai 277, 286-87
 Lý Chiêu Đạo 96
 Lý Tu Huấn 96

M

Mã đạp phi yên (Cam Túc) 19
 Mã Gia Bành, vản hóa 33
 Mạc Cao, Hang (Trung Quốc) 45
 Madrasa Imami (Isfahan) 70
Maestà (Duccio) 61, 67, **90-95**
Maestà ó Santa Trinita (Cimabue) **101**
 Magdalene, vản hóa 25
 Magritte, René 284, 313, 328
 Mahler, Gustav 286
 Malevich, Kazimir 213, 297, 307, 309
Maman (Bourgeois) **334-35**
 Manet, Edouard 148, 150, 151, 198, 232, 250, 251, 258, 259, 260, 261, 262, 268, **279**
 Manohar 161
 Mantegna, Andrea 111, **163**, 207
 Marc, Franz 292, 302, 324
 Marclay, Christian **336-37**
 Marcus Aurelius
 cột khải hoàn 42, **49**, 178
 tuong ky mã 19, **48-49**
 Marey, Etienne-Jules 298
 Mariette, Auguste 29
 Marinetti, Tommaso 297, 299
 Marquet, Albert 288
 Martini, Simone 89, 95, 98
 Masaccio 87, 89, 104, **108-11**, 145
 Masolino da Panicale 111
 Masson, André 313, 322
 Matejko, Jan 229
 Matisse, Henri **288-89**, 292, 307
 Matta Echauren, Roberto 322
 Maurice, Thánh 62-63
 Mausolus, Vua của Caria 56
 Maximian, Hoàng đế 63
 Maximian, Tổng giám mục 54, 55
 Maya, vản minh 18, 50, 100
 mặt nạ Teotihuacán **50**
Me àu yêm (Cassatt) 262
 Medici, Cosimo I de' 48, 49, 105, 152, 164, 184
 Medici, Leopoldo de' 188
 Medici, Lorenzo de' (Kỳ Vi) 123, 145
 Medici, Marie de' 179
 Medici, triêu 123
 Meissonier, Ernest 212, 232
 Mengs, Antoine Raphael 169, 221
 Menkaure, pharaoh 30
 Menzel, Adolph von 210
 Messerschmidt, Franz Xaver **211**
 Metzinger, Jean 294, 297
 mé đạy **120-21**
 mé đạy Cecilia Gonzaga (Pisanello) **120-21**
 Michelangelo 13-14, 43, 49, 105, 106, 108, 140, 141, **144-45**, 173, 179, 184, 185, 213
 mihrab (Đài thánh đường Hồi giáo Córdoba) 68-69, 72, 73
 Milan 105, 126
 Millais, John Everett **279**
 Millet, Jean-François 159, 228, 253, 259, **279**
 Minh, triêu đại 96, 97
 Minos, vản minh 18
 Miró, Joan 307, 313, 322
moai **78**
 Modigliani, Amedeo 309, 317
 Monaco, Lorenzo 98
 Mondrian, Piet 284, 302, 307, 327, **339**

Monet, Claude 229, 254, **256-63**, 269, 273, 303
Mont Sainte-Victoire (Cézanne) 273, 294
 Montañes, Juan Martinez **172-75**
 Moore, Henry 285, **316-17**, 340
 Moréas, Jean 275
 Moreau, Gustave 276, 277
 Morisot, Berthe 258, 259, 281
 Moronobu, Hishikawa 254
 Morris, William 80, 83
 mô
 cổ đại **26-31**
 Hăm mộ Priscilla (Rome) 19, 335
 Hoàng thân Rahotep và phu nhân Nofret 19, 26-27, **29-30**
 Làng Galla Placidia (Ravenna) 53
 Làng Halicarnassus (Scopas) **56**
 Mô Công chúa Áo Maria Christina (Canova) **216-21**
 Mô Henry VII và Elizabeth nhà York **164**
 Mô Oscar Wilde (Epstein) **338**
 Pho quách của Junius Bassus **51**
 Pho quách Giáo lý 51
 Pho quách Vo chóng 28
 mô thuyền Oseberg 60
 Móng Cổ xám làng 97
Một và ba chiếc ghé (Kosuth) **328**
 mù trụ Sutton Hoo **100**
 Muc Khè **101**
 Mucha, Alphonse **281**
 Muhammad, Nhà tiên tri 70, 71, 72, 73
 Munch, Edvard 190, 191, 211, 229, **274-77**, 291
 Murillo, Bartolomé Esteban **223**
 mỹ học Byzantine 52-55
 Myron 18

NO

Nadar 229, 259, 263
 Namuth, Hans 321, 322, 323
 Napoleon I, Hoàng đế 14, 213, 218, 221, 228, 232-33, 237, 244
Napoleon tình đạy hoa bất từ (Rude) **278**
Napoleon trên chiến trường Eylau (Gros) 178, 232, **278**
 Narmer, Vua 34
 Nash, Paul 285, **339**
 Nauman, Bruce 337
 Nazarene, nhóm 242
Năm người phụ nữ trên phố (Kirchner) 292
Ned Kelly, loạt tranh (Nolan) **340**
 Nefertiti, Hoàng hậu, tuong bán thân bằng đá vôi tô màu **56**
 Neumann, Balthasar 207, 209
 Newman, Barnett 320, 321
Ngày 3 tháng 5 năm 1808 (Goya) 233, 234
Ngày của thánh thần (Gauguin) **281**
 Nghệ Toàn **96-97**
 nghệ si, su vượn lên 13-14
 "Nghệ si trẻ Anh quốc" 341
 nghệ thuật Anglo-Saxon 74-75, 100, 121

nghệ thuật Ấn Độ giáo 44, 61, **76-77**, 79
 nghệ thuật Byzantine 13, 19, **52-55**, 60, 67, 70, 87, 107
 ảnh hưởng của 13, 92, 94-95, 101
 nghệ thuật Carolingian 60, 63, 67
 nghệ thuật Celtic **64-65**
 nghệ thuật châu Phi, 22, 78, 153, 248, 291, 292, 294, 295
 nghệ thuật cổ đại **18-57**
 nghệ thuật Co Đốc giáo
 Baroque 170-75, 182-85
 Byzantine 52-55
 Phục hưng 106-11, 118-19
 so khai 12-13, 19, 51
 Trung cổ 13, 60-65, 80-95, 98-101
 vật chứa thánh tích 62-63
 nghệ thuật địa hình 285, **329**
 nghệ thuật Franco-Cantabria 23-24
 nghệ thuật Hà Lan 101, 105, 114, 136
 nghệ thuật hiện đại 229, **282-341**
 nghệ thuật Hồi giáo 13, 61, **68-73**
 nghệ thuật kêu gọi dục tình 21, 150-51, 225
 nghệ thuật Merovingian 63
 nghệ thuật mô táng xem mô
 nghệ thuật Mughal 70, 71, 77, **161**
 nghệ thuật ngoài luồng **324-25**
 nghệ thuật Nhật Bản **79**, **254-55**, **278**
 ảnh hưởng của 262, 264, 265, 272, 273
 nghệ thuật nữ quyền **332-33**
 nghệ thuật Ottoman 71, 72
 nghệ thuật Ottonian 60, 65, 66, **67**, 100
 nghệ thuật Phát giáo 12, 19, **44-47**, 61, 79, 101, 132
 nghệ thuật thổ dân Australia 78
 nghệ thuật thời tiền sử 18, **20-25**
 nghệ thuật trên đá 18, **22-25**, 132, 248
 nghệ thuật trình diễn **330-31**
 nghệ thuật Trung Bò châu Mỹ **50**, 100, **132-33**
 nghệ thuật Trung cổ **58-101**
 nghệ thuật Trung Hoa 12, 18, 19, 28, **32-33**, 44, 48, 56-57, 60, 96-97, 136
 nghệ thuật trừu tượng
 hiện đại 15, 284, **300-07**, 339
 tiền sử **24**
 Trung cổ 97
 nghệ thuật tuong hình Hồi giáo **70**
 nghệ thuật vẽ đề tài chiến tranh 178-81, **230-35**, 339
 nghệ thuật video **336-37**
Ngo Rượu gin (Hogarth) 201
Ngoan cương (Serpotta) **224**
 Nguyễn, triêu đại 97
Ngu cang (Derain) 289
Nguạ trắng (Constable) **278**
 ngựa trắng 329
Người chơi phong cầm (Picasso) **294-97**
 Người cổ đại (nhóm nghệ thuật) 239
 Người đàn bà (Vẻ nữ) Willendorf 18, **20-21**
Người đàn bà đội mũ (Matisse) **288-89**

Người đàn bà ngồi Catalhöyük 20
Người đàn bà trong nhà tắm ó Valpinçon (Ingres) **150**
Người đàn ông cau kinh (Messerschmidt) **211**
Người đàn ông đội khăn xếp đỏ (van Eyck) 114
Người điều khiển chiến xa thanh Delphi 38
Người La Mã thời Mat ky (Couture) **250-51**
Người nô lệ Hy Lạp (Powers) **249**
Người phụ nữ đi xuống cầu thang (Richter) **341**
 nhà kim hoàn 63, 101, 152
Nhà máy xay và Lâu đài Arundel (Constable) 215
 nhiếp ảnh 235, 262, 298, 321-23, 341
 nghệ thuật trình diễn 330
 sàng chế 15, 229, **246-47**
 và tranh chân dung 160, 191
 Nhịp điệu, chủ nghĩa 288, 297
Nhịp điệu mùa thu (Pollock) **318-23**
Những cuộc phiêu lưu của Akbar cùng voi Hawa'i năm 1561 (Basawan) **161**
Những người kéo sà lan trên sông Volga (Repin) **279**
Những người một lừa (Millet) 253
Những người phụ nữ trong vườn (Monet) 256-57, **260-62**
Những người tắm (Cézanne) **281**
Những người thợ gát (Pieter Bruegel Cha) 114, 158, 159
Những người thợ săn trên tuyết (Pieter Bruegel Cha) **154-59**
Những tâm trang: Người đi (Boccioni) **298-99**
Những tâm trang: Từ biệt (Boccioni) 299
Những thảm họa chiến tranh (Goya) **230-35**
 Nicholas thành Verdun 63, **101**
 Nicholson, Ben 340
 Niépce, Joseph Nicéphore 247
 Niết Bàn, Đông (Trung Quốc) 45
Nike (Paeonius) 40
 Nineveh 35
 Nolan, Sidney 340
 Noland, Kenneth **340**
 Nolde, Emil 28, **338**
non-finito **144-45**
 Notke, Bernt 104
 Notre Dame, Nhà thờ chính tòa (Paris) 63
 Notre Dame de la Belle Verrière 82-83
Nô lệ thực tình (Michelangelo) 145
Nô lệ trẻ (Michelangelo) **144-45**
Núi và biển (Frankenthaler) **340**
 nữ thần đất 20, **132-33**
 Odo, giám mục vùng Bayeux 75
Oedipus Rex (Ernst) 314
 O'Keeffe, Georgia 74, 333
 Oldenburg, Claes 326
 Olmec, vản minh 18, 50
Olympia (Manet) 148, 150, 151, 258, **279**
 Ono, Yoko 332
 Oppenheim, Dennis 329
 Orozco, Gabriel 308
 Otto Đại đế 60

P

Pacheco, Francisco 172, 173, 174-75, 179
 Paeonius 40
Pala d'Oro (Tiểu Vương cung thánh đường Thánh Mark, Venice) 92
 Paleotti, Gabriele 173
 Palladio, Andrea 207
 Palmer, Samuel 239
 Panini, Giovanni Paolo 204
 Paolozzi, Eduardo 327
 Parler, Peter 61
 Parmigianino 105
 Pater, Jean-Baptiste 199
 Patinir, Joachim 156
 Pergamon 19, 38, 42, 43
 Pericles 39
 Perkin, William 15
 Perugino, Pietro 140, 141
 phác họa son dầu **176-77**
 Phạm Khoan 97
 Phan Ngọc Lương 151
 Phàn Cải cách 92, 169, **172-75**, 223
 Phidias 38, 40, 41, **56**
 Philip IV, Vua Tây Ban Nha 175, 179-80, 193, 194
 Phillips, Thomas 244
 phong cách Ấn-Hy Lạp 12, 44-47
 phong cách tự nhiên Hy Lạp hóa **42-43**
Phong cảnh (Dughet) 195
Phong cảnh như tranh **214-15**
Phong cảnh với Ascanius bán con hươu của Sylvia (Claude) **192-95**
 Phong thái Cao nhà **140-43**
 Phong trào Nghệ thuật và Thủ công mỹ nghệ 64, 65
 Phòng Chim công (Whistler) 265
Phòng ngụ Petrograd **338-39**
 phối cảnh tuyến tính **108-11**, 162
 phù điêu **34-35**, 51, 56, 76, 100, 106, 120, 165
 phù điêu Fontaine des Innocents (Goujon) **165**
 phù điêu sản su từ Assyria **34-35**
Phúc âm Lindisjarne 60
 Phục hưng, phong trào 13, 15, **104-65**
 ảnh hưởng của thời cổ đại đến 43, 49, 60, 104
 những tiên bối của 85, 88, 89, 92, 101
 phục hưng Gothic 83
 phúng dụ 14, **122-23**, 164-65, 179, 239, 251, 275
Phùng du với thần Vệ nữ và thần Cupid (Bronzino) **164-65**
Phù lâm chung của Tướng Wolfe (West) 181
 Picasso 15, 74, 108, 127, 284, 288, 289, **294-97**, 302, 308, 322
Pieta ở Villeneuve-lès-Avignon (Quarton) **163**
 Piper, John 242
 Piranesi, Giovanni Battista 169, **204-05**, 218
 Pisanello 104, **120-21**
 Pisano, Giovanni 84, 85
 Pisano, Nicola 61, **84-85**, 104

Pissarro, Camille 255, 258, 259, 271, 273
 Pissarro, Lucien 271
 Plato 40
 Pleydenwurff, Wilhelm 129
 Pliny Già 43, 148
 Pollock, Jackson **318-23**
 Polydorus đảo Rhodes 43
 Polykleitos 40, 41
 Polynesia, người 78
 Pompeii 57, 218
 Poussin, Nicolas 140, 141, 168, **184-85**, 193, 195, 209
 Powers, Hiram **249**
 Pozzo, Andrea 168
 Prague, Nhà thờ chính tòa 61
 Praxiteles 18, 41, 42, 148, 150
 Previati, Gaetano 298
Primavera (Botticelli) 123, 159
Proletkult 212
Psyche được hồi sinh nhờ nụ hôn của thần Cupid (Canova) 221
 Puviss de Chavannes, Pierre 268, 276

QR

Qafzeh 28
 Quách Hy 96, 97
 Quarton, Enguerrand **163**
 quán thể tượng trên đảo Phục Sinh **78**
 Quercia, Jacopo della 104
 Quinn, Marc 151, 191
Quý bà X (Sargent) **280**
 Rabbula Gospels 66-67
 Raimondi, Marcantonio 15, 128, 131
 Ramesses II, pharaoh 30
 Raphael 15, 105, 111, 124, 127, 128, **140-43**, 185, 189, 209
 Ravenna 19, 48, **52-55**
 readymade **308**
 Recceswinth, Vua, Vương miện thờ 60
 Redon, Odilon 263, 276
Regisole 48
 Reims, Nhà thờ chính tòa 83
 Rembrandt 67, 114, 128, 131, 168, **186-91**
 Renoir, Pierre-Auguste 242, 258, 259, 268, 269, **279-80**
 Repin, Ilya **279**
 Repton, Humphry 214
 Reynolds, Joshua 140, 141, 142, 143, 177, 193, 219, **224**, 225
 Riace, tượng đồng 19, 36-37, **40-41**
 Ricci, Sebastiano 177
 Richardson, Mary 150-51
 Richter, Gerhard **341**
 Rigaud, Hyacinthe **196-97**
 Riopelle, Jean-Paul 285
 Rivera, Diego 191
 Robert, Hubert 204
 Rococo 150, 213, 218, 225
 Rodin, Auguste 144, **280**, 309, 317
 Roettiers, John 121
 Roger ở Tu viện Helmarshausen 114
 Romanesque, nghệ thuật 60-61, 65, 80, 100

Rome
 Baroque 168
 phong trào Phục hưng 105
 trường phái Tân Cổ điển 219
 Rood, Ogden 268, 270
 Rosenquist, James 326
 Rossetti, Dante Gabriel 132, 264, 265, **278-79**
 Rothko, Mark 320, 321
 Rouault, Georges 288
 Rousseau, Henri **281**, 340
 Rowlandson, Thomas 201, 214
 Rubens, Peter Paul 159, 168, 172, **176-77**, 179, 198, 223, 242, 244
 Rubin, Ben 337
 Rublev, Andrei **107**
 Rude, François **278**
 Ruisdael, Jacob van 159, **223**, 224
 Runge, Philipp Otto 238, 239
 Rusconi, Camillo 169
 Ruskin, John 14, 165, 195, 265, 317
Rượu absinthe (Degas) **280**

S

sách chép tay cơ minh hoa 60, 61, **64-65**, 66-67, 156, 158
Sach Durrow 64, 65
Sách Kells **64-65**
 Sách Sáng thế Vienna **57**
 Safavid, triều 71
 Salon, tranh triển lãm 148, 169, 228, 229, 242, 243, 244, 248, **250-51**, 252, 258, 261-62, 263, 268, 271, 289, 294, 297
 San Vitale, Tiếu vương cung thánh đường (Ravenna) 52, 53, **54-55**
 Sanchi Bharhut 44
 Santa Maria Maggiore, Vương cung thánh đường (Rome) 51
Sarah Bernhardt (Mucha) **281**
 Sargent, John Singer **280**, 284
 Sassetta (Stefano di Giovanni) 95
Sau quả hồng (Mục Khê) **101**
 Savery, Roelandt và Jacob 159
 Saville, Jenny 335
 Savonarola, Girolamo 123, 182
Sản su tử (Rubens) **176-77**
Sản của người thợ đá (Canaletto) **224**
 Schiele, Egon 291, 293
 Schmidt-Rotluff, Karl 291
 Schnabel, Julian **341**
 Schongauer, Martin 128
 Scolland, Tu viện trưởng 75
 Scopas 56
 Segantini, Giovanni 298
 Septimius Severus, Khải hoàn môn (Rome) 19
 Serpotta, Giacomo **224**
 Seurat, Georges 229, 263, **266-73**
 Severini, Gino 299
 Shapiro, Miriam 333
 Sheeler, Charles 297
Shilpa Shastras 77
 Shiva Nataraja, tượng **76-77**
 Siena, Nhà thờ chính tòa 93, 94, 98
 Siena, trường phái 93, **95**

Siêu thực, trường phái 136, 139, 284-85, 307, **310-15**, 320, 330
 Siêu việt, trường phái 297, 302, 307
 Signac, Paul 268, 271, 288
 Simpson, William 235
 Siqueiros, David Alfaro, 322
 Sisley, Alfred 258, 259
 Sistine, Nhà nguyện (Rome) 14, 108, 123, 141, 145
 Skeaping, John 317
 Skhul 28
 Sluter, Claus **101**
 Smith, David **340-41**
 Smithson, Robert **329**
Soạn phẩm II (Kandinsky) 305, 306
Soạn phẩm IV (Kandinsky) 303, 306
Soạn phẩm IX (Kandinsky) 307
Soạn phẩm VI (Kandinsky) 300-01, **304-06**
Soạn phẩm VIII (Kandinsky) 306, 307
 Soane, Sir John 205
 Solutre, văn hóa 24
 song liên hoa, hầu bộ ban thờ **98-99**
 Song liên hoa Wilton 98-99
 Spero, Nancy 332
 Spinola, Ambrogio 180, 181
 Stella, Joseph 298
 Still, Clyfford 321
 Stom, Matthias 171
 Stoss, Veit **163**
 Stubbs, George **225**, 248
 Sutherland, Graham 242
 Su Nhân (Hang Hohlenstein-Stadel) 20
Su tử đề rân (Barye) **248**
Su dai dăng của kỳ ức (Dali) 310-11, **314-15**
 súc khố tâm thần, nghệ thuật và **211**, 324, 325
 Szornbathy, Josef 20

T

Tách khỏi đàn (Hirst) **341**
 tam liên hoa, hầu bộ ban thờ 92, 101, 110, 137-39
 Tanguy, Yves 313
Tào xuân (Quách Hy) 97
 Tassi, Agostino 222
 Tassili-n-Ajjer (Algeria) 22
 Tatlin, Vladimir 284
Tâm cho bé (Cassatt) **281**
 Tân, triều đại 33
 Tân Ấn tượng, phong cách 271
 Tân Biểu hiện, chủ nghĩa 285, 293, 341
 Tân Cổ điển, trường phái 168-69, 204, 205, **216-21**, 225, 228, 243, 249
 Tân Lăng man, chủ nghĩa 242
 Tân Plato, trường phái 122, 123
 Tân Thủy Hoàng 12, 28, 48, 57
 Tây Chu, triều đại 32
 tempera 99, 114
 tenebroso **171**
 ter Brugghe, Hendrick 171
 Teresa thành Ávila, Thánh 183
 thảm 74-75, 101, 141

Thảm Bayeux **74-75**, 178
 Thanh, triều đại 33
Thành Breda đầu hàng (Velázquez) **178-81**
Thành Jùlich đầu hàng (Leonardo) 180, 181
 (các) thành
 dấu hiệu biểu trưng của **63**, 275
 tranh vẽ cuộc đời **86-89**
Thành Dominic Sam hời (Montañés) 174
 Thành Francis, Tiểu vương cung thánh đường (Assisi) 87, 89
Thành Francis lãnh dấu thánh (Giotto) 88
Thành Francis làm chung (Giotto) 88, 89
Thành George (Donatello) **162**
 Thành giá Cloisters **100-01**
 Thành giá Gero 60, **66-67**
 Thành giá Lothair 66, 67
 Thành giá Ruthwell **100**
Thành Luke họa sĩ trước Chúa trên thập giá (Zurbarán) 174
 Thành Mark, Tiểu vương cung thánh đường (Venice) 55, 92
 Thành Peter, Vương cung thánh đường (Rome) 105, 145, 168, 175
Thành Teresa xuất thân (Bernini) **182-83**
 thành tượng 61, 92, **107**
Thành vinh Cathach của Thánh Columba 65
Thành vinh Egbert 64
Thành vinh Thanh Louis 61
 Thành vinh Utrecht **100**
 thay đổi công nghệ 15
 thay đổi xã hội 14
 Thẩm Chu 96, 97
Thán Apollo và các lục địa (Tiepolo) **206-09**
 thần bí, chủ nghĩa **182-83**
 thần hộ pháp **79**
Thán Mercury (Giambologna) **165**
Thán Pallas và nhân mã (Botticelli) **122-23**
 thần thoại trong nghệ thuật 14, 122-23, 179, 199, 219, 250, 275, 277
Thán Vê nữ ra đời (Botticelli) 122, 123, **150**
 Theodora, Hoàng hậu 52, 54-55
 Theodulf xứ Orleans 55
Theseus và Minotaur (Canova) 219
 Theuderic, ruộng thành tích **62-63**
 thiên nhiên, đối thoại với **96-97**
 Thomas à Kempis 119
 Thomson, Tom **338**
 Thorvaldsen, Bertel 219
 thời cổ điển 39-41, 42, 43, 56
 ảnh hưởng của 85, 104, 106, 168-69, 218-21
 thời đại Đồ đồng 28, 32
Thời thiếu nữ của Đức Mẹ đóng trình **278-79**
 Thucydides 39
 Thutmose 56
 thu pháp Hồi giáo 72
 Thuong, triều đại 32, 33
 Tia sáng, trường phái 298, 299
 Tiepolo, Giambattista 169, **206-09**

Tiepolo, Giandomenico 209
 tiên phong, nghệ thuật 14, 213, 251, 263, 265, 281, 284-85, 288, 294-97, 299, 302, 309, 312, 322, 324, 330, 339, 340
 Tién Raphael 15, 123, 242, 264, 265, 278-79
 tiểu họa 70, 77, 116, 156
 chân dung **160**
 Mughal **161**
 tình mẫu tử trong nghệ thuật **334-35**
Tinh vật voi hoa tiết ghé máy (Picasso) 296
 Tintoretto 105, **165**
 Tischbein, Wilhelm 204, **225**
 Titian 105, 127, **146-51**, 189, 196, 198
 Titus, Hoàng đế 43
Toe nước lớn hơn (Hockney) **341**
 Toltec, người 50
 Tomé, Narciso 169
 Torrigiano, Pietro **164**
Totes Meer (Biển Chết) (Nash) **339**
 Toulouse-Lautrec, Henri 229
 tổ tiên, tục thờ **78**
Tôi thích nước Mỹ và nước Mỹ thích tôi **330-31**
 Tội giã, chủ nghĩa 285, 293, **309**
 Tông, triều đại 33, 96, 97
 Tổng hợp, chủ nghĩa **272**, 276
 Tóp Bày 338
 Trajan, Hoàng đế 34, 57, 74, 178
 trần của *Su phán xét cuối cùng* (Gislebertus) 100
 trần nhà gầy ào giắc ba chiếu **163**, **206-09**, 222
 tranh chân dung Faiyum **57**
Tranh diêm tuông Beethoven (Klimt) **286-87**
 tranh đời thường 14, 156, **158**
 tranh in chạm khắc kim loại 15, 131
 tranh khảm
 Byzantine 19, **52-55**
 Hồi giáo 73
 tranh khảm Alexander (Pompeii) **57**
 tranh khảm Chúa Toàn năng (Hagia Sophia) 53
 tranh màu nước 215
 tranh phong cảnh **154-59**
 phong cảnh lý tưởng **192-95**
 Phong cảnh nhu tranh **214-15**
 tranh phong cảnh chủ nghĩa Làng man Đức **238-39**
 tranh sơn thủy Trung Quốc **96-97**
 tranh phong cảnh chủ nghĩa Làng man Đức **238-39**
 tranh sơn dầu **112-17**
 tranh tuông Bonampak 50, **100**
 Tráp Brescia 51
 Traylor, Bill 324
Trăng đen tuông phán (Phan Ngọc Luong) 151
 trần Dinh Palazzo Farnese (Annibale Carracci) **222**
Tres Riches Heures du Duc de Berry (các anh em Limbourg) 98, 99, 159, **162**
 Troger, Paul 207
 tru chống tuông dạng vòm 81, 83

Tru ngách Parthenon (Phidias) **56**
 Trumbull, John 212
 trung thành với chất liệu **316-17**
Truyện thuyết Vàng (Jacobus de Voragine) 86
Trường ba lé (Degas) 262, 263
Tu viện Tintern (Turner) **214-15**
 Tura del Grasso, Agnolo di 95
 Turner, Joseph Mallord William 106, 127, 178, **214-15**, 228, 242, 302
 Turrell, James 329
 Tutankhamun, pharaoh 30-31
 tuyên truyền, nghệ thuật nhằm mục đích **74-75**, 120, 278, 339
 Tủ đại danh gia 97
 tu nhiên (phong cách) 13, 19, 87, 104, 269, 271, 275, 276, 291
 Hy Lạp hóa **42-43**
 tuông đa sắc 173-74
 tuông kỳ mà **48-49**, 162, 163-64
 tuông Phật Bamiyan 44, 46
 tuông Phật Gandhara **44-47**
 tuông phồn thực **20-21**, 132, 148, 150
 Tuông trung, chủ nghĩa 263, 268, **274-77**, 287, 302
 Twombly, Cy 285

UVW

U sáu (Munch) 276
 Uccello, Paolo 106, **162**, 178
ukiyo-e, tranh in 254, 255
 Umayyad, Thành đường Hồi giáo (Damascus) 70
 Umayyad, triều đại 70, 71, 73
Un Chien Andalou (phim) 314
 Undiho (nhà kim hoàn) 63
 Unkei 61, 79
 Utamaro, Kitagawa 255
 Valenciennes, Pierre-Henri de 193
 van Doesburg, Theo 302
 van Dyck, Anthony 172, 191, 197, **223**
 van Eyck, Jan 13, 92, 95, 104, 105, **112-17**, 190
 van Gogh, Vincent 189, 229, 253, 254, 268, 269, **272-73**, **280-81**, 288, 291, 320
 Vasari, Giorgio 85, 89, 105, 109, 110, 111, 114
 Vázquez de Leca, Mateo 174
 vãn minh Lưu vực sông Ấn 32, 76
 Văn Trung Minh 96, 97
 "Văn may Edenhall" 61
 vật chứa thành tích **62-63**, 92
 vẽ ngoài trời **259-60**, 270
 Velázquez, Diego 67, 148, 150, 151, 168, 169, 173, **178-81**, 265
 Venice, trường phái 105, 148, 165
 Vermeer, Johannes 14, 122, **223**
 Vernet, Claude-Joseph 204
 Veronese, Paolo **165**, 173, 207
 Verrocchio, Andrea del 124, **163-64**
 Vê nữ Brassempouy 20
 Vê nữ Dolni Vllstonice 18, 20
 Vê nữ Hohle Fels 20
 Vê nữ Laussel 21

Vê nữ Rokeby (Velázquez) 148, 150, 151
 Vê nữ thành Milo 43
 Vê nữ thành Urbino (Titian) **146-51**
 Vị lai, chủ nghĩa 297, **298-99**, 330
 Vien, Joseph-Marie 213, 221
Vienna Album 124
 Vigée-Le Brun, Élisabeth Louise 332, 335
 Vigoroso da Siena 92
 Viking 60
 Vinckboons, David 159
 Visigoth 60
 Vlamincq, Maurice de 288
 Voragine, Jacobus de 86
 vô thực, phương pháp sáng tác 313, 320
Vũ điệu cuộc đời (Munch) **274-77**
 Vùng miền, chủ nghĩa 339
Vườn mãn ó Kamada (Hiroshige) 255
 Vương Mác 96
 Wagner, Richard 286, 287, 303
 Warhol, Andy 308, 326, 327, 337
Watson và con cá mập (Copley) **225**
 Watt, James 210
 Watteau, Jean-Antoine 168, **198-99**
 Wedgwood, Josiah 210, **225**
 Weekes, Henry 249
 Wesselman, Tom 326
 West, Benjamin 180, 181, 221
 Weyden, Rogier van der 105, **118-19**
Whaam! (Lichtenstein) **326-27**
 Whistler, James Abbott McNeill **264-65**
Wiener Werkstatte 286
 William Xâm Chiếm 74-75, 178
 Wilson, Richard 204
 Winckelmann, Johann Joachim 218, 221
 Wolgemut, Michael 129
 Wood, Grant **339**
 Wordsworth, William 214
 Wolfli, Adolf 325
 Wright, Joseph 169, **210**
 Wyndham Lewis, Percy 297, 298

XYZ

xanh biếc (ultramarine) 13
Xe cò khô (Constable) 177, 228, **242**, 243
Xích đu (Fragonard) **225**
 Ý niệm, nghệ thuật 285, 308, **328**
 Yamamoto, Kanae 254
 Zeuxis 106, 190
 Zoffany, Johann 204
 Zurbarán, Francisco de 174

NGUỒN TRÍCH DẪN

NGHỆ THUẬT THỜI TIỀN SỬ VÀ CỖ ĐẠI

- 20 Đây là người đàn bà thực thụ
N K Sanders, *Nghệ thuật thời tiền sử ở châu Âu*, 1968
- 22 Chúng ta là một loài vãn đang chuyển tiếp
David Lewis-Williams, *Tâm trí trong hang động*, 2002
- 26 Lịch sử là nghĩa địa của giới quý tộc
Vilfredo Pareto, trích dẫn trong *Tân thế giới, những quốc gia đầu tiên*, David Cahill và Blanca Tovias biên tập, 2006
- 32 Đồ đồng ở Trung Hoa lưu giữ cốt lõi tâm linh nền văn minh Hoa Hạ
Trần Tiếp Quân, *Giám đốc Bảo tàng Thượng Hải*, 2014
- 33 Ưu nhà, có đức và cương mạnh – nhu trí lục
Được cho là lời Khổng Tử (551–479 TCN)
- 34 Một con đường cho linh hồn vạn năng
Russell Hoban, *BBC Những kiệt tác ở Bảo tàng Anh*, 2005
- 36 Có những vẻ đẹp lý tưởng của tự nhiên chi tồn tại trong tâm trí
Johann Joachim Winckelmann, *Suy ngẫm về việc bắt chước các tác phẩm Hy Lạp trong hội họa và điêu khắc*, 1755
- 42 Tác phẩm này đang được xếp trên bất kỳ tác phẩm nào khác
Pliny Già, *Lịch sử tự nhiên*, 77–79
- 44 Hình thái cách điệu và vẻ đẹp tinh thần đã trở thành những đặc điểm được công nhận của hình tượng Đức Phật
Albert C Moore, *Ảnh tượng của các tôn giáo*, 1977
- 48 Hình ảnh biểu hiện uy quyền vĩ đại và gọi niềm kính phục nhất của ông
H W Janson, *Tượng đài kỳ mã từ Cangrande della Scala đến Pyotr Đại đế*, 1967
- 50 Guong mặt của Teotihuacán
Esther Pasztory, *Teotihuacan: Một thử nghiệm về lối sống*, 1997
- 51 Một loại tác phẩm tượng hình mới
Leonard Victor Rutgers, *Tap chí Nghiên cứu Cơ Đốc giáo so khai*, 1993
- 52 Phục sức để củng cố sự hiện diện vinh hàng trong cõi thánh linh
Nazanin Hedayat Munroe, *Byzantium và Hồi giáo: Thời đại chuyển tiếp*, blog trung bày Bảo tàng Metropolitan, 2012

THẾ GIỚI TRUNG CỔ

- 62 Đây không phải ngẫu tượng nho bán, mà là vật tượng niệm thành kính
Bernard Cáu kinh, *Biên niên sử Thánh Foy*, thế kỷ 11
- 64 Tác phẩm của thiên sử chủ không phải người phạm
Gerald xứ Wales, *Địa chí Ireland*
- 66 Một biểu tượng rõ ràng cho thấy Chúa Cơ Đốc đích thực là người và đích thực chết trên thánh giá
Đức giám mục vùng Oxford, Nam tước Harries ở Pentregarth, bài giảng tại trường Gresham College, 2011
- 68 Công trình của người thảo gô uẩn khúc trong lòng người thành tin
"Thành đường Cordoba", Muhammad Iqbal, 1935–36
- 74 Đồ là câu chuyện được uốn nắn theo mục đích
Shirley A Brown, "Thảm Bayeux: Lịch sử hay tuyên truyền?", 1985
- 76 Nhịp điệu là tiếng tim đập của vũ trụ
Tin điều Ấn Độ giáo truyền thống
- 78 Những bức tượng hoàn thiện chỉ việc đi tới nơi đã định
Thần thoại Rapanui, hậu duệ của người Polynesia định cư trên đảo Phục Sinh
- 79 Hữu sinh hữu tử, hữu thủy hữu chung
Phật giáo và Thần đạo ở Nhật Bản – Từ điển ảnh A-Z về điêu khắc và nghệ thuật tôn giáo Nhật Bản
- 80 Phải có ánh sáng
Sách Sáng thế 1:3
- 84 Tinh thần cổ điển mạnh mẽ thúc đẩy các hình thái của nó
Naomi Blumberg, *Encyclopedia Britannica*
- 86 Mỗi bức tranh là một chuyện hải hành vào bên bờ thần thánh
Giotto di Bondone (1266–1337)
- 90 Lạy xin Đức Mẹ Chúa Trời ban thái bình cho Siena và tuổi thọ cho Duccio, kẻ đã vẽ Người như thế này
Dòng chữ đề trên hậu bộ ban thờ *Maesta* của Duccio di Buoninsegna, kh. 1311
- 96 Sao ta phải bận tâm nó có giống thật hay không
Nghệ Toàn, 1365
- 98 Một kiệt tác bi ẩn và tao nhã
Jamie Yurasits, *Tạp san nghiên cứu sinh viên Incite*, Đại học Longwood, kh. 2015

PHONG TRÀO PHỤC HƯNG VÀ TRƯỜNG PHÁI KIỂU CÁCH

- 106 Cảnh cò chiến thắng đã được trao về tay ta
Lorenzo Ghiberti, kh. 1402
- 107 Thành tượng nổi lên bằng sắc màu điều mà Thánh Kinh nói lên bằng từ ngữ
Cồng đồng đại kết thủ bảy, 787
- 108 Phối cảnh là dây hãm và bánh lái của bức tranh
Leonardo da Vinci (1452–1519), *Sổ ghi chép*
- 112 Người đã biến kết dinh đơn thuần giữa bột màu với dầu thành tranh sơn dầu
Noah Charney, *Án cấp con cừu thần bí: Câu chuyện thật về kiệt tác đáng thêm muốn nhất thế giới*, 2010
- 118 Con người được nâng lên khỏi những thủ trần tục bằng đôi cánh là sự giản dị và trong sáng
Thomas à Kempis, *Nội gương Chúa Cơ Đốc*, xuất bản lần đầu năm 1471–72
- 120 Một hình ảnh có đóng tạo nhà vẽ những đức hạnh được tuyên dương của người trong hình
Martin Kemp, *Đằng sau bức hình: Nghệ thuật và bằng chứng trong thời Phục hưng ở Italy*, 1997
- 122 Lạc thú cao quý nhất là niềm vui trí tuệ
Leonardo da Vinci (1452–1519), *Sổ ghi chép*
- 124 Con mắt it mác lời hơn tâm trí
Leonardo da Vinci (1452–1519), *Sổ ghi chép*
- 128 Cảnh tượng hải hùng của núi kinh hoàng ngày tận thế
E H Gombrich, *Câu chuyện nghệ thuật*, 1950
- 132 Con ác mộng trong hình hài nữ giới
Mary Ellen Miller, *Nghệ thuật vùng Trung Bộ châu Mỹ*, 1986
- 134 Bạc thầy của sự quái dị... người phát hiện ra sự vô thức
Carl Gustav Jung (1875–1961)
- 140 Họa sĩ phải bù đắp cho những khiếm khuyết của tự nhiên trong nghệ thuật của mình
Joshua Reynolds, *Những diễn ngôn về nghệ thuật*, số 4, 1771
- 144 Nói đến điêu khắc là tôi nói đến việc đeo gọt bớt
Michelangelo, 1547
- 146 Người tinh của công tước tám trong hoi ấm da thịt của chính mình
Frederick Hartt, *Lịch sử nghệ thuật Phục hưng Italy*, 1994
- 152 Bệ hạ có thể ngắm nó mãi mà chưa đã con mắt
Benvenuto Cellini, *Tự truyện của Benvenuto Cellini*, 1563
- 153 Đến Benvenuto Cellini cũng không thể đúc khéo hơn
Felix von Luschan, do Kate Ezra trích dẫn trong *Nghệ thuật hoàng gia Benin: Bộ sưu tập Perls*, 1992

154 Trước đó hiếm khi phong cảnh được vinh dự là đề tài nghệ thuật
Nadine M Orenstein, "Bruegel, đất đai và những người nông dân", 1998

160 Su hoàn mỹ là bất chước diện mạo của loài người
Nicholas Hilliard, *Nghệ thuật vẽ chân dung*, kh. 1600

161 Giống như người thầy hoàng đế của mình, Basawan sáng tạo một cách tự nhiên như gió thổi
Stuart Cary Welch, *Ấn Độ: Nghệ thuật và văn hóa, 1300–1900*, 1985

TỪ PHONG CÁCH BAROQUE ĐẾN TRƯỜNG PHẢI TÂN CỔ ĐIỂN

170 Bóng tối đem lại cho ông ánh sáng
Henry Fuseli, *Những bài giảng về hội họa* tại Viện Hàn lâm Hoàng gia, 1801

172 Dân chúng được giáo dục qua tranh hoặc những hình thức trình diễn khác
Các chiếu chi của Công đồng Trent, 1563

176 Tôi chưa bao giờ thiếu can đảm để thực hiện bất cứ phác họa nào, dù kích thước lớn đến đâu
Peter Paul Rubens, thư gửi William Trumbull, 1621

178 Sự anh dũng của kẻ chiến bại làm nên vinh quang người chiến thắng
Pedro Calderón de la Barca, *Cuộc vây hãm thành Breda*, 1625

182 Nếu đây là tình yêu thần thánh thì tôi biết cái đó rồi
Charles de Brosses, thư từ, 1739–40

184 Bàn tính thúc ép tôi phải truy cầu và say mê nhưng thú có trật tự ngăn nắp
Nicolas Poussin, thư gửi Paul Fréart de Chantelou, 1642

186 Cuộc đời tu nọ in khắc lên gương mặt ta khi ta già đi, qua đó bộc lộ sự hung bạo, thói vô độ hoặc lòng tốt của chúng ta
Rembrandt (1606–69)

192 Ánh nắng yên bình của trái tim
John Constable, Bài giảng thứ hai tại Học viện Hoàng gia, 1836

196 Ngài là đấng quân vương đến tưng li
Michael Levey, *Hội họa và điêu khắc ở Pháp: 1700–1789*, 1972

198 Chúng ta xiết bao mừng rỡ nhận lấy món quà lạc thú cảm quan này!
Antoine Watteau (1684–1721)

200 Các bức tranh khác là để xem, tranh của Hogarth là để đọc
William Hazlitt, *Di cáo của William Hazlitt*, 1836

204 Vì thế tôi đã vẽ những phé tích này hết mực tinh xảo
Giovanni Battista Piranesi (1720–78)

206 Nghệ thuật của ông là nghệ thuật kịch mà sân khấu được có tình năng lên trên đầu chúng ta
Michael Levey, *Từ phong cách Rococo đến cách mạng*, 1979

210 Tinh thần Cách mạng Công nghiệp
Francis Klingender, do Ellis Waterhouse trích dẫn, *Hội họa ở Anh từ 1530 đến 1790*, 1978

211 Ông hy vọng xưa dưới những bóng ma xâm nhập tâm trí mình
Ban của Franz Xaver Messerschmidt, kh. 1780

212 Tia sáng trong cơn bão cách mạng
Pierre-Joseph Prudhon, 1865

214 Một phé tích quyền rũ. Giò đay thiên nhiên đã chiếm ngự nó
William Gilpin, *Những điều trông thấy trên sông Wye*, kh. 1782

216 Sự giản dị cao quý và uy nghi trầm tĩnh
Johann Joachim Winckelmann, *Suy ngẫm về việc bắt chước các tác phẩm Hy Lạp trong hội họa và điêu khắc*, 1755

TỪ CHỦ NGHĨA LÃNG MẠN ĐẾN CHỦ NGHĨA TƯỢNG TRƯNG

230 Lý trí ngu quên sinh ra những con quái vật
Francisco de Goya, 1797–99

236 Một cách định nghĩa về nền văn hóa bị cho là thấp kém của phương Đông Hồi giáo
Edward Said, *Khuyh hương Đông phương*, 1978

238 Tôi phải ở một mình để trầm tư và cảm nhận thiên nhiên trọn vẹn
Caspar David Friedrich, kh. 1818

240 Tôi không ưa gì thú hội họa phải chăng
Eugène Delacroix (1798–1863), Nhật ký

246 Từ hôm nay hội họa đã chết
Được cho là của Paul Delaroche, 1839

248 Hay quan sát thiên nhiên. Anh còn cần người thầy nào khác nữa?
Antoine-Louis Barye, kh. 1854

249 Tác phẩm nghệ thuật nào cũng nên hàm chứa bài học đạo đức
Hiram Powers, 1829

250 Hầu như chẳng có kẻ chân ướt chân ráo nào là không xin xỏ vinh hạnh được tham gia triển lãm
Marie Mély-Janin, trong *La Quotidienne*, 1824

252 Hay cho tôi xem một thiên thần, tôi sẽ vẽ cho coi
Gustave Courbet (1819–77)

254 Ta gần như nghe thấy cả tiếng sấm
Trang web Bảo tàng Brooklyn

256 Tôi muốn vẽ tranh như chim hót
Claude Monet (1840–1926)

264 Đề tài chẳng liên quan gì đến sự hài hòa của màu sắc
James Abbott McNeill Whistler (1834–1903)

266 Một tác phẩm nghệ thuật không xuất phát từ cảm xúc thì không phải là nghệ thuật
Paul Cézanne, 1839–1906

274 Tìm cách khoác lên ý tưởng một hình hài dễ nắm bắt
Jean Moréas, tuyên ngôn chủ nghĩa Tượng trưng, 1886

THỜI HIỆN ĐẠI

286 Một ngôi đền được hiến dâng để thờ Beethoven
Frank Whitford, *Klimt*, 1990

288 Một bình sơn đã bị tạt vào mặt công chúng
Camille Mauclair, 1905

290 Một con bắt an khác khoài đây tôi ra đường cả ngay làn đêm
Ernst Ludwig Kirchner, 1919

294 Cảm giác hỗn hình, tâm trí định hình
Georges Braque, 1917

298 Su năng động phổ quát phải được thể hiện trong hội họa như một cảm giác động
Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla và Gino Severini, *Hội họa Vị lai: Tuyên ngôn kỹ thuật*, 1910

300 Màu sắc gây ảnh hưởng trực tiếp đến tâm hồn
Wassily Kandinsky, *Về cái tinh thần trong nghệ thuật*, 1911

308 Hãy dùng một bức Rembrandt làm mặt bàn để ủi đồ!
Marcel Duchamp (1887–1968)

309 Nếu đây là nghệ thuật thì từ nay về sau tôi là thợ nề
Nhà phê bình nghệ thuật không được nêu tên, do Cán bộ Hải quan New York F J H Kracke trích dẫn, 1926

310 Ảnh chụp giấc mơ về tay
Salvador Dali (1904–89)

316 Mọi chất liệu đều có những phẩm tính cá biệt
Henry Moore (1898–1986)

318 Mọi họa sĩ giỏi đều khác họa chính bản thân mình
Jackson Pollock (1912–56)

324 Nghệ thuật đích thực đang lẩn khuất ở nơi bạn không ngờ tới
Jean Dubuffet (1901–85)

326 Tôi lấy một thu sào mòn và cố sắp xếp các hình của nó để khiến nó trở nên đáng nhớ
Roy Lichtenstein (1923–97)

328 Những tác phẩm nghệ thuật thực sự hầu như cũng chỉ là những vật lạ mang tính lịch sử
Joseph Kosuth (1945–)

329 Tâm trí con người và đất ở vào trạng thái liên tục bị xói mòn
Robert Smithson (1938–73)

330 Nghệ thuật là khoa học của tự do
Joseph Beuys (1921–86)

332 Chúng ta đều được giáo dục để sợ uy quyền của phụ nữ
Judy Chicago (1939–)

334 Tôi sẽ không bao giờ chán tái hiện hình ảnh của bà
Louise Bourgeois (1911–2010)

336 Thay đổi là thời thức sáng tạo
Christian Marclay, 1992

LỜI CẢM ƠN

Dorling Kindersley và Cobalt id chân thành cảm ơn Helen Peters đã soạn chỉ mục.

BẢN QUYỀN HÌNH ẢNH

Nhà xuất bản chân thành cảm ơn các đơn vị sau đây đã cho phép chúng tôi sử dụng hình ảnh của họ:

(Các chú viết tắt: a-trên; b-dưới; c-giữa; l-trái; r-phải; t-dính)
2 Dreamstime.com: Tupungato (c). **6 Corbis:** Christie's Images (bl). **Dreamstime.com:** G00b (tr). **7 Corbis:** (br). **8 akg-images:** World History Archive (tl). **9 Corbis:** (bl). **12 Getty Images:** DEA/G. NIMATALLAH (tl). **Alamy Images:** INTERFOTO (tc). **Bridgeman Images:** Universal History Archive/UiG (tr). **13 Alamy Images:** ffoto_travel (tl). **Corbis:** (tc). (tr). **14 Bridgeman Images:** (tl). **Alamy Images:** FineArt (tc). **Masterpics:** (tr). **15 Alamy Images:** Heritage Image Partnership Ltd (tl). **Corbis:** Philadelphia Museum of Art/© Succession Marcel Duchamp/ADAGP, Paris and DACS, London 2016 (tc). **Alamy Images:** LatitudeStock (tr). **20 Corbis:** Leemage (c). **21 Alamy Images:** age fotostock (bl). **22 Alamy Images:** MELBA PHOTO AGENCY (bl). **23 Alamy Images:** Javier Etcheverry (tr). **25 Alamy Images:** age fotostock (br). **27 akg-images:** Maurice Babey (c). **28-29 Dreamstime.com:** Dan Breckwoldt (b). **29 Dreamstime.com:** Thiridrome (ca). **30 Corbis:** robertharding (bc). **31 Alamy Images:** The Art Archive (c). **32 Corbis:** Christie's Images (cl). **33 The British Museum:** The Trustees of the British Museum (c). **34 Alamy Images:** VPC Travel Photo (cl). **35 Corbis:** Steven Vidler (br). **37 Getty Images:** DEA/G. NIMATALLAH (c). **38 Alamy Images:** The Art Archive (bl). **40 The Art Archive:** DeA Picture Library/G. Nimatallah (bl). **akg-images:** Erich Lessing (tr). **41 akg-images:** Erich Lessing (tl). **The Art Archive:** Museo Nazionale Palazzo Altemps Rome/Gianni Dagli Orti (br). **42 Alamy Images:** Stefano Politi Markovina (bl). **43 Dreamstime.com:** Tupungato (tr). **44 akg-images:** Pictures From History (tr). **45 Alamy Images:** Henry Westheim Photography (tr). **Bridgeman Images:** Private Collection/Paul Freeman (bc). **46 Bridgeman Images:** (tl). **Alamy Images:** Peter Horree (br). **48 Corbis:** Paul Seheult/Eye Ubiquitous (bl). **49 Alamy Images:** National Geographic Creative (tr). **Bridgeman Images:** Alinari (bl). **50 Corbis:** Gianni Dagli Orti (c). **51 Alamy Images:** Lanmas (c). **52 Alamy Images:** Realy Easy Star/Giuseppe Masci (b). **The Art Archive:** (bl). **53 Corbis:** GARCIA Julien/Hemis (br). **54 Getty Images:** DEA/A. DE GREGORIO/Contributor (b). **55 Alamy Images:** INTERFOTO (tr). **Corbis:** Pascal Deloche/Godong (br). **62 akg-images:** Erich Lessing (cl). **63 Getty Images:** Ayhan Altun (tr). **Bridgeman Images:** Treasury of the Abbey of Saint-Maurice (bc). **64 Bridgeman Images:** The Board of Trinity College, Dublin (bl). **65 Alamy Images:** The Prnt Collector (tc). **66 Alamy Images:** Danita Delmont (bl). **67 Alamy Images:** The Art Archive (tl). **69 Dreamstime.com:** G00b (c). **70 Bridgeman Images:** Metropolitan Museum of Art, New York (bl). **72 Dreamstime.com:** Jozef Sedmak (tl). **Corbis:** Gerard Degeorge (br). **73 akg-images:** Philippe Maillard (br). **74 Bridgeman Images:** Universal History Archive/UiG (tl). **74-75 Bridgeman Images:** Musée de la Tapisserie, Bayeux (b). **76 Corbis:** Angelo Hornak (bl). **77 Bridgeman Images:** Government Museum and National Art Gallery, Madras (tc). **78 Corbis:** Kent Kobersteen/National Geographic Creative (cl). **79 Alamy Images:** Malcolm Fairman (c). **80 Alamy Images:** ffoto_travel (bl). **81 Bridgeman Images:** Peter Willi (tl). **The Art Archive:** Manuel Cohen (br). **82 Alamy Images:** funkyfood London, Paul Williams (l). **82-83 Bridgeman Images:** (bc). **83 Corbis:** Tuul & Bruno Morandi (tr). **84 Alamy Images:** Universal Images Group North America LLC/DeAgostini (bl). **85 Alamy Images:** Universal Images Group North America LLC/DeAgostini (tl). **Dreamstime.com:** Izanbar (bc). **86 Corbis:** Alinari Archives (c). **87 Alamy Images:** Alex Ramsay (tc). **88 Scala:** (tr). **Getty Images:** DEA/A. DAGLI ORTI (br). **89 Getty Images:** Mondadori Portfolio (tr). **91 Bridgeman Images:** Museo dell'Opera del Duomo, Siena (c). **92 akg-images:** MPortfolio/Electa (tr). **Bridgeman Images:** Museo dell'Opera del Duomo, Siena (bl). **93 Bridgeman Images:** Museo dell'Opera del Duomo, Siena (tc). **94-95 akg-images:** Nimatallah (b). **95 Alamy Images:** World History Archive (tr). **96 Scala:** The Metropolitan Museum of Art/Art Resource (bl). **97 Bridgeman Images:** Pictures from History (tr). **98 Getty Images:** Heritage Images (cl). **Heritage Images:** (c). **99 Alamy Images:** Heritage Image Partnership Ltd (bc). **Heritage Image Partnership Ltd:** (br). **107 Alamy Images:** PAINTING (cl). **108 akg-images:** Rabatti - Domingie (bl). **109 Corbis:** Arte & Immagini srl (t). **110 Getty Images:** Archive Photos/Stringer (tl).

Alamy Images: FineArt (tr). **111 Corbis:** Sandro Vannini (b). **113 Corbis:** (c). **114 Alamy Images:** PAINTING (bl). **115 Corbis:** (br). **116 Corbis:** (tr). **117 Corbis:** Leemage (tr). **118 Alamy Images:** Peter Barritt (b). **119 Alamy Images:** Mary Evans Picture Library (tc). **120 Bridgeman Images:** Ca' d'Oro, Venice (c). **121 Alamy Images:** Chronicle (tr). **122 Corbis:** (bl). **123 Alamy Images:** Classic Image (tl). **124 The British Museum:** The Trustees of the British Museum (bl). **126 Corbis:** AS400 DB (tl). **Alamy Images:** Dennis Hallinan (tr). **127 Corbis:** Leemage (br). **128 Alamy Images:** Photos 12 (bl). **129 Corbis:** Historical Picture Archive (tl). **Michael Nicholson:** (tr). **131 Corbis:** adoc-photos (tr). **132 Corbis:** Gianni Dagli Orti (bl). **133 Corbis:** Alfredo Dagli Orti (tl). **135 Corbis:** (c). **136 Corbis:** Historical Picture Archive (bl). **137 Alamy Images:** Masterpics (t). **138 Alamy Images:** The Art Archive (tl). **Pbarchive:** (bl). **139 Alamy Images:** Pbarchive (tr). **Corbis:** Leemage (bl). **140 Corbis:** (bl). **141 Corbis:** (tr). **142 Corbis:** Leemage (tl). **Alamy Images:** Heritage Image Partnership Ltd (br). **143 Corbis:** Francis G. Mayer (br). **144 Bridgeman Images:** Galleria dell' Accademia, Florence (tr). **145 Alamy Images:** Classic Image (tl). **Bridgeman Images:** Galleria dell'Accademia, Florence (br). **147 Corbis:** (c). **148 Alamy Images:** Mary Evans Picture Library (bl). **149 Corbis:** (tr). **151 Corbis:** (tl). **152 Corbis:** Ali Meyer (cl). **153 Alamy Images:** Heritage Image Partnership Ltd (cl). **155 Getty Images:** DEA/G. NIMATALLAH (c). **156 Getty Images:** DEA/G. NIMATALLAH (tr). **157 Corbis:** Historical Picture Archive (tr). **Bridgeman Images:** Louvre, Paris (bl). **158 Alamy Images:** Antiquarian Images (bl). **160 Corbis:** The Gallery Collection (c). **161 Alamy Images:** V&A Images (cl). **170 Corbis:** (b). **171 Corbis:** Ken Welsh*/Design Pics (tr). **172 Bridgeman Images:** (bl). **173 akg-images:** Album/Oronoz (tl). **Alamy Images:** The Art Archive (br). **174 Bridgeman Images:** Prado, Madrid/Index (tr). **Alamy Images:** Peter Horree (bl). **175 Alamy Images:** classpaintings (tr). **176 Alamy Images:** Steve Vidler (b). **177 Corbis:** AS400 DB (bc). **178 Alamy Images:** FineArt (bl). **179 Alamy Images:** Peter Horree (tl). **Corbis:** AS400 DB (bc). **180 Corbis:** Leemage (tl). **181 Alamy Images:** World History Archive (b). **182 Getty Images:** DEA/G. NIMATALLAH (bl). **183 Alamy Images:** Heritage Image Partnership Ltd (tr). **Corbis:** Massimo Listri (bc). **184 Bridgeman Images:** Cleveland Museum of Art, OH/Leonard C. Hanna, Jr. Fund (cl). **185 Scala:** The Metropolitan Museum of Art/Art Resource (tr). **Corbis:** Leemage (bc). **187 akg-images:** World History Archive (c). **188 Alamy Images:** Peter Horree (tr). **Corbis:** (bl). **189 Dreamstime.com:** EugeneSergeev (tr1). **iStock:** Stacey Walker (tr2). **Sasha Radosavljevic:** (tr3). **Corbis:** (bl). **190 Alamy Images:** classpaintings (tr). **Jeff Morgan:** 01 (bl). **191 Scala:** Art Resource/© 2016. Banco de Mexico Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F./DACS (br). **192 The Art Archive:** Ashmolean Museum (b). **193 Dreamstime.com:** Steve Luck (tr). **195 Corbis:** Michael Nicholson (tr). **Heritage Images:** (bl). **196 Corbis:** adoc-photos (bl). **197 Corbis:** Leemage (tl). **The Art Archive:** Musée du Château de Versailles/Granger Collection (bc). **198 Alamy Images:** Masterpics (cl). **199 Getty Images:** DEA/G. FINI (tr). **Alamy Images:** Masterpics (cb). **200 Alamy Images:** Lebrecht Music and Arts Photo Library (b). **201 Corbis:** Burstein Collection (tr). **202 Alamy Images:** PRISMA ARCHIVO (tl). **203 Alamy Images:** Lebrecht Music and Arts Photo Library (br). **204 Corbis:** GraphicaArtis (cl). **205 Corbis:** (br). **206 akg-images:** Erich Lessing (b). **207 akg-images:** Erich Lessing (tr). **208 Getty Images:** Hulton Archive/Stringer (tl). **208-209 akg-images:** Erich Lessing (tc). **210 Alamy Images:** The Artchives (cl). **211 Alamy Images:** SuperStock (c). **212 Corbis:** (bl). **213 Corbis:** Leemage (tl). **Alamy Images:** Classic Image (tr). **214 Alamy Images:** V&A Images (bl). **215 Corbis:** Steven Vidler (tl). **Bridgeman Images:** Victoria & Albert Museum, London (cb). **217 akg-images:** Erich Lessing (c). **218 Corbis:** Leemage (bl). **219 The Art Archive:** Victoria and Albert Museum London/V&A Images (br). **220 Corbis:** Araldo de Luca (bl). **221 Corbis:** (tr). **Dreamstime.com:** Eurnico (bl). **231 Corbis:** Burstein Collection (c). **232 Corbis:** Leemage (bl). **233 Alamy Images:** classpaintings (tr). **234 Corbis:** (bl). **235 Corbis:** Burstein Collection (tr). **236 Alamy Images:** Masterpics (b). **237 Corbis:** Alfredo Dagli Orti/The Art Archive (tr). **238 Alamy Images:** classpaintings (bl). **239 Getty Images:** Leemage (tr). **Bridgeman Images:** Hamburger Kunsthalle, Hamburg (bc). **241 Corbis:** Leemage (c). **242 Alamy Images:** Heritage Image Partnership Ltd (tr). **243 Dreamstime.com:** Andrey Chaikin (bc). **244 Getty Images:** DEA PICTURE LIBRARY/Contributor (tl). **Corbis:** Leemage (bc). **245 Corbis:** Leemage (b). **246 Corbis:** (b). **247 Alamy Images:** Pictorial Press Ltd (bc). **248 Bridgeman Images:** Dahesh Museum of Art, New York (cl). **249 Bridgeman Images:** Corcoran Collection, National Gallery of Art, Washington D.C (c). **250 The Art Archive:** DeA Picture Library

(cl). **251 Bridgeman Images:** Private Collection (tl). **Private Collection/Photo © Christie's Images:** (br). **252 Corbis:** (c). **253 Corbis:** AS400 DB (tc). **Leemage:** (bc). **254 TopFoto:** Fine Art Images/Heritage Images (bl). **255 Corbis:** Brooklyn Museum (tr). **Getty Images:** Print Collector (bc). **257 Getty Images:** DEA/A. DAGLI ORTI (c). **258 Corbis:** Bettmann (bl). **260 Alamy Images:** The Art Archive (tl). **Corbis:** Leemage (br). **261 Corbis:** Alfredo Dagli Orti/The Art Archive (tr). **262 Corbis:** Christie's Images (tl). **263 Corbis:** Francis G. Mayer (b). **264 Alamy Images:** Niday Picture Library (bl). **265 Alamy Images:** David Coleman (tl). **Corbis:** Hulton-Deutsch Collection (bc). **267 Corbis:** (c). **268 Mary Evans Picture Library:** INTERFOTO/Groth-Schmachtenberger (bl). **270 Corbis:** (t). **271 Getty Images:** National Galleries of Scotland (br). **272 Corbis:** (b). **273 Corbis:** Leemage (tr). **274 Alamy Images:** Heritage Image Partnership Ltd (b). **275 Alamy Images:** GL Archive (tc). **276 Corbis:** Leemage (tl). **Bridgeman Images:** Bergen Art Museum / Photo © O. Vaering (br). **286 Alamy Images:** FineArt/Alamy Stock Photo (cl). **287 Corbis:** adoc-photos (tr). **Scala:** Austrian Archives (bl). **288 Collection SFMOMA, Bequest of Elise S. Haas:** © Succession H. Matisse/DACS 2016 (bl). **289 Corbis:** Christie's Images © ADAGP, Paris and DACS, London 2016 (tr). **Alamy Images:** Everett Collection Historical (bl). **290 Scala:** Digital image, The Museum of Modern Art, New York (b). **292 Getty Images:** DEA PICTURE LIBRARY/Contributor (bl). **293 Getty Images:** Print Collector (tr). **Mary Evans Picture Library:** Sueddeutsche Zeitung Photo (bl). **294 Alamy Images:** Dennis Hallinan/© Succession Picasso/DACS, London 2016 (tl). **295 Getty Images:** Apic (tr). **Corbis:** The Gallery Collection/© Succession Picasso/DACS, London 2016 (bc). **296 Bridgeman Images:** Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris/© ADAGP, Paris and DACS, London 2016 (tl). **Corbis:** The Gallery Collection/© Succession Picasso/DACS, London 2016 (bc). **298 Bridgeman Images:** Museum of Modern Art, New York/Photo © Boltin Picture Library (cl). **299 Corbis:** adoc-photos (tr). **Alamy Images:** Peter Horree (bl). **301 Alamy Images:** LatitudeStock (c). **302 Alamy Images:** INTERFOTO (bl). **303 akg-images:** Maurice Babey (tl). **304 Alamy Images:** LatitudeStock (t). **305 The Art Archive:** The Solomon R. Guggenheim Foundation/Art Resource, NY (bl). **306 akg-images:** (b). **307 akg-images:** (tr). **308 Corbis:** Philadelphia Museum of Art/© Succession Marcel Duchamp/ADAGP, Paris and DACS, London 2016 (bl). **309 Corbis:** Philadelphia Museum of Art/© ADAGP, Paris and DACS, London 2016 (bc). **311 Corbis:** © Salvador Dali, Fundacio Gala-Salvador Dali, DACS, 2016 (c). **313 Bridgeman Images:** Berlinische Galerie, Museum of Modern Art, Photography & Architecture, Berlin/© ADAGP, Paris and DACS, London 2016 (br). **314 Bridgeman Images:** Collection of Claude HERRANT, Paris/© ADAGP, Paris and DACS, London 2016 (tl). **Alamy Images:** © Salvador Dali, Fundacio Gala-Salvador Dali, DACS, 2016 (br). **315 Corbis:** © Salvador Dali, Fundacio Gala-Salvador Dali, DACS, 2016 (br). **316 akg-images:** World History Archive/Reproduced by permission of The Henry Moore Foundation (b). **317 Corbis:** Bettmann (tc). **319 Alamy Images:** Peter Horree/© The Pollock-Krasner Foundation ARS, NY and DACS, London 2016 (c). **320 Getty Images:** Tony Vaccaro (bl). **321 Dreamstime.com:** Pdtnc (tc). **322 Corbis:** Rudolph Burckhardt/Sygm/© The Pollock-Krasner Foundation ARS, NY and DACS, London 2016 (tl). **323 Alamy Images:** Peter Horree/© The Pollock-Krasner Foundation ARS, NY and DACS, London 2016 (cl). **325 Corbis:** Pierre Vauthier/Sygm (tr). **Christie's Images:** (bl). **326 akg-images:** Erich Lessing/© Estate of Roy Lichtenstein/DACS 2016 (c). **327 Corbis:** Oscar White (tr). **328 Scala:** Digital image, The Museum of Modern Art, New York/© ARS, NY and DACS, London 2016 (cl). **329 Corbis:** George Steinmetz/© Estate of Robert Smithson/DACS, London/VAGA, New York 2016 (cl). **330 Caroline Tisdall:** (cl). **331 Caroline Tisdall:** (bl). **Alamy Images:** INTERFOTO (tr). **332 Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art, Collection of the Brooklyn Museum:** © Judy Chicago, ARS, NY and DACS, London 2016/Photo © Donald Woodman (cl). **333 Corbis:** Christopher Felver (tl). **Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art, Collection of the Brooklyn Museum:** © Judy Chicago, ARS, NY and DACS, London 2016/Photo © Donald Woodman (bc). **334 Alamy Images:** Stefano Politi Markovina/© The Easton Foundation/VAGA, New York/DACS, London 2016 (b). **335 Corbis:** Christopher Felver (tc). **336 Getty Images:** Marco Secchi (b). **337 Getty Images:** RAFA RIVAS/Stringer (bc).

Bản quyền mọi hình ảnh khác © Dorling Kindersley. Xem thêm tại: www.dkimages.com