[redacted] BIÊN
[redacted]NG ANH

THẬP ĐẠI TÙNG THƯ

10 NHÀ

HỘI HOẠ LỚN THẾ GIỚI



VĂN HÓA NHÀ XUẤT BẢN VĂN HOÁ THÔNG TIN

THẬP ĐẠI TÙNG THƯ

10 Nhà Hội Họa Lớn THẾ GIỚI

Chủ biên: ÂU DƯƠNG ANH

THẬP ĐẠI TÙNG THƯ

10 Nhà Hội Họa Lớn THẾ GIỚI

Người dịch: PHONG ĐẢO

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA THÔNG TIN

THẬP ĐẠI TÙNG THƯ

10 nhà hội họa lớn thế giới

Chủ biên : ÂU DƯƠNG ANH

Chịu trách nhiệm xuất bản :
VŨ AN CHƯƠNG

Biên tập : NGUYỄN THẾ VINH
Trình bày và bìa : Minhtri Design Co.
Sửa bản in : HỒNG THU

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA THÔNG TIN
43 Lò Đúc - Hà Nội

Liên kết xuất bản :
CTY VĂN HÓA MINH TRÍ - NS. VĂN LANG
25 Nguyễn Thị Minh Khai, Q.I, TP.HCM
ĐT : 8.242157 - 8233022 - Fax : 84.8.235079

In 1000 cuốn khổ 13x19cm tại Xưởng in CN Trung Tâm Hội Chợ Triển Lãm Việt Nam. Giấy chấp nhận đăng ký KHXB số 663/XB-QLXB Cục xuất bản cấp ngày 18.06.2002. Trích ngang kế hoạch xuất bản số 50/VHTT Nhà xuất bản Văn Hóa Thông Tin cấp ngày 1.7.2002. In xong và nộp lưu chiểu quý 1 năm 2003.

LỜI NGƯỜI BIÊN SOẠN

Trong lịch sử văn minh của thế giới đã xuất hiện rất nhiều nhân vật tài ba trác tuyệt. Họ dựa vào năng lực thiên phú, hoàn cảnh và vận hội, cộng thêm một sự nỗ lực phi thường đã tạo ra những thành quả hiếm có, để lại những dấu ấn đậm nét trên bước đường phát triển của nhân loại. Những thành quả đó chính là những di sản quí báu luôn được trân trọng trong lịch sử. Những người nối tiếp theo sau trong khi tiếp tục hướng về phía trước, vẫn luôn phải nhìn lại những sự tích của tiền nhân để hấp thu những kinh nghiệm quí báu cũng như lấy đó làm tấm gương soi cho bản thân mình. Qua đó có thể làm cho trí tuệ của bản thân mình càng phong phú hơn, dũng cảm hơn để vượt qua bao nhiêu khó khăn trước mắt, đồng thời, cũng tạo cho mình có được một nền tảng văn hóa và lịch sử vững chắc.

Chính vì những lý do trên nên bộ sách "Danh Nhân Thế Giới" này được ra đời. Người biên soạn sẽ dựa vào đặc trưng trong sự nghiệp của mỗi nhân vật để chia họ ra thành những nhà khoa học, nhà ngoại giao, đại văn hào, đại đế vương, những nhà quân sự tướng soái tài giỏi v.v... để in thành những quyển sách riêng biệt. Tất cả những nhân vật được chọn đều dựa vào những thành tích đó đã có ảnh hưởng lớn lao đến lịch sử trong từng thời kỳ và từng khu vực.

Mỗi danh nhân nổi tiếng đều sáng lập sự nghiệp, hướng đi riêng cho mình không ai giống ai. Có người nắm cả uy

quyền của một quốc gia để đưa đất nước phồn vinh thịnh vượng; có người đã tung hoành mưu lược ngoài trận địa để tạo nên những kỳ tích trong lịch sử; có người đã vắt óc suy tư để viết lên những áng văn chương bất hủ lưu truyền mãi mãi trong cuộc sống của loài người v.v...

Những thành quả vĩ đại của người đi trước bao giờ cũng là ông thầy dẫn dắt cho những người đi sau. Cánh cổng của thế kỷ thứ 21 đã mở rộng, tất cả nhân loại đang cùng tiến lên một thiên niên kỷ mới với nhiều cơ may cũng như nhiều thách thức, vậy việc ôn lại những sự thành công, những sự thất bại, những cay đắng ngọt bùi của người đi trước chắc chắn sẽ mang đến cho chúng ta nhiều cái lợi không nhỏ. Hy vọng bộ sách "Danh Nhân Thế Giới" này sẽ đem lại nhiều kinh nghiệm bổ ích, nhiều kiến thức cần thiết giúp bạn đọc tự tin hơn trên bước đường tiến vào một thế kỷ mới.

LỜI NÓI ĐẦU

Có thể nói Mỹ Thuật là bộ môn hoạt động văn hóa sớm nhất của loài người. Mấy chục nghìn năm trước, loài người đã sáng tác những tác phẩm mỹ thuật. Những bích họa trong hang động tại Altamira, Lascaux v.v... còn lưu truyền lại cho tới ngày nay, làm cho chúng ta không khỏi tặc lưỡi khen ngợi tài năng nghệ thuật của người nguyên thủy. Sau đó, tại những nơi phát khởi nền văn minh cổ xưa ở châu Á, châu Âu, châu Mỹ, châu Phi, đã xuất hiện những hoạt động mỹ thuật phong phú và nhiều màu sắc, để lại cho người đời sau những di sản mỹ thuật quí báu, ảnh hưởng đến sự phát triển mỹ thuật sau này.

Chỉ nói riêng ở phương Tây, các nhà mỹ thuật của Hy Lạp cổ đã dựa vào màu sắc lý tưởng đậm đà của họ để sáng tác ra những tác phẩm mỹ thuật mang tính tái hiện, tạo nên những gương mẫu hoàn mỹ cho người nối tiếp. Người La Mã cổ đã kế thừa truyền thống đó, nhưng họ lại tô lên nó càng nhiều màu sắc thực dụng. Đạo Cơ Đốc đã ra đời trên những mãnh đất đẫm máu của đế quốc La Mã, đã làm thay đổi tinh thần mỹ thuật cổ điển đó, giúp cho mỹ thuật thời Trung cổ lấp lánh ánh sáng mới, quan niệm và ngôn ngữ không mang tính chất tái hiện đã giành được thắng lợi huy hoàng tại châu Âu. Từ thế kỷ XIV, phong trào Văn nghệ Phục hưng đã bắt đầu. Trong thế kỷ "phát hiện con người" và "phát hiện thế giới" đó, ánh mắt của các nhà mỹ thuật lại chuyển hướng về thời đại Hy Lạp và La Mã cổ, để từ trong mỹ thuật được họ xem là "Thời đại hoàng kim" để tìm lý tưởng, cố gắng sáng tạo một thế giới mỹ thuật có thể so sánh với thời đại đó. Việc trọng thị cá

nhân của các nhà mỹ thuật tại phương Tây, đến thời kỳ Văn nghệ Phục hưng mới bắt đầu. Đời sống và lịch trình sáng tác, cũng như ngôn luận và tác phẩm, thậm chí có những câu chuyện vui có tương quan đến những nhà mỹ thuật nổi tiếng và có thành tựu, đều được lưu truyền, giúp cho chúng ta có thể nhận thức và nghiên cứu một cách tương đối hoàn chỉnh, tái hiện lại hình tượng tương đối phong phú của họ để cho các bạn đọc hiểu được.

Mười nhà hội họa lớn được giới thiệu trong quyển sách này, đều là những nhà hội họa kiệt xuất nhất từ thời kỳ Văn nghệ Phục hưng trở về sau. Để giúp cho bạn đọc cảm nhận một cách rõ rệt hơn những sáng tạo vĩ đại và địa vị của họ trong lịch sử, sau đây chúng tôi sẽ phác thảo một cách khái quát lịch sử phát triển mỹ thuật phương Tây trong vòng gần bảy thế kỷ.

Giotto di Bondone, người được nhà thơ Dante khen tặng là nhà hội họa ưu tú nhất thời bấy giờ ở Ý, cũng như Dante là một nhân vật kế thừa đời trước và mở đường cho đời sau. Thông qua sự cố gắng của ông, hội họa bắt đầu thoát ra khỏi vi phạm của thời Trung cổ, hướng tới mục tiêu hình tượng và không gian giống như thật, làm cho truyền thống mang tính tái hiện ở thế kỷ XIV của Ý dần dần sống lại. Đến thế kỷ sau, một số đông những nhà mỹ thuật trong giai đoạn đầu thời Văn nghệ Phục hưng, lấy Florence làm trung tâm, đã toàn diện triển khai việc phục hưng lý tưởng Hy Lạp và La Mã cổ trong việc thực tiễn mỹ thuật, bao gồm các lĩnh vực hội họa, điêu khắc, kiến trúc v.v... Họ đã dựa vào thành quả của khoa học tự nhiên, làm cho mỹ thuật mang tính tái hiện toát lên một ánh sáng hấp dẫn mọi người. Tri thức về các phương diện giải phẫu, thấu thị v.v... giúp cho các nhà hội họa, các nhà điêu khắc có được những biện pháp tái hiện vạn vật trên

thế giới một cách chuẩn xác. Qua bàn tay của bao người Ý từ Masaccio, Donatello cho đến Perugino, Bellini v.v... những pho tượng lạnh lẽo trộng giống như thân thể của con người sống; nhà cửa và đồng ruộng vẽ trên tường tưởng chừng như có thể đi vào trong đó được; bất luận sự thể hiện là hình tượng trong thần thoại hay là nhân vật trong Thánh Kinh, tất cả đều giống như người thật trong sinh hoạt hiện thực. Đó là một sự diễn biến to tát. Chúng đều là sản phẩm của thời đại mới, và cũng là sự phản ánh một tinh thần mới, chứ không phải là sự phục sinh hoặc sự tái sinh thời kỳ hoàng kim một cách đơn giản.

Chỉ trong thời gian mấy mươi năm ngắn ngủi, từ cuối thế kỷ XV đến đầu thế kỷ XVI, được gọi là thời kỳ cực thịnh của Văn nghệ Phục hưng. Trong lịch sử mỹ thuật, nó là thời kỳ xán lạn huy hoàng nhất. Sự thăm dò mang tính chất cách mạng trong giai đoạn đầu Văn nghệ Phục hưng, đến thời kỳ này tiến lên một bước đã được sự hoàn thiện, và được bội thu một cách toàn diện. Một nền mỹ thuật chân chính không kém gì mỹ thuật cổ điển của Hy Lạp đã xuất hiện. Đặc điểm dung hòa làm một lý tưởng, chân thật và đẹp, đã có ảnh hưởng sâu sắc đối với mỹ thuật. Từ đó trở về sau suốt mấy trăm năm. Những đại biểu vĩ đại nhất về mặt mỹ thuật trong giai đoạn cực thịnh của thời đại Văn nghệ Phục hưng tất nhiên là Piero da Vinci, Michel Ange, Raphael. Ngoài ra, Bramante, Giorgione, Tiziano v.v... cũng đều là những bậc thầy lớn. Những nhân vật lớn thời cực thịnh của Văn nghệ Phục hưng, chẳng những đã khắc phục được những nhược điểm về mặt kỹ xảo của các nhà mỹ thuật ở giai đoạn đầu của thời Văn nghệ Phục hưng, mà còn đưa vào rất nhiều tư tưởng và tình cảm trong sự hoạt động sáng tạo, từ đó làm cho tác phẩm của họ có một phong cách cá nhân rất nổi bật, có một hình thức hoàn

thiện, có một nội dung sâu sắc. Nghệ thuật của họ vẫn luôn luôn là một sự hài hòa và mẫu mực cao độ.

Tinh thần Văn nghệ Phục hưng ở ngoài nước Ý như Neterlands, Đức, Pháp v.v... cũng có sự thể hiện đặc điểm riêng của họ. Những nhà mỹ thuật ở khu vực phía Bắc này, có sự bổ sung cho nhau với những nhà mỹ thuật ở Ý, giữa họ đều có sự tham khảo lẫn nhau, cùng chung sáng tạo ra một cảnh tượng phồn vinh. Những người như Van Eyck, Bruegel, Durer, Holbein v.v... đều là những nhà hội họa lớn cả.

Giai đoạn sau của thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, đã xuất hiện một hướng đi trái ngược với lý tưởng của nó. Những nhà mỹ thuật theo chủ nghĩa hình thức, đã dùng những tác phẩm tinh tế và tân kỳ mang đến cho mọi người một sự thể nghiệm về mặt thẩm mỹ riêng biệt. Hoạt động của họ đã làm cho tinh thần Văn nghệ Phục hưng biến mất.

Mỹ thuật nối tiếp theo sau thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, từ thế kỷ XVII đến nửa phần trên của thế kỷ XVIII, thông thường được lịch sử mỹ thuật gọi là mỹ thuật Baroque. Từ góc độ phong cách mà xét, Mỹ thuật Baroque khác nhau với phong cách và mẫu mực cổ điển của thời kỳ Văn nghệ Phục hưng. Nó thay đổi bộ mặt mỹ thuật thể hiện qua trạng thái TĨNH, ĐƠN THUẦN của thời Văn nghệ Phục hưng, theo đuổi trạng thái ĐỘNG và hình thức PHIỀN PHỨC. Trong hội họa ánh sáng và bóng tối cũng như màu sắc được thay thế cho đường nét và trở thành biện pháp chủ yếu. Nhưng, từ chỗ cố tạo giả tượng cho thị giác, mong đánh lừa đôi mắt người xem của mỹ thuật Baroque, thì nó vẫn kế thừa truyền thống mỹ thuật mang tính tái hiện do các nhà mỹ thuật thời Văn nghệ Phục hưng xác lập. Trong những quốc gia Âu châu khác nhau, do các nguyên nhân chính trị, tôn giáo, tư tưởng và quan niệm văn nghệ v.v... nên tình huống mỹ thuật đều không giống

nhau. Thí dụ như việc Netherlands tách ra làm đôi, đi đến sự ra đời của Flanders và Hà Lan, nên mỹ thuật của họ đều có đặc điểm khác nhau. Những nhà mỹ thuật của Ý như Caravaggio, Bernini; những nhà mỹ thuật của Pháp như Poussin; những nhà mỹ thuật của Flanders như Peter Paul Rubens; những nhà mỹ thuật của Hà Lan như Vermeer; những nhà mỹ thuật của Tây Ban Nha như Velazquez, đều là những nhà mỹ thuật có đặc sắc riêng và rất nổi tiếng. Không có một quyển lịch sử mỹ thuật nào lại bỏ quên tên tuổi của họ. Thực tiễn của họ đã tạo thành một cục diện mỹ thuật phồn thịnh mới.

Nối tiếp mỹ thuật Baroque, người Pháp lại mang mỹ thuật Rococo đến với các nước phương Tây. Những nhà hội họa như Watteau, Boucher v.v... đã có nhiều đóng góp trong việc sáng tạo cho loại nghệ thuật xinh đẹp nhẹ nhàng này. Nhưng, do cơn bão táp của cuộc đại cách mạng sắp ập tới, mỹ thuật Rococo được các nhà quí tộc trong hoàng gia yêu thích, đã bị mỹ thuật thuộc chủ nghĩa tân cổ điển nghiêm túc trang trọng đuổi ra khỏi sân khấu nghệ thuật. Chủ nghĩa tân cổ điển do Jacques Louis David đứng đầu, một lần nữa đã giương cao ngọn cờ mỹ thuật Hy Lạp, La Mã, Ý trong thời Văn nghệ Phục hưng, và mỹ thuật thuộc chủ nghĩa cổ điển của Pháp vào thế kỷ XVII, vận dụng ngôn ngữ truyền thống để nói lên tinh thần của thời đại mới. Nhưng, trong chủ nghĩa cổ điển và chủ nghĩa tân cổ điển của những người nối tiếp, David lại chứa đựng khuynh hướng bảo thủ ngày càng sâu đậm. Chỉ có Ingres đã dùng nghệ thuật tinh xảo để duy trì lý tưởng cổ điển.

Goya, một nhà hội họa Tây Ban Nha sống cùng thời đại với David, là một nhà nghệ thuật lớn thể hiện tinh thần chủ nghĩa lãng mạn sớm nhất. Những nhà hội họa Constable và Turner của Anh; Caspar David Friedrich của

Đức, cũng là những nhà hội họa thể hiện chủ nghĩa lãng mạn phong phú trong những bức tranh phong cảnh của họ. Chủ nghĩa lãng mạn là một phong trào văn nghệ đề xướng tự do. Nó đặt sự biểu hiện về mặt tự do cá tính và việc phát huy sức tưởng tượng vào một vị trí quan trọng. Sự phát triển của nó đã tấn công mạnh mẽ vào qui phạm được chú trọng của chủ nghĩa tân cổ điển. Ở nước Pháp, hai hệ phái này đã có sự đấu tranh rất gay gắt. Thông qua sự đấu tranh của nhóm người Eugène Deracroix, chủ nghĩa lãng mạn đã trở thành hiện tượng mỹ thuật có sức sống mạnh nhất trong nửa phần đầu của thế kỷ XIX.

Đến giữa thế kỷ XIX, đi đôi với sự phát triển của xã hội, một nhóm nhà mỹ thuật mong muốn mỹ thuật càng phản ánh được bộ mặt chân thật của xã hội đương đại. Họ chán ghét những tác phẩm tô điểm giả dối và trống rỗng. Tín đồ của chủ nghĩa lãng mạn trốn tránh trong tình điệu của dị quốc, và hệ phái Học viện đắm chìm trong mô thức cổ điển bị họ dồn vào một góc xó. Lịch sử mỹ thuật đã lật đến chương Tả Thực Chủ Nghĩa. Những người theo Tả Thực Chủ Nghĩa nhấn mạnh việc cần phải trực diện với cuộc sống. Họ đưa giới bình dân và tầng lớp lao động cấp dưới mà bấy lâu nay bị gạt ra khỏi mỹ thuật lên hàng vai chính. Họ mạnh dạn đưa lên mặt bố vẽ những mối mâu thuẫn và những sự khổ nạn trong xã hội. Lãnh tụ mỹ thuật thuộc chủ nghĩa tả thực là nhà hội họa Pháp Courbet có một câu danh ngôn: "Tôi không vẽ thiên sứ, vì tôi chưa từng trộng thấy", rõ ràng là có ý nghĩa cách mạng. Hành động của ông và những người đồng đạo với ông có một ảnh hưởng sâu sắc đối với các nhà hội họa thế hệ sau.

Trung tâm quan trọng nhất của mỹ thuật phương Tây, bắt đầu từ thế kỷ XIX, tất nhiên là nước Pháp, là Paris. Việc đưa chủ nghĩa ấn tượng lên thành cao trào hồi thập niên 70

và 80 vẫn là những nhà mỹ thuật ở đó. Những nhà mỹ thuật như Monet, Renoir, Degas v.v... đã phát huy chủ nghĩa tả thực với tinh thần quan tâm đến hiện thực bình thường, mạnh dạn tiến hành cách tân trong lĩnh vực tranh phong cảnh, làm cho hiệu quả ánh sáng và màu sắc trong khoảnh khắc được tái hiện một cách đầy đủ. Đồng thời, sự tìm tòi hình thức của họ cũng tăng cường khuynh hướng thuần nghệ thuật trong mỹ thuật của phương Tây. Nhà điêu khắc của nước Pháp là Auguste Rodin được xem là người cùng thời đại với những nhà hội họa theo chủ nghĩa ấn tượng, với một tinh thần mạnh dạn, với một thủ pháp tự do, đã làm cho ngành điêu khắc vốn chìm lắng từ lâu lại vươn lên với một khí thế hùng vĩ của Michel Ange, đóng góp to lớn cho việc chấn hưng ngành điêu khắc. Đông đảo những nhà điêu khắc trong buổi giao thời giữa hai thế kỷ, đều hấp thu được sức mạnh từ tấm gương của ông, khác hơn chủ nghĩa ấn tượng, một nhóm nhà mỹ thuật tượng trưng chủ nghĩa càng có khuynh hướng đi tìm tòi tâm linh và tinh thần. Họ cũng có ảnh hưởng đối với sự phát triển của mỹ thuật.

Từ điểm càng cố gắng miêu tả một cách sinh động và chân thật thế giới tự nhiên mà xét, thì những nhà mỹ thuật theo chủ nghĩa ấn tượng vẫn kế tục truyền thống mang tính tái hiện trong mỹ thuật của phương Tây. Những đại biểu vĩ đại theo chủ nghĩa ấn tượng nối tiếp sau đó, chính là những người thật sự quay lưng với truyền thống và đưa mỹ thuật đi vào con đường hiện đại. Cézanne, Vincent Van Gogh, Gauguin v.v... đã dùng một tinh thần tìm tòi ngoan cường, sáng tác ra những tác phẩm có màu sắc tươi sáng, chống lại với truyền thống, làm thay đổi sự lý giải đối với mỹ thuật, và đã đặt nên tảng phát triển cho mỹ thuật hiện đại vào thế kỷ XX.

Trường phái mỹ thuật hiện đại của thế kỷ XX là mỹ thuật chống lại truyền thống có tính tái hiện; sự thực nghiệm và sự sáng tạo mới của trường phái mỹ thuật này đã làm cho nhiều thứ chủ nghĩa, trường phái, và phong trào khác phải có sự chuyển biến. Xét từ khuynh hướng cơ bản thì mỹ thuật trước thế chiến thứ hai, có thể chia ra làm ba loại: chủ nghĩa dã thú và chủ nghĩa biểu hiện (Constructivism) v.v... thuộc khuynh hướng "Biểu Hiện"; chủ nghĩa lập thể và chủ nghĩa cấu thành v.v... thuộc khuynh hướng "Trừu Tượng"; trường phái Dada và chủ nghĩa siêu hiện thực v.v... là thuộc khuynh hướng "Ảo Tưởng". Tất nhiên, tình huống thực tế không phải đơn giản như vậy, hiện tượng đan kết và siêu việt không phải là hiếm thấy. Sau thế chiến thứ hai, sáng tác ở Mỹ và một số quốc gia khác, có thể bắt đầu chống lại với thành quả của Âu châu. Mở đầu từ mỹ thuật thuộc chủ nghĩa biểu hiện trừu tượng, Pop, qua nhiều cuộc thực nghiệm và sáng tạo mới liên tục, các nhà mỹ thuật chừng như muốn tận dụng hết tính khả năng của mỹ thuật trong thế kỷ này. Hiện tượng đó nói lên sự thay đổi sâu sắc về quan niệm của các nhà mỹ thuật trong thế kỷ XX. Sự hoạt động của các nhà hội họa như Henry Matisse, Pablo Picasso, Kandinsky, Brancusi, Le Corbusier, Marcell Duchamp, Dali, Pollock, Klein v.v... tuyệt đối không thể nào đại biểu cho sự tìm tòi vô cùng tận của mấy nghìn năm trước.

Thế kỷ mới đã đến, mỹ thuật sẽ có bộ mặt ra sao? Dự đoán thường trở thành trò cười, vậy tốt nhất chúng ta nên kiên tâm chờ đợi.

ÂU DƯƠNG ANH

Leonardo Da Vinci



Leonardo Da Vinci

Trong quá trình phát triển của nền văn minh phương Tây, Văn nghệ Phục hưng là một thời kỳ tương đối quan trọng. Tinh thần Chủ nghĩa Nhân văn của nó, sự quan tâm đến thiên nhiên và hiện thực của nó, đã ảnh hưởng sâu sắc đến hậu thế. Riêng mỹ thuật trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, nhất là mỹ thuật của Ý trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, đối với sáng tác mỹ thuật của hậu thế đã có một ảnh hưởng rất lớn. Trên bầu trời mỹ thuật trong thời Văn nghệ Phục hưng, những ngôi sao sáng dầy đặc, nhưng danh nghĩa của "tam kiệt" Ý bao giờ cũng xán lạn huy hoàng hơn cả. Những nhà mỹ thuật hậu thế khi nhắc đến tên tuổi của họ, bao giờ cũng có thái độ kính nể. Sự sáng tạo của họ đã chứng minh một cách có sức mạnh sức sáng tạo vĩ đại của bản thân nhân loại, từ trước tới nay vẫn được loài người lấy đó làm niềm kiêu hãnh.

Ngày 15 tháng 4 năm 1452, tại trấn Vinci ở vùng núi Tuscania thuộc miền trung nước Ý, chào đời một cậu bé trai mà về sau đã trở thành một người vang danh thế giới trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng là Leonardo da Vinci, và khi ghép chung với Michelangelo, Raphael trở thành "tam kiệt" mỹ thuật trong thời Văn nghệ Phục hưng của Ý.

Cha của Da Vinci là Piero da Vinci, xuất thân từ một gia đình cổ xưa khá có danh vọng tại địa phương, và đã làm nghề công chứng tại thành phố Florence. Tương truyền ông sống đến 80 tuổi, và trong đời trước sau kết hôn đến bốn lần, có tất cả mười mấy người con. Trước khi kết hôn, ông có yêu một cô gái con nhà nông tên gọi Carterina, và sinh ra Leonardo Da Vinci. Lúc ban đầu Da Vinci sống với mẹ tại một thôn trang nhỏ ở gần đó, về sau nhờ phong tục tập quán của nước Ý thời bấy giờ chưa quá khắc khe, nên mấy năm sau khi cha ông chính thức cưới một bà vợ môn đăng hộ đối thì đón ông về nhà tại trấn Vinci, cùng sống chung với ông nội, bà nội và kế mẫu. Chàng thiếu niên tóc vàng này chẳng những có sức khỏe, mà tính tình lại ôn hòa, thông minh. Ngay khi còn nhỏ, Da Vinci đã bộc lộ đặc điểm của mình là thích tìm hiểu những điều bí ẩn của thiên nhiên. Về các mặt âm nhạc, hội họa ông tỏ ra rất kiệt xuất. Tương truyền ông thường tự đánh đàn và hát lên những ca khúc tự sáng tác, làm cho bạn bè chung quanh đều hết lời khen ngợi. Piero thấy được khả năng thiên phú phi thường của con trai, bèn đem những bức tranh do con vẽ đến thỉnh giáo với nhà mỹ thuật nổi tiếng nhất thời bấy giờ là Andrea del Verrocchio. Đứng trước tiềm lực to lớn của Da Vinci, Verrocchio hết sức kinh ngạc, cố khuyên Piero nên để cho con trai theo học nghề hội họa. Do vậy, vào khoảng năm 15 tuổi, Da Vinci đã đến xưởng họa của Verrocchio tại Florence để học việc.

Có thể nói Florence là trung tâm văn hóa mới trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng. Tại đây, đang tập trung một nhóm đông đảo các học giả và các nhà mỹ thuật theo Chủ nghĩa Nhân văn ưu tú nhất vào thế kỷ XV. Trên đường phố và bên trong các kiến trúc của thành phố này có rất

nhiều pho tượng và những bức bích họa xinh đẹp. Nếu gạt bỏ thành phố Florence ra, thì không còn gì để nói tới văn hóa và mỹ thuật trong thời Văn nghệ Phục hưng của nước Ý nữa. Trong số đông đảo các nhà mỹ thuật hoạt động sôi nổi tại Florence, Verrocchio là người được hoan nghênh nhất, và cũng là người có nhiều thành tựu nhất. Tại xưởng họa của ông có một nhóm đệ tử rất đông đảo, trong số đó có cả người thầy của Raphael là Antonio Pollaiuolo. Người này lớn hơn Da Vinci 6 tuổi, cũng từng có một số ảnh hưởng đối với Da Vinci.

Trong những năm Da Vinci theo học nghề với Verrocchio, ở phương Tây còn chưa có một hệ thống giáo dục mỹ thuật và những Học viện Mỹ thuật hiện đại. Những người tuổi trẻ muốn học nghề thì phải đến xưởng họa của các nhà mỹ thuật nổi tiếng để học nghề như các ngành nghề khác trong thời bấy giờ. Ông thầy sẽ dẫn dắt học trò của mình theo phương thức hiện thực, trong khi đó thì học trò vừa giúp thầy làm những công việc lặt vặt, vừa học nghề. Những người học trò thường làm những công việc như nghiền bột màu, chuẩn bị giá vẽ, phóng đại những bức phác thảo của thầy, cũng như phụ vẽ những phần đơn giản không quan trọng trong một bức tranh, để từ từ nắm bắt kỹ thuật và nghệ thuật do thầy truyền đạt, sau khi có khả năng tự lập thì ra ngoài tham gia những hội đồng nghiệp để tự hoạt động như những nhà hoạt động hội họa độc lập. Tình trạng của Da Vinci cũng không ngoại lệ.

Da Vinci chú trọng đến việc ứng dụng những tri thức mới của khoa học (như thấu thị học, giải phẫu học) để tái hiện mọi sự vật trong thiên nhiên. Được sự hướng dẫn của thầy ông đã gắng sức học hỏi về kỹ thuật và nghệ thuật hội họa, điêu khắc, đồng thời cũng chú ý đến tri thức của

các lĩnh vực khác như nghiên cứu khoa học tự nhiên và nghiên cứu những vấn đề triết học. Trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, mọi người đều khao khát trở thành một con người phát triển toàn diện. Lý tưởng con người vạn năng đó thể hiện một cách đầy đủ và hoàn mỹ trên bản thân của Da Vinci. Ngay trong thời kỳ còn là một người học việc. Ông tỏ ra không hài lòng đối với việc hoạt động đóng khung trong một ngành nhất định, để trở thành chuyên gia trong một lãnh vực nào đó, mà luôn luôn cố gắng nắm bắt cho được những điều bí ẩn, tìm hiểu những qui luật của nó trong thiên nhiên với một nhiệt tình hết sức sôi nổi. Năm 1472, công hội Saint Luke thuộc tổ chức đồng nghiệp các nhà mỹ thuật, đã tiếp nhận Da Vinci vào làm hội viên. Điều đó chứng minh ông đã hoàn thành việc học nghề và có thể trở thành một nhà hội họa, tiếp nhận mọi nhiệm vụ độc lập. Dù vậy, lúc bấy giờ ông vẫn chưa tách rời hẳn với người thầy của mình.

Qua những tác phẩm còn lưu truyền lại, cho thấy phong cách hội họa trong thời kỳ học nghề của ông, đại thể vẫn kế thừa những tiêu chuẩn thời thượng được lưu hành trong thời bấy giờ. Nói chung, phong cách của ông vẫn là phong cách thuộc giai đoạn đầu của thời Văn nghệ Phục hưng. Bức tranh "Baptism of Christ" (Christ nhận lễ rửa tội) được nhận vẽ vào năm 1472, vẫn còn là một bức tranh ký tên Verrocchio, nhưng trong đó những phần tương đối xúc cảm được người xem, như hình ảnh nhìn từ một phía của vị thiên sứ đang qùi trên mặt đất và phong cảnh ở phía xa, đều do Da Vinci vẽ. Hình tượng người thiên sứ được thể hiện dưới ngòi bút của ông, là một nhân vật hoàn chỉnh dưới sự giúp đỡ của người thầy để hoàn thành. Điều đó chứng minh Verrocchio đã hoàn toàn tín nhiệm

ông. Nếu so sánh với thầy, thì bộ phận được ông hoàn thành tỏ ra xinh đẹp và sinh động hơn. Tương truyền chính vì vậy mà Verrocchio đã bỏ hội họa, dốc hết tâm trí vào việc điêu khắc, để không gian hội họa cho người đệ tử thiên tài của mình tự do hoạt động. Bức tranh "Bonois Madonna" (Thánh Mẫu Lĩnh Báo) vẽ vào khoảng năm 1478 là bức tranh đầu tiên cho chính Da Vinci tự hoàn thành. Xét về các mặt cấu trúc bức tranh, mối quan hệ giữa nhận vật và không gian, thì bức tranh này vẫn còn những chỗ sống sượng vụng về, không khác hơn nhiều so với phong cách hội họa hồi thế kỷ XV. Nhưng, trong đó đã thể hiện một khuynh hướng riêng, ấy là đặc điểm đem sự nghiên cứu nghiêm túc đối với thiên nhiên thể nghiêm dung hòa với ý thơ lại làm một, tức mầm móng trong những tác phẩm khi ông đã trở thành lão luyện sau này. Bức chân dung "Ginevra de Benci" vẽ vào khoảng năm 1474, và bức tranh phác thảo "Phong Cảnh Arno" vẽ vào năm 1473, đều bộc lộ rõ khuynh hướng đó.

Khoảng năm 1478, Da Vinci mở xưởng họa riêng của mình. Ít lâu sau ông sáng tác bức tranh "Adoration of the Magi" (Bác Sĩ Đến Triều Bái, 1481) bức tranh này thể hiện câu chuyện trong "Phúc âm Ma-Thi-Ơ" thuộc Kinh Thánh Tân Ước: ba vị bác sĩ ở phương Đông đến Bethlehem để triều bái Jesus mới ra đời. Cho dù bức tranh "Bác Sĩ Đến Triều Bái" là một bức tranh chưa hoàn thành, gần như chỉ là phác thảo một màu, nhưng bức tranh này lại đẹp hơn cả những tác phẩm của nhiều nhà danh họa hồi thế kỷ XV, đồng thời, cũng đẹp hơn cả tác phẩm vẽ vào thập niên 70 của chính Da Vinci. Từ mối quan hệ giữa hình thể và không gian, sự tổ hợp giữa các nhân vật, cũng như tư thế sinh động và tình cảm bộc lộ của họ, thì bức tranh này

rõ ràng đã dự báo một thời đại mới sắp đến, ánh sáng của thời kỳ Văn nghệ Phục hưng sẽ chiếu rọi lên trên khắp cả đất nước Ý.

Mặc dù Florence là cái nôi mỹ thuật của Ý, trong thành phố này các nhà hội họa, các nhà điêu khắc và những người theo Chủ nghĩa Nhân văn từ thế hệ này qua thế hệ khác, đã sáng tác ra vô số tác phẩm tuyệt đẹp, đã bồi dưỡng nên tinh thần của thời đại mới; mặc dù bầu không khí và hoàn cảnh của Florence có một tác dụng không thể nghi ngờ đối với sự trưởng thành của ông, nhưng Da Vinci lại cảm thấy không yêu thích nó lắm, và cảm thấy nó đầy rẫy mùi vị dung tục, cho nên quyết tâm rời khỏi thành phố đang bị gia tộc Medici khống chế này. Ông viết một phong thư tự tiến cử gởi đến cho vị đại công đang thống trị thành phố Milan là Ludovico Sforza, kể rõ những tài năng của mình như: từ chuyên gia quân sự đến công trình sư kiến trúc, từ nhà hội họa đến nhà điêu khắc. Năm 1482, Da Vinci được vị đại công nói trên mời đến thành phố nổi tiếng ở phía Bắc của nước Ý là Milan, và trở thành công trình sư, nhà hội họa của vị đại công này. Từ đó ông bắt đầu một thời kỳ huy hoàng nhất trong đời sống của mình. Tại Milan, Da Vinci nghiên cứu các vấn đề khoa học kỹ thuật, đề xuất qui hoạch và thiết tưởng có liên quan đến việc xây dựng những ngôi thành phòng thủ và xây dựng thành phố, phục vụ các ngành vui chơi giải trí cho cung đình, như thiết kế phục trang, sáng tác nhạc khúc, vẽ bối cảnh sân khấu. Sau khi làm những công việc trên, Da Vinci lợi dụng thời giờ rảnh rỗi để tiến hành sáng tác hội họa và điêu khắc. Những tác phẩm vĩ đại nhất của ông xuất hiện từ đó.

Bức tranh "Madonna of the Rocks" (Thánh Mẫu Trong Hang Đá) được vẽ khoảng từ năm 1483 đến năm 1485, là một bức tranh dùng để thờ được Da Vinci vẽ tại Milan. Bức tranh này đã thể hiện rõ một cách rõ nét đặc trưng hội họa trong giai đoạn hưng thịnh nhất của thời Văn nghệ Phục hưng, đồng thời, cũng đánh dấu giai đoạn trưởng thành về mặt văn nghệ của Da Vinci. Nếu so sánh với bức tranh "Bác Sĩ Đến Triều Bái" nói trên, thì hình tượng nhân vật càng hài hòa và tự nhiên, được sắp xếp trong một hình kim tự tháp. Nguyên tắc sắp xếp đó được Da Vinci và một số nhà nghệ thuật lớn hoàn thiện trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, trở thành một dạng thức kết cấu có ảnh hưởng rất quan trọng đến đời sau, nó có đặc sắc làm cho giữa nhân vật có sự sinh động, tự nhiên, thống nhất và nhiều biến đổi, làm cho tác phẩm tràn ngập không khí nghiêm túc, hài hòa, trang trọng, điêu luyện, theo hình thức cổ điển. Một đặc trưng lớn khác trong nghệ thuật của Da Vinci, là những chi tiết tinh xác đã khắc họa vĩnh viễn vào toàn thể để duy trì một mối quan hệ hữu cơ; có sự phân tích đối với khoa học tự nhiên, trước sau như một có sự hòa hợp giữa ý thơ và thể nghiệm, đạt đến một; sự thống nhất cao độ giữa lý tính và cảm tính. Nhìn vào những hình tượng Thánh Mẫu, Thiên Sứ, chúa Jesus v.v... sinh động như sống, chúng ta như thấy được có sự sống chân thật, và có cảm giác họ sinh tồn ở một không gian có chiều sâu, trong một hoàn cảnh tự nhiên sâu lắng tràn ngập ánh sáng và không khí. Chúng ta hoàn toàn không có sự nghi vấn gì đối với tất cả hình tượng đang ở trước mắt chúng ta, tất cả đều là một sự tồn tại sinh động. Nếu như Đức Mẹ ở trong tranh gọi chúng ta tới gần để ngồi bên cạnh bà, chúng ta vẫn không có gì ngạc nhiên. Dựa

vào những biện pháp của khoa học tự nhiên như nguyên tắc thấu thị, giải phẫu học, phương pháp sáng tối v.v... các nhà hội họa Ý vào thế kỷ XV, đã tạo ra cho chúng ta một nền hội họa, khác hẳn với thời Trung cổ chỉ là những bức tranh bằng phẳng hai chiều, để bắt đầu ảo hóa một không gian ba chiều, trong đó có những nhân vật lập thể đang hoạt động. Đó rõ ràng là một sự sáng tạo phi thường. Nhưng vì họ đã quên đi tác dụng không khí, xử lý mối quan hệ giữa hư và thực chưa giỏi, nên trong những bức hội họa có tính chất ảo giác đó, thường mang đến cho người xem một cảm giác sống sượng, cứng đờ, chưa thể giải quyết được vấn đề tổ hợp giữa hình tượng nhân vật và hoàn cảnh không gian. Trong tác phẩm "Đức Mẹ Trong Hang Đá" của Da Vinci, và nhiều tác phẩm của các nhà hội họa khác trong thời kỳ này, đã tái hiện một cách có hiệu quả không khí và ánh sáng trong thiên nhiên, nêu lên một mẫu mực cho người hậu thế. Thí dụ như trong giai đoạn cực thịnh của thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, một nhà nghệ thuật lớn khác nổi tiếng về việc vẽ tranh Đức Mẹ là Raphael, đã hấp thu không ít chất dinh dưỡng trong những bức tranh Đức Mẹ của ông. Có lẽ bức tranh này được sự hoan nghênh rộng rãi, mà cũng có lẽ do Da Vinci đặc biệt yêu thích nó, nên hai mươi năm sau, Da Vinci được sự hiệp trợ của các trợ thủ, đã sáng tác ra những bức tranh biến thể cùng tên. Những bức tranh đó được gọi là tranh "Đức Mẹ Trong Hang Đá" vẽ theo bản thảo Luân Đôn (khoảng năm 1506). Nhưng, những bức tranh sau này vẫn không sánh được với bức tranh trước.

Trong thời gian ở Milan, Da Vinci đã từng vẽ một bức tranh cưỡi ngựa to lớn cho phụ thân của vị đại công Ludovico Sforza, nhưng hiện nay, chỉ còn lại bản phác thảo.

Năm 1495, Da Vinci bắt tay vẽ bức bích họa kiệt tác mà ai cũng biết, đó là bức "Last Supper" (Bữa Tiệc Tối Cuối Cùng) bên trong tu viện Santa Maria delle Grazie. Trong khoảng thời gian chừng hai năm đó, Da Vinci đã không ngại gian khó, suy đi nghĩ lại, thực nghiệm nhiều lần, và đã dựa vào một số lớn những bản vẽ thử và những bản phác thảo khác để tìm tòi một sự thể hiện hoàn mỹ nhất, nhằm diễn tả hình thái bức tranh mang chủ đề tôn giáo này. Da Vinci cũng giống như tất cả những bậc thầy lớn trong giai đoạn hưng thịnh của thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, xem hội họa và điêu khắc là một sự hoạt động trí lực, cho rằng chúng là thành quả thuộc tâm linh và trí não của mình, chứ không phải chỉ là một loại kỹ năng thủ công đơn giản. Để đạt được một hiệu quả vừa ý nhất, ông thường ngồi yên ngắm nhìn thật lâu bức bích họa đã vẽ trên tường mà không vội gì vẽ tiếp. Thái độ đó đã làm cho người viện trưởng tu viện hết sức bất bình, cho rằng ông cố ý kéo dài để được chấm công nhiều hơn. Do vậy, ông ta bèn bày tỏ nỗi bất bình đó với vị đại công. Khi vị đại công đến hỏi Da Vinci về việc đó, thì nhà nghệ thuật này bảo rằng ông vẫn chưa nghĩ ra được hình tượng thích hợp nhất của chúa Jesus và gã Giu-da cho nên ông chưa vội vẽ tiếp. Nếu không thể tìm ra được hình tượng của gã Giu-da, mà người viện trưởng tỏ ra quá nôn nóng và lắm lời kia, sẽ được ông lấy con người đáng ghét và ngu xuẩn đó để làm mẫu cho tên phản bội. Vị đại công nghe qua cười ngất, bảo là ông nói có lý, đã đem nội dung câu chuyện này nói lại cho người viện trưởng nghe. Từ đó, người viện trưởng không dám tới quấy rầy Da Vinci nữa... Qua truyền thuyết ít người biết này, cho chúng ta thấy tinh thần sáng tác nghiêm túc của Da Vinci, thể hiện một

cách rõ nét khuynh hướng cơ bản của các nhà nghệ thuật vĩ đại trong thời đại đó: muốn đem những nhân vật sống vào thế giới hội họa của mình, để hội họa trở thành một tấm gương phản chiếu đời sống hiện thực, đồng thời, làm cho nó tỏa ra ánh sáng và màu sắc lý tưởng.

Câu chuyện Jesus trước khi bị bắt và bị hành hình, đã cùng mười hai môn đồ ăn một bữa tiệc tối, và dự báo cho họ biết là sẽ có một người trong số họ bán đứng mình. Đó là đề tài mà các nhà hội họa phương Tây rất thích miêu tả. Từ thời Trung cổ cho tới thế kỷ XX, có không biết bao nhiêu nhà hội họa vẽ đi vẽ lại bữa tiệc tối cuối cùng đó, nhưng cho tới ngày nay, bức vẽ "Bữa Tiệc Tối Cuối Cùng" của Da Vinci vẫn là một bức họa được nhiều người biết đến nhất trong số những bức họa cùng đề tài.

Bước vào phòng ăn của tu viện, chúng ta có thể nhìn thấy Jesus và mười hai môn đồ của ông to lớn suýt soát bằng người thật. Họ đang sinh hoạt trong một thế giới riêng của họ, hoàn toàn không để ý gì tới chúng ta. Chúng ta chừng như không phải đang nhìn bức tranh bích họa ở trước mặt, mà là đang nhìn một cảnh tượng hiện thực. Lấy chúa Jesus làm trung tâm, Da Vinci đã dùng đường nét ngang bằng và đường nét thẳng đứng, để cấu trúc nên bức họa trang nghiêm này. Ánh mắt của tất cả sứ đồ đã kết hợp với tuyến thấu thị của kiến trúc, đều tập trung vào Jesus. Đồng thời, những khung cửa sổ sáng như ánh hào quang, đã tôn hình tượng của Jesus lên một cách rõ rệt. Jesus dang rộng hai cánh tay tạo thành hình tượng kim tự tháp vững vàng, từ đó tăng cường tinh thần và phong cách thản nhiên không hề biết sợ, gieo cho mọi người một cảm giác hết sức trang nghiêm. Những môn đồ vây quanh hai bên Jesus, được chia thành bốn nhóm, mỗi nhóm ba

người. Tất cả họ ngồi so le nhau trộng hết sức sinh động, chẳng khác gì âm luật trong thi ca, tiết tấu trong nhạc khúc, làm cho tất cả nhân vật được kết hợp lại vừa có sự diễn biến lại vừa tỏ ra hết sức hài hòa, thống nhất tình điệu của một bức tranh tôn giáo. Cả bức tranh trộng giống như một phòng ăn có không gian rộng trong nội thất, làm cho người nhìn có cảm giác là mình có thể bước vào trong đó được. Sự kết hợp không gian và nhân vật một cách hòan mỹ đó, khung cảnh cân bằng trong trạng thái tĩnh vừa chân thật vừa lý tưởng đó, đã tạo nên một mẫu mực mỹ thuật cổ điển cho người hậu thế. Suốt mấy thế kỷ qua, có không biết bao nhiêu người tranh nhau học theo nguyên tắc cấu đồ và tạo hình của Da Vinci.

Trong bức bích họa, Da Vinci đã bỏ phương thức miêu tả đồ thị hóa, khái niệm hóa. Ông không phải đem Jesus và Giu-da xem là hóa thân trừu tượng của "THIỆN" và "ÁC", mà xem họ là những nhân vật chân thật bằng xương bằng thịt, có sự sống như mọi người. Ông đã thể hiện trong bức tranh đông đảo những hình tượng có sinh mệnh cụ thể và có cá tính một cách rõ rệt. Ông không ngây thơ như những nhà hội họa hồi thế kỷ XV, chỉ dùng một số biện pháp ấu trĩ để phân biệt nhân vật, như vẽ thêm một vầng hào quang trên đầu của Jesus và mười một môn đồ còn lại, xóa bỏ đi hào quang trên đầu của Giu-da. Ông mạnh dạn xóa bỏ cách hư cấu là thêm trên đầu những nhân vật tôn giáo một vòng hào quang, mà vẽ họ như "những người bình thường" có diện mạo khác nhau, có thái độ không giống nhau. Ông ra sức vẽ tâm trạng và thái độ của mười hai môn đồ sau khi nghe Jesus nói thẳng là "trong số các người có một người muốn bán đứng ta", để từ trong tình cảnh cụ thể đó, thể hiện tinh thần và diện

mạo của từng nhân vật, làm cho người xem có được một cảm nhận sâu sắc hơn. Thí dụ như Da Vinci không đặt Giu-da cô độc ở bên ngoài đám đông, mà vẫn đặt gã giữa các môn đồ, có tình huống giống như bữa tiệc tối đang diễn ra, để người xem tìm cách phân biệt gã phản bội đó qua cách miêu tả tế nhị đối với hoạt động nội tâm của hắn. Khi Giu-da nghe thầy mình có lời dự báo như thế, thì nội tâm của hắn không khỏi đánh thót, thân thể của hắn tự nhiên co rút và chuyển sang một bên. Động tác và tinh thần hết sức chuẩn xác đó, đã giúp cho chúng ta có thể từ trong các môn đồ phân biệt được ai là kẻ phản bội. Xét về mặt bố cục, thì thân hình của Giu-da có một sự so sánh sinh động với Jesus. Mặt hắn đang ở trong bóng tối nhưng không phải đó là một sự cố tình tạo ra một cách sống sượng, mà được tác giả dựa vào ánh sáng tự nhiên và hoàn cảnh chân thật để miêu tả. Thông qua sự thể hiện hết sức phù hợp với tự nhiên, phù hợp với khách quan đó, Da Vinci đã ca ngợi cái Thiện, đả kích cái Ác một cách có sức mạnh. Ông sở dĩ có thể tạo ra được những hình tượng sinh động một cách thành công như vậy, tuyệt đối không phải chỉ dựa vào kỹ năng nghệ thuật cao siêu, cho dù trong thực tế ông đã nắm vững bản lĩnh tạo hình so với các nhà hội họa ở giai đoạn đầu của thời kỳ Văn nghệ Phục hưng. Từ trên thực chất mà nói, ông sở dĩ tạo được hiệu quả đó, là do ông đã phản ánh được tinh thần của thời đại. Nếu không có sự hun đúc của lý tưởng nhân văn chủ nghĩa, thì không thể nào sáng tác được một bức tranh như "Bữa Tiệc Tối Cuối Cùng". Trong tâm khảm của người hậu thế, bức tranh "Bữa Tiệc Tối Cuối Cùng" của Da Vinci cũng giống như bức tranh "David" của Michel –Ange, bức tranh "The School of Athens" (Nhã Điển Học Phái) của

Raphael. Đó là những đóa hoa đẹp nhất trong giai đoạn cực thịnh của thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, là thành tựu kiệt xuất nhất của loài người từ chỗ tự tin ở sức sáng tạo của mình.

Như mọi người đều biết, Da Vinci không bao giờ thóa mãn việc vận dụng những biện pháp hiện hữu. Với lòng hiếu kỳ và sự khao khát tìm hiểu những tri thức mới, đã thôi thúc ông thực nghiệm những tài liệu và những môi giới mới trong hội họa. Khi vẽ bức bích họa lớn nói trên, ông đã bỏ phương thức truyền thống vẽ bích họa theo lối ướt, mà đã đưa màu dùng cho tranh sơn dầu vào đó. Bởi phương pháp mới của ông chưa được kiểm nghiệm qua thời gian, nên tác phẩm vĩ đại của ông, sau khi hoàn thành chẳng bao lâu, thì bắt đầu hư hại nghiêm trọng. Trải qua mấy thế kỷ do thiên tai nhân họa, diện mục của bức bích hoạ đó mặc dù được dốc hết sức để phục hồi, nhưng nó vẫn không thể trở lại như lúc ban đầu. Đó là điều làm cho những người yêu nghệ thuật cảm thấy hết sức đáng tiếc.

Trong thời gian sống ở Milan, Da Vinci đã tận dụng thời giờ rảnh rỗi để nghiên cứu về học thuật, đồng thời, bắt đầu viết quyển "Trieatise on Painting" (Bàn Về Hội Họa). Luôn quan tâm tới vấn đề lý luận chính là một đặc điểm lớn của các nhà mỹ thuật trong thời Văn nghệ Phục hưng. Đặc điểm đó đã thể hiện một cách rõ rệt đối với bản thân Da Vinci. Những bản thảo, những trích yếu, những bản vẽ nháp của ông đã từ nhiều góc độ chứng thực cho mọi người thấy lý luận và những suy nghĩ của ông có chiều rộng và có chiều sâu, cũng như tinh thần tìm tòi không biết mệt mỏi.

Năm 1500, do quân Pháp xâm nhập Milan, đại công Ludovuco Sforza trở thành tên tù binh của vua Pháp là

Louis XII. Da Vinci bị mất chỗ dựa, bèn dẫn người đệ tử yêu quí đi theo đường Venise để trở về Florence xa cách từ lâu. Nhưng, xã hội ở nơi đó, sau khi trải qua phong trào tôn giáo cuồng nhiệt Savonarola, đã hoàn toàn thay đổi, đâu đâu cũng bao phủ một bầu không khí buồn tẻ nặng nề. Các nhà hội họa nổi tiếng trước kia nếu không phải tương đối giảm bớt sự hoạt động, thì đã trở thành người thiên cổ. Ông thầy của Da Vinci, Verrocchio, cũng đã chết trước đó mười hai năm. Nhà hội họa trẻ tuổi Michel–Ange đã trở thành niềm kiêu hãnh của người Florence, danh vọng không thua kém bất cứ một nhà mỹ thuật nào còn đang hoạt động. Trong thời gian thế kỷ XVI vừa mở đầu, thì Da Vinci trưng bày tác phẩm của mình "The Madonna and Child With S. Anne" (Con Của Đức Mẹ Và Thánh Anne). Bản phác thảo của bức tranh này đã bị thất truyền, còn bức tranh "Con Của Đức Mẹ Và Thánh Anne" được vẽ khoảng năm 1499 còn giữ được cho tới ngày nay không phải là tác phẩm nói trên. Khi trưng bày, công chúng tỏ ra hoan nghênh nhiệt liệt. Theo sự ghi chép của nhà lịch sử mỹ thuật phương Tây sớm nhất là Vasari thì: "Sau khi ông hoàn thành, đã trưng bày nó liên tục hai hôm trong ngôi nhà của ông. Đông đảo quần chúng gồm trẻ già trai gái kéo đến xem đông nghịt chẳng khác nào cuộc lễ hội. Tất cả mọi người đều nôn nóng muốn xem qua sáng tạo mang tính chất kỳ tích của Leonardo". Qua một đoạn ghi chép ngắn nói trên, chúng ta đã thấy được người Florence ngưỡng mộ nhà hội họa bậc thầy này như thế nào.

Nhưng, thành quả đẹp nhất trong giai đoạn trở về Florence lần thứ hai của Da Vinci rõ ràng phải kể bức chân dung Mona Lisa được vẽ vào khoảng năm 1503-1506. Là một nhà hội họa, Da Vinci hết sức sở trường về việc vẽ

hình tượng của người phụ nữ. Điều đó chẳng những thể hiện qua hình tượng Đức Mẹ và thiên sứ của ông từng vẽ, mà còn thể hiện ở hàng loạt những bức chân dung cúa người thật. Trước kia, khi ông ở Milan đã vẽ bức chân dung người tình phụ của đại công Ludovico Sforza là Cecilia Gallerani. Đó là một bức tranh bán thân tuyệt đẹp, có tên là "Lady With an Ermine" (Phu Nhân Bồng Con Chồn Trắng) được vẽ khoảng năm 1483, từ bức tranh này chúng ta có thể thấy một thiếu phụ trẻ đẹp, mặt nhìn hơi nghiêng, kết hợp với thân người hình thành một tổ hợp rất gợi cảm. Sự thay đổi của ánh sáng và bóng tối đã tạo nên một khuôn mặt mỹ miều và một bàn tay xinh xắn trộng rất sinh động. Con chồn trắng ôm trong lòng vừa tượng trưng cho sự trong sạch, lại thể hiện một cuộc sống nhàn hạ ung dung, phù hợp với địa vị của người trong tranh. Sau hai chục năm, qui luật bố cục của bức tranh bán thân này cũng như cách sử dụng ánh sáng và bóng tối để thể hiện nhân vật lại được bổ sung và hoàn thiện càng lý tưởng hơn với bức tranh Mona Lisa.

Đầu năm 1503, Da Vinci nhận lời mời của một thương gia tại Florence là Francesco del Gioconda, vẽ cho phu nhân của ông ta là Gioconda nhủ danh Lisa một bức chân dung mang tên "La Gioconda", và cũng thường được gọi là "Mona Lisa". Tương truyền vị phu nhân này lúc đó mới 24 tuổi, nhưng theo tiêu chuẩn của thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, thì người phụ nữ có số tuổi đó được kể là người phụ nữ trung niên.

"Mona Lisa" là một bức họa bán thân. Như chúng ta đã biết, vào thế kỷ XV ở Ý, hầu hết các bức họa bán thân hoặc là nhìn nghiêng hoặc là nhìn thẳng, nên không tránh khỏi thiếu linh động. Có một số bức chân dung đầu nhìn

nghiêng ba phần tư, nhưng sự liên hệ giữa đầu, cổ, vai, ngực v.v... vẫn làm cho người xem cảm thấy thiếu tự nhiên. Ngay đến bức chân dung "Ginevra de Benci" của Da Vinci mà chúng ta có nói ở phần trên, cũng không thoát khỏi tình trạng chưa hoàn thiện đó. Trong quá trình mò mẫm không biết mệt mỏi từ bức chân dung "Phu Nhân Bồng Con Chồn Trắng" đến bức chân dung "Mona Lisa", ông đã dùng phương thức riêng của mình để giải quyết vấn đề bố cục một cách hoàn mỹ cho loại tranh chân dung bán thân, và đã tạo ra một kiểu mẫu kinh điển cho các nhà hội họa đời sau. Có thể nói từ Raphael trở xuống, suốt mấy thế kỷ nối tiếp những bức chân dung bán thân nổi tiếng ở phương Tây, đại đa số đều không thể thoát ra khỏi ảnh hưởng của Da Vinci.

Những người từng nhìn kim tự tháp thời cổ của Ai Cập, đều có một ấn tượng sâu sắc hài hòa và ổn định của nó. Da Vinci đã dùng động tác tự nhiên của Mona Lisa, đặt hình thể của nàng trong một hình tam giác kiểu kim tự tháp, để xóa bỏ cảm giác đơn điệu do sự quá hài hòa và ổn định tạo ra, ông đã để cho thân hình của Mona Lisa ngồi hơi nghiêng. Như vậy, đôi vai và ngực của nàng hình thành một sự diễn biến tế nhị và đối xứng với phần mặt của người xem, làm cho hình tượng của nhân vật càng trở nên sinh động, tự nhiên. Bối cảnh chung quanh hình tượng nhân vật được xử lý không quá căng mà cũng không quá chùng, có tỉ lệ thích hợp, có phân lượng vừa phải, từ đó làm cho Mona Lisa có một ý vị thư giản tự nhiên, trong khi cảnh sắc chung quanh không lấn áp hình tượng của nàng, và hình tượng của nàng cũng không chiếm hết bức họa, mà cả hai cùng phản ánh một cách hài hòa với nhau.

Đối với một bức chân dung mà nói, bản thân hình tượng chính là chủ thể. Da Vinci đã dùng y phục màu sậm để làm nổi bật khuôn mặt và đôi tay của nàng. Đôi tay được khắc họa hết sức xinh đẹp, chẳng những có tác dụng tôn đặc trưng của nhân vật lên, mà về mặt hình thức còn phát huy tác dụng không cho phép xem thường. Đôi tay đã tạo sự hài hòa với khuôn mặt sáng láng, ngoài ra, nó cũng xóa bỏ được cảm giác nặng nề do y phục màu sậm tạo ra trên một diện lớn.

Những tác phẩm của ông trong thời kỳ đầu như bức tranh "Bác Sĩ Đến Triều Bái" đã bộc lộ năng lực sáng tạo một bầu không khí sinh động và những nhân vật như có sự sống. Trong khi đó, với phương pháp sáng tạo độc đáo của ông lại được thể hiện đến mức cao độ qua bức chân dung Mona Lisa. Ông vận dụng "phương pháp tối sáng" (sfumato) để tái hiện tất cả sự vật được bao trùm bởi ánh sáng và không khí. Những nét vẽ bên ngoài của Mona Lisa không còn cảm giác cứng đờ như một sợi dây kẽm mà các nhà hội họa giai đoạn trước của thời kỳ phục hưng thường sử dụng, nó hoặc ẩn hoặc hiện để dung hòa với hoàn cảnh không gian chung quanh. Làm cho hình thể của nhân vật nổi bật lên một cách sinh động, hơn nữa, ông đã dựa vào sự sáng tối một cách dịu dàng của ánh sáng để đạt được cảm giác lập thể như một pho tượng. Trong khi đó, bối cảnh ở sau lưng do tác dụng của không khí, đã mất đi cảm giác trong sáng rõ ràng, mà trở thành mờ nhạt giữa dòng chảy của một thứ ánh sáng lạnh sâu lắng, qua đó trở thành một thứ phong cảnh ở từ xa xôi. Nếu so sánh với tác phẩm của thế kỷ XV, chúng ta có thể cảm thấy hình tượng của Mona Lisa không phải là một bức tranh, mà là một người có sự sống thật sự. Nàng đang sinh hoạt

trong một hoàn cảnh tràn ngập ánh sáng và không khí, nàng đang thở, đang cảm thụ, đang suy nghĩ, hoàn toàn giống như một con người trong hiện thực.

Để đạt được cảm giác chân thật tối đa, trong quá trình sáng tác lâu dài, Da Vinci đã cùng nói chuyện với Mona Lisa, mời người đánh đàn hát, kể chuyện cười cho nàng nghe, cố làm cho nàng luôn luôn duy trì được sự tự nhiên và một tâm trạng vui vẻ. Ông đã nắm bắt mọi thứ đặc trưng thể hiện qua sinh lý và tâm lý của Mona Lisa, rồi dùng cọ để vẽ lại một cách tinh tế sự thay đổi về mặt hình tượng của nàng, để thể hiện những phần quan trọng mà nhân vật đã bộc lộ qua tâm lý của mình. Đôi mắt sáng long lanh, nụ cười làm cho khóe miệng hơi nhếch lên đã lưu lại vĩnh viễn một nụ cười thần bí trong đời sống.

Mona Lisa đã xuất hiện một cách sinh động trước mắt của chúng ta. Có nhiều nhân tố khác nhau đã tập trung vào thân người của nàng, nhìn vào dường như rất thân thiết mà cũng giống như rất xa lạ, rất chân thật nhưng lại như rất thần bí, rất xinh đẹp nhưng rất giản dị... Đối diện với nàng, mọi người có nhiều cảm thụ khác nhau. Có khi cảm thấy quen thân và hiểu nàng, nhưng có khi lại cảm thấy xa lạ khó nắm bắt. Có lẽ là do hào quang tỏa ra từ nàng, cũng giống như hoàng tử Đan Mạch Hamlet dưới ngòi bút của Shakespeare, không bao giờ miêu tả hết được. Mona Lisa đã thoát khỏi hẳn sự ràng buộc của một nhân vật cụ thể, để ảo hóa thành một thứ lý tưởng, một thứ quan niệm, một thứ tinh thần, một thứ tình cảnh. Đúng như W. Pitt đã nói "Tất cả tư tưởng và thể nghiệm trong nhân gian đều được khắc họa toàn bộ tại nơi này".

Bức chân dung Mona Lisa với tính hoàn chỉnh về nghệ thuật chưa từng có đã làm cho mọi người có cảm giác

chân thật đến mức giật mình, và đã làm chấn động người Ý thời bấy giờ. Các chuyên gia đều hiểu được nó có ý nghĩa ra sao. Vasari trong danh tác của mình là quyển "Những Nhà Hội Họa Lớn, Điêu Khắc Lớn, Kiến Trúc Lớn Của Ý" đã ghi chép một tâm trạng chân thật của mọi người: "Ai muốn biết mỹ thuật có thể mô phỏng tự nhiên đến một trình độ như thế nào, thì bức chân dung này là một tác phẩm thập toàn thập mỹ. Dưới ngòi bút linh hoạt nhiều kỹ xảo đã miêu tả ra được tất cả những đặc trưng, và đã thể hiện một cách trung thực ở đây... có thể nói một cách thật sự cầu thị là bức chân dung này làm cho những nhà hội họa táo bạo nhất cũng đều thán phục, làm cho tất cả người xem đều phải giật mình, bất luận tập quán thưởng ngoạn những kỳ tích mỹ thuật của họ ra sao". Bức chân dung Mona Lisa đã thống nhất một cách cao độ giữa lý tưởng hóa và cá tính hóa, kết hợp một cách hoàn thiện sự quan sát tỉnh táo và cảm thụ về mặt thi vị, chẳng những thể hiện đặc điểm nghệ thuật của Da Vinci, mà còn thể hiện đặc điểm nghệ thuật của Ý trong giai đoạn toàn thịnh của thời Văn nghệ Phục hưng – đặc điểm của mỹ thuật cổ điển.

Đại khái do Da Vinci quá yêu thích bức chân dung này, nên ông không hề trao nó cho vợ chồng Gioconda. Năm 1517, khi ông được vua Pháp là Francis I mời sang Pháp, ông rời tổ quốc với một tâm trạng thất chí. Trong khi tới nước Pháp, ông mang theo mình những bức tranh mà ông yêu thích và một số bản thảo khác. Do vậy, bức chân dung Mona Lisa đã trở thành một tác phẩm được triển lãm quí giá tại cung điện Louvre. Ở đó, bức tranh này được một sự đãi ngộ hết sức long trọng. Nó được treo riêng trong một khung lớn bên ngoài có kính bảo vệ và luôn luôn có người đứng gác ở bên cạnh. Một năm bốn

mùa, không biết bao nhiêu du khách đến Paris, và họ không quên vào cung điện Louvre để nhìn tận mắt dung nhan của bức chân dung.

Năm 1503, Da Vinci được nhà đương cục tòa thị chính thành phố Florence mời đến để bắt đầu vẽ bức tranh "Pattle of Anghiari" (Trận chiến Anghiari). Cùng vẽ tranh với ông trong phòng hội nghị của tòa thị chính còn có một bậc thầy hội họa mới xuất hiện là Michel Ange. Người họa sĩ này đảm trách vẽ một bức tranh lịch sử khác có nhan đề "Pattle of Cascina" (Trận chiến Cascina). Thế là, một cuộc so tài trong lịch sử hội họa giữa hai bậc thầy lớn đã bắt đầu. Cuộc so tài này đã hấp dẫn đông đảo người xem, và cũng hấp dẫn nhà hội họa trẻ tuổi là Raphael. Giữa Da Vinci và Michel –Ange mỗi người có một phong cách riêng, cho nên đã lưu lại một ấn tượng sâu sắc cho Raphael.

Do Da Vinci thử nghiệm một loại màu vẽ tranh sơn dầu mới của mình vừa phát minh, cho nên bức tranh lịch sử "Trận chiến Anghiari" sau khi vẽ xong chẳng bao lâu thì bắt đầu hư hại. Từ bản phác thảo còn để lại của Da Vinci cho thấy, ông đã cố thể hiện mặt dã man tàn bạo trong cuộc chiến tranh. Ông xem chiến tranh là "sự điên cuồng của thú tính". Qua hình ảnh những quân nhân gào la sát phạt, làm cho người xem cảm thấy đáng sợ. Do bức tranh hư nên đã gây ra một sự tranh chấp giữa tòa thị chính với Da Vinci. Giữa lúc đôi bên giằng co chưa có lối ra, thì viên tổng đốc người Pháp chiếm đóng Milan mời Da Vinci sang đó làm việc. Thế là ông lại đến Milan lần thứ hai và ở lại đó. Từ năm 1506 đến 1512, Da Vinci được sự chăm sóc của người Pháp, ông tự do theo đuổi việc nghiên cứu khoa học. Ngoại trừ mấy tác phẩm vẽ theo kiểu phác thảo, ông cơ bản đã ngưng hoạt động sáng tác

mỹ thuật. Sau khi quân Pháp bị đánh duổi ra khỏi Milan, Da Vinci với tuổi già lại mất đi sự giúp đỡ cần thiết. Năm 1513, Giáo hoàng Leo X cho phép ông đến Rome. Thời đó, Raphael đang nổi tiếng vang dội khắp cả thành phố tôn giáo này, nên ít có ai đến thưởng thức tranh vẽ của một cụ già đã 60 tuổi như Da Vinci. Trong hoàn cảnh quạnh hiu và nghèo khó, Da Vinci tiếp tục theo đuổi việc nghiên cứu khoa học và suy tư.

Lúc bấy giờ, Da Vinci rất ít vẽ tranh, nên ông đã vẽ cho mình một bức chân dung phác thảo vĩ đại. Với tư cách là một nhà chú trọng đến việc nghiên cứu tự nhiên, đã từ trong đó tìm ra qui luật tạo hình cho một nhà hội họa. Từ bấy lâu nay, Da Vinci vẫn luôn luôn chú trọng tới tác dụng của lối vẽ phác thảo, và xem nó là một biện pháp tất yếu để nghiên cứu tự nhiên và đưa sáng tác đi vào chiều sâu. Cách dùng phác thảo (bao gồm cả vẽ nhanh) để nghiên cứu hình tượng nhân vật, thu thập tài liệu ban đầu, tìm hiểu sâu về thái độ và phương thức bố cục, ông đã xác lập một qui phạm cho nhiều nhà sáng tác nghệ thuật cũng như cho chương trình giáo dục nghệ thuật của nhiều Học viện. Phương pháp lấy phác thảo làm nền tảng, và để cho màu sắc và những nhân tố khác phải đi theo lối vẽ phác thảo đó, chính là do "tam kiệt" trong thời Văn nghệ Phục hưng của Ý bao gồm những nhà mỹ thuật tại thành phố Florence và được Da Vinei hoàn thiện. Thành quả trác tuyệt của họ đã giúp một phần lớn cho sự xác lập của quan niệm này. Dưới cọ vẽ của Da Vinci, có không ít những bản thảo hội họa được vẽ theo kiểu phác thảo đã trở thành tài liệu ban đầu cho sáng tác, hơn nữa, nó cũng trở thành tác phẩm nghệ thuật độc lập. Giá trị thẩm mỹ của chúng không hề thua sút những bức bích họa và những

bức tranh sơn dầu kiệt xuất nhất. Bức chân dung tự họa Self – bortrait vẽ khoảng năm 1514, chính là một bức thuộc loại tác phẩm phác thảo kiệt xuất nhất, tinh vi và xinh đẹp nhất của vị đại sư này. Một cụ già đã trải qua bao nhiêu thăng trầm, tang thương, sử dụng tài năng điêu luyện của mình, đã dùng những đường nét đơn giản để phác thảo ra hình tượng của chính mình. Nhưng ngoài đường nét vừa chuẩn xác vừa lưu loát, nắm bắt một cách tài tình đặc trưng ngoại hình giống như thật của mình, ông còn truyền đạt thế giới tinh thần của nhân vật một cách sinh động, chúng ta chừng như đứng trước mặt một Da Vinci đang sống. Qua vầng trán rộng, qua đôi mắt có chiều sâu, qua đôi môi khép kín, qua những nếp nhăn rõ rệt, chúng ta cảm nhận được ông là một trí giả đang mệt mỏi, đang thất vọng, nhưng đầy kiên nghị. Trong lịch sử hội họa của phương Tây, thử hỏi có mấy bức chân dung của người trí giả so sánh kịp với bức chân dung này ? Tác phẩm của Da Vinci thường làm cho người xem cảm nhận được cái đẹp của trí tuệ. Khi chú ý nhìn bức "Chân dung tự họa" của ông, thì cảm nhận đó càng thêm mãnh liệt và lâu dài, cũng giống như cảm giác lâng lâng của chúng ta sau khi uống một ly rượu ngon. Có lẽ chỉ cần lưu truyền cho hậu thế một tác phẩm duy nhất đó, thì tiếng tăm tốt đẹp của Da Vinci cũng được lưu truyền vĩnh viễn ở đời sau.

Năm 1515, Francis I trở thành nhà vua của nước Pháp ở phía Bắc. Nhà vua trẻ tuổi yêu thích văn hóa của nước Ý này, về việc đưa văn hóa và mỹ thuật của Ý vào nước Pháp đã có sự đóng góp to tát. Sau khi ông lên ngôi không bao lâu, liền đón nhà hội họa vĩ đại Da Vinci đến Amboise của nước Pháp, để cho ông sống tại một trang viên riêng,

và cung cấp tất cả kinh phí cần thiết để ông sinh hoạt và nghiên cứu. Được một số ít đệ tử ruột theo hầu, Da Vinci sống tại nước ngoài, sức khỏe ngày càng suy yếu, tinh thần buồn khổ. Ông tiếp tục lo chỉnh lý những tư liệu nghiên cứu khoa học, những bản thảo văn chương của mình, và gần như không còn vẽ tranh nữa. Một số tác phẩm cá biệt đã mất đi ánh hào quang và sức sống làm mọi người phải giật mình. Với tư cách là một nhà mỹ thuật, cuộc đời sáng tác của ông đến đây xem như đã kết thúc. Ngày 2 tháng 5 năm 1519, Da Vinci từ trần tại trang viên Cloux do nhà vua Pháp tặng cho ông. Người đệ tử trung thực, trẻ tuổi của ông là Francisco nói: "Leonardo từ trần là một dự tổn thất của mọi người... Đại thiên nhiên sẽ không còn đủ sức để tạo ra một bậc vĩ nhân như thế này". Lời nói đó đã nói lên tiếng lòng của những bậc nhân sĩ suốt cả mấy thế kỷ về sau.

Trong cuộc đời của Da Vinci, sự ham muốn tìm hiểu tri thức cũng như tinh thần tìm hiểu sự thật của ông vẫn luôn luôn bám sát ông. Hứng thú của ông rất rộng và đã liên quan đến rất nhiều môn học. Tác phẩm mỹ thuật của ông nếu so với Michel – Ange và Raphael tương đối ít hơn, điều đó cũng có liên quan tới khuynh hướng như vừa nói. Cứ mỗi khi ông bắt tay vào việc sáng tác hội họa, thì ông luôn luôn tìm cách giải quyết mọi vấn đề mới xuất hiện nào đó. Một khi ông cảm thấy mình đã tìm ra được đáp án thì xem như mình đã hoàn thành nhiệm vụ, và đối với bức tranh đang vẽ cũng mất đi hứng thú. Qua đó chúng ta hiểu dễ dàng tại sao số tác phẩm mà ông chưa hoàn thành lại chiếm một tỉ lệ rất lớn trong toàn bộ các tác phẩm của ông. Nhưng, với số tác phẩm có hạn mà ông lưu lại cho hậu thế, đều là những tác phẩm hội họa tinh túy, luôn lóe

lên ánh sáng lấp lánh của trí tuệ. Những tác phẩm đó đều là thành quả tinh thần của một bậc vĩ nhân suốt đời đi tìm tòi một cách không biết mệt mỏi, nó là sự thể hiện linh hồn của ông. Đúng là khi bắt đầu phong tráo Văn nghệ Phục hưng, đặc biệt là thông qua sự nổ lực không biết mệt mỏi của Da Vinci và bao nhiêu nhà hội họa bậc thầy khác, mỹ thuật mới có địa vị ngang hàng với thi ca, với triết học trong lĩnh vực hoạt động về mặt trí lực, thoát ra khỏi địa vị thủ công mỹ nghệ trước đó.

Con người mới của phong trào phục hưng luôn tìm tòi một cách sâu rộng này, khi sáng tác một tác phẩm mỹ thuật, đã đi sâu vào việc nghiên cứu những môn khoa học tự nhiên như giải phẫu học, thấu thị học v.v... đồng thời vận dụng chúng để làm giàu cho những biện pháp tạo hình của mình, giúp tác phẩm hội họa thể hiện một cảnh tượng chân thật và sinh động mà trước đây chưa bao giờ có. "Phương pháp vẽ nơi sáng nơi mờ" do ông khai sáng ra, cũng như sự bố trí đối với chân dung bán thân và những bức tranh có đông đảo nhân vật do ông hoàn thiện, đối với sự phát triển và phương hướng phát triển của nền hội họa phương Tây có một ảnh hưởng trọng đại không thể xem thường. Có thể nói, hội họa phương Tây sau đó mấy trăm năm, cho dù có phong cách đề tài khác nhau, nhưng trước sau vẫn tồn tại một thế lực mạnh mẽ, đó là sự sáng tạo một nền nghệ thuật hoàn mỹ và lý tưởng trên cơ sở trung thực với thiên nhiên, mà điều đó có mối quan hệ thật mật thiết không thể tách rời với các nhà mỹ thuật Ý trong giai đoạn hưng thịnh của thời Văn nghệ Phục hưng, cũng như với Da Vinci.

So sánh với các nhà mỹ thuật thời Trung cổ, ánh mắt của Da Vinci bao giờ cũng nhìn về phía thế giới của con

người. Với tinh thần Chủ nghĩa Nhân văn, lấy con người làm trung tâm để nhận thức và cư xử với tất cả, giúp ông thoát ra khỏi sự tín ngưỡng cuồng nhiệt, nghiên cứu con người, tinh thần của con người và vạn vật trong thiên nhiên một cách tỉnh táo. Chính qua thái độ mới đó làm cho tác phẩm của ông tỏ ra bình dị dễ gần, tự nhiên và thân thiết. Hình tượng tôn giáo và hình tượng thần thoại dưới cây cọ của ông luôn luôn tỏa ra ánh sáng nhân tính. Có lẽ do những nhân tố đó nên tác phẩm của Da Vinci, Michel – Ange, Raphael cũng như tất cả tác phẩm của các nhà mỹ thuật trong giai đoạn cực thịnh của thời Văn nghệ Phục hưng, đều trở thành những tác phẩm nghệ thuật vĩ đại được hoan nghênh nhất, được các tầng lớp sang hèn cùng chung thưởng ngoạn.

Người hiểu về văn nghệ phương Tây, đều biết Hugo và Stendal là hai nhà văn học vĩ đại, nhưng nhà phê bình Đan Mạch là George Brandes lại viết một đoạn như thế này trong tác phẩm vĩ đại của ông nhan đề "Main Currents in 19 th Century Literature" (Chủ đề văn học thuộc thế kỷ XIX): "Tất nhiên, Michel Ange cao sừng sững ở phía trên Hugo, cũng như Da Vinci cao sừng sững ở phía trên Stendhal". Sự so sánh khiến cho mọi người khó chấp nhận đó lại là một chứng minh địa vị bất hủ trong tâm khảm của người đời sau đối với Da Vinci.

ÂU DƯƠNG ANH

Michelangelo



Michelangelo

Phần cuối cùng nói về "Cuộc đời của Mich–Ange" Trong quyển sách nói về ba vị đại anh hùng nổi tiếng của Romain Rolland đã viết:

"Một tâm linh vĩ đại cũng giống như một đỉnh núi cao, gió thổi mưa sa lên nó, mây mù bao phủ lấy nó, nhưng mọi người khi hô hấp không khí tại nơi đó thường cảm thấy tự do dễ chịu hơn. Bầu không khí trong sạch có thể rửa đi những vết bẩn trong tâm linh; và khi mây mù tan biến thì nó đứng uy nghi nhìn xuống nhân loại.

Cũng giống như đỉnh núi cao đó đã đứng sừng sững trong thời Văn nghệ Phục hưng ở Ý, từ xa chúng ta có thể nhìn thấy bóng dáng nguy nga hiểm yếu của nó biến mất đi trong bầu trời xanh rộng không bờ bến.

Tôi không nói nhân loại đều có thể sống trên đỉnh núi cao. Nhưng mỗi năm một lần họ đều đi lên đó để triều bái. Ở đó họ có thể thay đổi hơi thở trong buồng phổi và dòng máu trong huyết quản. Ở đó họ sẽ cảm thấy gần với vĩnh hằng. Và sau đó khi chúng ta trở về với nguồn sống của Nhân sinh, thì trong lòng sẽ có đầy đủ dũng khí để chiến đấu với cuộc sống hàng ngày".

Đọc qua những lời ca ngợi đầy nhiệt tình sôi nổi trên đây, nhất định chúng ta sẽ hiểu rõ được sự hứng thú đối với những ngọn núi cao đó. Vậy thì chúng ta hãy cùng nhau lên đường, trở lại với thời kỳ Văn nghệ Phục hưng ở Ý nhé !

Bắt đầu từ thế kỷ XIV, thành phố Florence ở trung bộ nước Ý đã là thủ đô thương nghiệp và tài chính chủ yếu ở Âu châu, và cũng là trung tâm tinh thần của Chủ nghĩa Nhân văn, lại là một cái nôi cũng như một trọng trấn về mỹ thuật trong thời Văn nghệ Phục hưng. Bắt đầu từ Giotto, một số đông những nhà hội họa, những nhà điêu khắc, những nhà kiến trúc đã sống và làm việc ở đó, đóng góp những tác phẩm bất hủ xán lạn huy hoàng về mỹ thuật ở Ý trong thời Văn nghệ Phục hưng. Giữa bầu trời đầy sao sáng đó, có hai ngôi sao sáng chói nhất là Da Vinci và Michelangelo.

Michelangelo Buonarroti sinh ra tại một ngôi làng nhỏ là Caprese, thuộc vùng núi Appennino vào ngày 6 tháng 3 năm 1475. Cha ông là một quan viên tại địa phương, nhưng sau khi ông sinh ra không bao lâu thì cha ông từ quan, dẫn cả nhà đến thành phố Florence. Do mẹ ông không thể nuôi được, nên đứa bé sơ sinh được gởi tới nhà một bà vú ở tại làng Settignano để nuôi dưỡng. Tại khu vực chuyên làm nghề lấy đá này, hầu hết mọi người đều dựa vào việc lấy đá để mưu sinh. Chồng của bà vú nuôi cũng là người chuyên đi lấy đá. Trong hoàn cảnh sinh hoạt đó, khiến cho ông thầy lớn về ngành điêu khắc tương lai này đã sớm tiếp xúc được với những sự vật có tương quan đến nghề điêu khắc. Về sau, Michelangelo đã từng kiêu hãnh nói: "Việc tôi tạc tượng là nhờ vào chiếc búa và cây đục từng uống sữa của bà vú nuôi". Đến năm cậu 6 tuổi, thì bà mẹ vốn suy yếu sức khỏe qua đời. Do vậy, cha cậu vẫn tiếp tục để cậu ở với bà vú nuôi. Mặc dù cậu không biết đọc sách, viết chữ, nhưng lại biết sử dụng cây búa và chiếc đục. Mãi tới khi cha cậu tục huyền, Michelangelo mới kết thúc cuộc sống tại nông thôn. Khi trở về Florence thì cậu đã 10 tuổi.

Do được đi học quá muộn, nên Michelangelo chỉ biết vận dụng chữ Ý, và sau đó cũng biết qua loa chữ Hy Lạp và chữ La tinh. Điều đó đã làm cho Michelangelo cảm thấy hối tiếc suốt đời. Tuy nhiên, mỹ thuật càng ngày càng hấp dẫn chàng trẻ tuổi này. Chàng ta đã lợi dụng tất cả cơ hội để điêu khắc và vẽ tranh mô phỏng theo những hiện vật chung quanh, đồng thời, cũng chú ý đến việc vẽ lại những bức tranh có trong thành phố. Ngoài ra, Michelangelo cũng làm quen được với rất đông những người trai trẻ đang học việc ở các xưởng họa và các xưởng điêu khắc. Trong số đó, người bạn thân nhất với Michelangelo là Granacci, một đồ đệ của một nhà mỹ thuật nổi tiếng nhất và được hoan nghênh nhất tại thành phố Florence. Do Granacci liên tục khuyến khích, nên Michelangelo đã quyết tâm rời khỏi trường học, bỏ những môn học thuật cao quí để đi làm một nhà mỹ thuật. Cha Michelangelo hoàn toàn không biết gì về mỹ thuật, cho rằng họ là những người xuất thân từ quí tộc, nên không muốn con em của mình đi làm một người thợ không phải quí tộc. Dù vậy, qua sự đấu tranh của Michelangelo, cha và chú của ông phải nhượng bộ. Năm 1488, với tuổi 13, Michelangelo đã bước chân vào xưởng thợ của Ghirlandaio, và trở thành sư đệ của Granacci.

Trong thời gian học việc tại xưởng của Ghirlandaio, Michelangelo đã học được phương pháp và kỹ xảo của mỹ thuật Ý trong giai đoạn đầu của thời Văn nghệ Phục hưng, nắm được phương thức vẽ bích họa. Có lẽ Michelangelo cảm thấy nhà hội họa này không thể đáp ứng được những mong muốn của mình, nên một năm sau, ông đã rời khỏi xưởng của Ghirlandaio, để vào học ở một trường mỹ thuật do Lorenzo dé Medici, một nhân vật quyền quí tại thành

phố Florence sáng lập. Ông thường đi tới đi lui giữa rất nhiều pho tượng điêu khắc trong thời cổ đại được trưng bày trong cung điện của gia tộc Medici, đồng thời, được sự chỉ dạy của Bertoldo di Giovanni, Mechelangelo bắt đầu bộc lộ tài năng thiên phú hiếm thấy, và đã tiến lên một bước thu thập những tri thức chuyên nghiệp phong phú về cho mình, đặt một nền tảng vững chắc cho tương lai xán lạn. Bắt đầu từ đó, đặc điểm cao ngạo, bướng bỉnh, ngay thẳng của ông cũng bộc lộ hết sức rõ rệt, khiến cho ông trong một cuộc tranh chấp đã bị các bạn học của mình đánh gãy sóng mũi. Về sau, ông còn chịu nhiều trận đòn khác do cá tính của mình gây ra.

Năm 18 tuổi, Michelangelo sáng tác bức phù điêu "Madonna of the Stairs" (Đức Mẹ Bên Cạnh Bậc Thềm). Sau đó, ông lại hoàn thành một bức phù điêu khác mang tên "Battle Between Lapithae and Centaurus" (Trận Chiến Giữa Người Lapithae Và Người Ngựa). Những bức phù điêu này đã bước đầu cho thấy một số đặc trưng trong phong cách của Michelangelo. Tác phẩm "Bacchus" (Thần Rượu Bacchus) được tạc vào khoảng năm 1897 v.v... càng tiến lên một bước, thể hiện được tài năng điêu khắc về thân thể con người của ông. Tuy nhiên, muốn nói tới kiệt tác, giúp cho chàng thanh niên Michelangelo có thể chen chân vào hàng ngũ các nhà điêu khắc trác tuyệt nhất, phải kể là tác phẩm "Pietà" (Đức Mẹ Ai Điếu Jesus) được tạc khoảng năm 1499.

Năm 1496, khi Michelangelo vừa 21 tuổi, đã được mời đến Rome để tạc tượng. Trong thời gian mấy năm ở lại đó, được một người tài trợ và ngưỡng mộ tài năng của ông, giới thiệu ông với một vị hồng y giáo chủ của nước Pháp đi sứ sang tòa thánh. Năm 1498, Michelangelo ký hợp

đồng với vị giáo chủ này vốn muốn lưu lại trong gian phòng làm lễ của vua Pháp tại nhà thờ Saint Peter một vật kỷ niệm vĩnh cửu, tức tạc cho nhà thờ này một pho tượng "Đức Mẹ Ai Điếu Jesus" bằng đá hoa cương. Michelangelo đã bố trí Đức Mẹ ngồi trong một cái khung hình kim tự tháp, ôm lấy đứa con của mình đã chết. Sự bố trí như thế đã làm cho pho tượng có tính chất kỷ niệm trang trọng. Để thực hiện "hình tượng trong tâm linh", Michelangelo với một tinh thần sáng tạo đã táo bạo tạo nên một kỹ thuật điêu khắc hoàn mỹ, qua đó ông tạo ra được một hình tượng giàu tính chất lý tưởng với những nét sinh động. Ông đã ra sức mài nhẵn bề mặt lớp đá hoa cương, làm cho pho tượng sáng mịn như ngọc, khiến cho người xem có cảm giác càng tuyệt đẹp hơn. Trong bầu không khí bao trùm sự đau thương của tác phẩm, tác giả đã đưa vào đó một không khí cao quí điển nhã. Để bộc lộ tình trạng Jesus bị giày vò đau khổ tới mức cùng cực. Ông chỉ dựa vào thân hình cứng đờ và những vết thương mờ nhạt để bộc lộ. Thái độ tiết chế để giữ không cho cái đẹp lý tưởng bị phá hoại đó, chính là đặc trưng cơ bản của mỹ thuật cổ điển. Khi có người công kích Michelangelo đã tạo dáng Đức Mẹ quá trẻ, không tương xứng với người con thì người điêu khắc có tính cao ngạo này liền phản bác, nói: "Các anh có biết một người con gái đồng trinh, so với những người khác có cách giữ gìn dung nhan xinh đẹp của mình được càng lâu dài hơn hay không?". Là người tin theo chủ nghĩa Plato mới như Michelangelo, đã xem cái đẹp của nhục thể chính là cái đẹp của tâm linh. Đó là nguyên nhân tại sao hình dáng bề ngoài của ông tỏ ra buồn khổ, và cũng là nguyên nhân tại sao ông đã tạc tượng Đức Mẹ với nét đoan trang và xinh đẹp như vậy. Pho tượng "Đức

Mẹ Ai Điếu Jesus" đã thực hiện lời hứa của Michelangelo: Điêu khắc ở Rome ngày nay đã có thể đưa ra những tác phẩm bằng đá hoa cương xinh đẹp nhất. Tác phẩm này đã mang đến cho người sáng tạo ra nó một danh vọng to lớn. Tương truyền, do mọi người đua nhau phán đoán tác giả của pho tượng phi thường này là ai, nên Michelangelo đã cố ý khắc tên mình trên chéo áo của Đức Mẹ. Đó là một pho tượng duy nhất của Michelangelo có khắc tên tác giả.

Chỉ với pho tượng "Đức Mẹ Ai Điếu Jesus" cũng đủ cho Michelangelo lưu danh trong lịch sử nghệ thuật. Nhưng, pho tượng đó chỉ mới là bước khởi đầu, sự nghiệp huy hoàng hãy còn chờ đợi ông hoàn thành.

Vào thập niên 60 của thế kỷ XV, nhà thờ lớn tại thành phố Florence tìm được một phiến đá hoa cương trắng rất tốt, nên muốn dùng nó để tạc một pho tượng trang trí trên vòm tròn của nóc giáo đường. Hai nhà điêu khắc nổi tiếng lãnh nhiệm vụ đó đã không hoàn thành được sứ mệnh. Do vậy, phiến đá to lớn và đã bị tổn thương nói trên đành phải để yên vào một xó. Bốn mươi năm sau, thành phố Florence rốt cục đã tìm được người dùng phiếm đá đó tạt thành một pho tượng tương xướng với thành phố. Trải qua mấy năm lao động kham khổ, Michelangelo đã hoàn thành pho tượng David (1501 – 1504) nổi tiếng trong lịch sử mỹ thuật.

Trước Michelangolo, thành phố Florence đã có hai nhà điêu khắc ưu tú thuộc giai đoạn đầu của thời Văn nghệ Phục hưng là Donatello và Verrocchio đã lần lượt sáng tác hai pho tượng David bằng đồng xanh. Về mặt nghệ thuật, cả hai ông đều tương đối thành công. Nếu là một người thiếu tài năng và gan dạ, thì Michelangelo trẻ

tuổi sẽ không bao giờ dám đọ sức với những vị tiền bối đó. Kết quả trên thực tế, người hậu sinh khả úy này đã giải phóng một người khổng lồ như một vị thần được thoát ra khỏi ngục tù của một phiếm đá hoa cương, làm cho David của mình về mặt hình thức lẫn nội dung đều vượt trội hơn David của hai vị tiền bối đi trước. Căn cứ theo lời kể trong Thánh Kinh thì ngươi dũng sĩ David thời đó là một người thiếu niên trong quân đội của Goliath đã chiến thắng Philistine. Khi Donatello và Verrocchio tạo ra hình tượng David, mặc dù đã có một tinh thần sáng tạo táo bạo, nhưng vì họ quá trung thực theo Thánh Kinh, nên đã thể hiện người anh hùng Israel này là một chàng trai ở lứa tuổi thiếu niên. Michelangelo khi sáng tác pho tượng "Đức Mẹ Ai Điếu Jesus" đã đặt việc thể hiện tinh thần lên trên tất cả. Do vậy, ông không câu nệ nề nếp cũ, mà đã tạc David thành một chàng thanh niên đã trưởng thành. Cách xử lý táo bạo và mới mẻ đó, đã thể hiện lý tưởng trong lòng của nhà điêu khắc trẻ tuổi một cách tròn trịa: để pho tượng David tượng trưng cho tinh thần dũng cảm bảo vệ nước cộng hòa Florence. Kỹ năng và nghệ thuật tinh xảo của Michelangelo đã đảm bảo một cách có sức mạnh cho việc thực hiện lý tưởng của mình. Ông đối với việc nhận thức sâu sắc kết cấu của cơ thể con người với việc nắm vững đặc tính của loài đá hoa cương, đã khiến một phiến đá vốn đã bị thương tổn trở thành một hình tượng con người đầy sức sống, mọi đường nét đều hết sức tự nhiên, không ai có thể tìm ra được dấu vết của sự chạm khắc. Thành quả phi thường giống như được thần tiên điểm hóa đó, có thể nói là một thành tựu lớn về mặt mỹ thuật trong thời Văn nghệ Phục hưng. Con người khổng lồ cao bốn mét với thái độ ung dung, đứng vững vàng trên

mặt đất từ đầu thế kỷ XVI, qua một phong thái lý tưởng, một hình dáng hoàn mỹ, một ý nghĩa nội tại sâu sắc, làm cho tất cả mọi người đều phải thán phục. Chú ý nhìn hình tượng của David, khiến cho tất cả mọi người đều phải nghĩ đến một thuật ngữ mang tính phong cách hùng vĩ của Michelangelo: "Làm cho mọi người đều sợ". Sự xuất hiện của David đã làm cho mọi người trong thời đại đó phải kính sợ Michelangelo như một vị thần. Pho tượng David và bức tranh "Bữa Tiệc Tối Cuối Cùng" của Da Vinci, tác phẩm "Sistine Madonna" (Đức Mẹ Sistine) của Raphael gộp chung lại, đã trở thành mẫu mực của nền mỹ thuật Ý trong giai đoạn hưng thịnh của thời Văn nghệ Phục hưng.

Thành tựu về pho tượng David làm cho mọi người phải giật mình đó, khiến Michelangelo chưa tới ba mươi tuổi đã trở thành một nhân vật được mọi người chú ý nhất trong số đông đảo các nhà mỹ thuật kiệt xuất. Năm 1505, Giáo hoàng Julius II, một người có quyền thế nhất trong đạo Cơ Đốc đã cho triệu Michelangelo tới Rome, để ông xây dựng lăng mộ cho mình, nhằm thực hiện một công trình to tát cho Giáo hoàng. Michelangelo đã dốc toàn bộ sức lực của mình vào công việc đó. Ông đích thân tới vùng Carrara để chọn lấy những tảng đá tốt nhất tại khu khai thác đá này. Trải qua mấy trăm ngày lao khổ, một số lớn đá đã được vận chuyển tới Rome, chất thành một núi đá ai nhìn cũng phải giật mình, trong khi Michelangelo đang bận rộn để hy vọng sáng tạo ra một khu lăng mộng vĩ đại thì Giáo hoàng bỗng thay đổi ý kiến, quyết định tiến hành sửa chữa nhà thờ Saint Peter. Vì quá tức giận nên Michelangelo đã bỏ Rome trở về quê hương của mình là thành phố Florence. Sự kiện đó được

mọi người gọi là "bi kịch lăng mộ" (Tragedy of the Tomb). Giấc mộng lăng mộ này đã lảng vảng theo ông suốt 40 năm và cũng đã mấy lần thay đổi. Phương án đầu tiên của ông thiết kế vẫn chưa được thực hiện.

Một số ít tác phẩm như "Moses Vĩ Đại" (1513 – 1516), cũng như những tác phẩm "The Dyind Slave" (Tên Nô Lệ Sắp Chết – 1513 – 1516), "The Rebellious Slave" (Tên Nô Lệ Bị Trói, 1513 – 1516) là một số thành quả lưu lại sau khi ông bị giày vò bởi việc lăng mộ "vĩnh viễn không thể xây được" như đã nói trên. Pho tượng Moses là pho tượng duy nhất được hoàn thành triệt để. Moses ngồi ở đấy như có một sức mạnh vĩ đại không thể ức chế, và cũng giống như một quả núi lửa sắp bùng nổ. Vị lãnh tụ vĩ đại của người Do Thái trong Thánh Kinh, dưới mắt của Michelangelo vẫn là một vị anh hùng lý tưởng theo kiểu David. Ánh mắt của ông ta làm cho ai nhìn cũng phải khiếp sợ. Đối với ông ta, không có khó khăn gì mà không thể chiến thắng được. Xem pho tượng Moses, mọi người không sao tránh khỏi một sự suy nghĩ, nếu người khổng lồ này đứng lên thì sẽ xảy ra một cảnh tượng như thế nào?

Vì quá tức giận, nên Michelangelo đã bỏ đi, nhưng cuối cùng ông cũng không thể không cúi chiếc đầu ngạo mạn của mình trước mặt Giáo hoàng. Với một tâm trạng bị khuất phục, vào năm 1508 ông trở lại Rome để tiếp nhận một nhiệm vụ mới của Giáo hoàng giao cho. Nhiệm vụ mới đó là vẽ một bức tranh bên trong vòm tròn của nóc nhà thờ Sistine. Từ dòng chữ do ông viết "Tôi, nhà điêu khắc Michelangelo, vào ngày 10 tháng 5 năm 1508, đã nhận từ trong kho của Giáo hoàng Julius II 500 đồng tiền vàng, để bắt đầu sáng tác một bức tranh trên nóc phía trong vòm tròn của nhà thờ Sistine", dễ dàng trộng thấy

thái độ bất mãn của ông. Ông đặc biệt nhấn mạnh mình là nhà điêu khắc. Nên biết, trước đó ông hơn một lần cãi lại với Giáo hoàng rằng chuyên nghiệp của mình không phải là hội họa, hy vọng Giáo hoàng thay đổi cách suy nghĩ, đừng giao công việc khổ sai đó cho ông.

Nhà thờ Sistine, được xây dựng vào phần sau của thế kỷ thứ XV, là một ngôi nhà thờ riêng của Giáo hoàng. Nhiều nhân vật đại biểu cho mỹ thuật Ý trong giai đoạn đầu của thời Văn nghệ Phục hưng như Botticelli, Perugino, v.v... đã vẽ bích họa trên những bức tường, nay giao cho Michelangelo vẽ tranh trên trần nhà của nóc vòm nhà thờ là một vị trí rất khó xử lý. Căn cứ theo lời nói của Vasari thì nhóm người Bramante kiến nghị với Giáo hoàng để cho Michelangelo vẽ tranh bên trong mái vòm của nhà thờ là nhằm làm cho ông ta phải bị xấu hổ. Theo cách suy nghĩ của họ, Michelangelo bất luận thế nào cũng không thể vẽ đẹp hơn Raphael. Đứng trước một nhiệm vụ có tính chất thách thức này, Michelangelo vốn có ý định làm qua loa cho xong việc, thì ngọn lửa sáng tác trong lòng của ông lại bùng lên, ông muốn làm cho bức vẽ trên nóc vòm của nhà thờ Sistine sẽ trở thành một bức họa hùng tráng để đời. Michelangelo giở bỏ giàn giáo của người tổng kiến trúc sư đã dựng sẵn cho ông, và đích thân ông tự mình yêu cầu dựng lên một giàn giáo mới. Ông lại đuổi hết những người trợ thủ được mời tới, vì những người này không thích ứng nổi với tiêu chuẩn cao của ông nêu ra... Trong vòng bốn năm, Michelangelo là người chưa bao giờ sử dụng qua các loại màu, và cũng chưa bao giờ vẽ một bức bích họa, nay bằng lòng nhốt mình trong không gian của ngôi nhà thờ Sistine, vừa nghiên cứu vừa làm việc. Ông đứng cao trên dàn giáo, ngửa cổ sáng tác ra một bức

họa kỳ tích mà ai cũng thán phục. Đồng thời, ông đã nhiều lần bác bỏ những lời hối thúc vì nôn nóng của Giáo hoàng. Câu nói trở thành danh ngôn trong lịch sử mỹ thuật còn lưu truyền lại cho tới ngày nay của ông: "Hãy chờ cho tôi, một nhà mỹ thuật hoàn toàn vừa ý cái đã". Đó là câu trả lời của ông với Giáo hoàng Julius II khi ông bị chất vấn tới bao giờ mới hoàn thành công việc. Cuối cùng, trước ngày lễ các thánh năm 1512, bức họa phía trong vòm tròn của nhà thờ Sistine được chính thức hoàn thành. Bức họa mang tính chất sử thi lớn nhất của Michelangelo đã được phơi bày trước mặt người đời.

Tác phẩm hùng vĩ đó chiếm trọn 540 mét vuông của nóc vòm tròn. Phần chủ thể của bức tranh là câu chuyện "Sáng thế kỷ" trong kinh Cựu Ước, được chín bức tranh lớn liên kết lại. Ở những vị trí hình trạng khác nhau còn có hàng loạt những hình tượng Tiên Tri và người Nữ Dự Đoán có kích cỡ như người thật. Cả bức tranh trên trần vòm giống như một người chỉ huy một dàn nhạc giao hưởng khổng lồ, tấu lên những khúc nhạc vừa phong phú, vừa hài hòa lại vừa hùng tráng. Bức họa trên trần vòm nhà thờ Sitine mặc dù lấy đề tài tôn giáo, nhưng nó so với những bức họa có đề tài tôn giáo hồi thời Trung cổ thì lại hoàn toàn khác nhau. Những con người hoàn toàn khỏa thân hoặc bán khỏa thân đều là những hình tượng mang đậm tính người. Trong toàn bộ tác phẩm đều bao trùm một sức sống và một khí thế vô hạn, và đều bộc lộ tinh thần sáng tạo vĩ đại cũng như năng lực to tát của con người. Điểm này chỉ có thể thuộc về thời đại mới của Văn nghệ Phục hưng. Có lẽ sự phản ánh rõ nét nhất trong nghệ thuật vẽ bích họa của Michelangelo là tác phẩm "Sáng Tạo Adam" (The Creation of Adam) một đề tài phụ trong

tác phẩm. Vị Thượng Đế với sức mạnh phi thường đang bay về hướng tạo vật của mình với ánh mắt nhìn thẳng, đưa ngón tay chỉ thẳng vào ngón tay của Adam, và qua đó đôi bên đã chạm luồng điện của nhau, khiến Adam có được sự sống. Sự bố cục khéo léo, hình tượng hùng vĩ, tư thế sinh động, màu sắc đơn thuần của Michelangelo, đã tạo ra một tác phẩm khiến mọi người khó quên đó, chính là sự thức tỉnh của Adam. Với một hình thể hoàn mỹ và giàu nhân tính, có thể sánh vai được với tất cả hình tượng xúc động lòng người nhất trong lịch sử hội họa.

Sự xuất hiện của bức họa trên trần vòm nhà thờ Sistine đã làm từ Giáo hoàng cho tới tất cả những nhà mỹ thuật đều hết lời khen ngợi. Bức họa đó được gọi là "Tháp đèn chân chính trong mỹ thuật của chúng ta, đối với tất cả những nhà hội họa nó đều có một ảnh hưởng tốt không sao đánh giá được, và đã đem lại ánh sáng cho thế giới sau bao nhiêu thế kỷ bị chìm đắm trong bóng tối". Michelangelo chẳng những là một nhà điêu khắc vĩ đại nhất, mà còn trở thành một nhà hội họa vĩ đại nhất.

Mấy tháng sau khi bức họa trên trần vòm được hoàn thành, Giáo hoàng Julius II vốn đang hăng hái bỗng qua đời. Người lên kế vị ông là một thành viên trong gia tộc Medici, trước kia đã quen biết Michelangelo. Thế là Michelangelo lại bắt đầu trở về công tác cho gia tộc Medici. Cuối năm 1516, ông được Giáo hoàng mới là Leo X ủy thác, trở về Florence để thiết kế xây dựng ngôi nhà thờ San Lorenxo cho gia tộc Medici, nhưng bản thiết kế này chưa thể thực hiện được. Tuy nhiên, từ năm 1520 đến 1534, ông đã hoàn thành hai lăng mộ nơi gia tộc Medici đến làm lễ trong ngôi nhà thờ nói trên. Hình dạng cấu trúc của hai lăng mộ này đều giống nhau, có sự đối ứng

nhau. Một lăng mộ là của công tước Urbino, tên gọi Lorenzo dé Medici, còn lăng mộ kia là của công tước Nemour, tên gọi Giuliano dé Medici. Một trong hai người này là cha của Leo X, và người kia là cha của Clement VII.

Chỗ nổi bậc nhất của lăng mộ là những pho tượng. Mỗi lăng mộ đều có ba pho tượng. Pho tượng bên trên là chủ nhân của lăng mộ, còn phía dưới là hai pho tượng mang tính chất tượng trưng, ngồi tựa vào cỗ quan tài đá. Cả ba pho tượng này được đặt trong hình tam giác làm cho lăng mộ vừa trở thành linh động lại vừa trở thành hài hòa. Khi tạc hai pho tượng của hai nhân vật cụ thể, Michelangelo không chú ý tạc cho thật giống, mà chỉ cần truyền đạt một tinh thần nào đó. Giuliano thể hiện tinh thần "Một cuộc sống tích cực tiến thủ", còn tượng Lorenzo thì thể hiện tinh thần "Một đời sống trầm tư mặc tưởng". Tương truyền khi có người chê trách pho tượng của Giuliano không giống người thật, thì Michelangelo đã trả lời: "Một nghìn năm sau thử hỏi có ai muốn biết ông ấy là người như thế nào". Riêng bốn pho tượng kia thì tượng trưng cho "Ngày", "Đêm", "Buổi Sáng", "Buổi Tối" (Dawn, Day, Dusk, Night). Pho tượng xúc động người xem nhất là "Đêm". Michelangelo đã dùng phụ nữ để tượng trưng cho Đêm. Mặc dù pho tượng phụ nữ này cũng mang hình tượng Michelangelo là có thân hình khỏe mạnh, nhưng từ trong đó bộc lộ nét mệt mỏi và đau buồn, phản ánh tâm trạng ngày càng nặng nề của nhà đại nghệ thuật này. Nhân dịp ông họa một bài thơ ca ngợi "Đêm" của một thi nhân nổi tiếng, ông đã mượn lời nói của "Đêm" nói lên nỗi buồn khổ trong nội tâm của mình:

Giấc ngủ là ngọt ngào, được trở thành tảng đá càng hạnh phúc

Chỉ cần trên thế giới còn tội ác và sỉ nhục,

Không thấy không nghe, không biết không cảm giác là niềm vui lớn nhất.

Xin đừng làm tôi giật mình. Ồ! hãy nói khẽ một tí đi nào!

Tiện đây xin nói thêm, cũng giống như một số đông các bậc thầy lớn trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, Michelangelo là người đa tài đa nghệ. Ngoài các bộ môn mỹ thuật mà ông đã giành được thành tựu to tát, ông còn có thể viết những bài thơ rung cảm lòng người, trở thành một nhân vật giành được chỗ ngồi trong chiếu văn học sử của nước Ý.

Sau khi hoàn thành hai ngôi lăng mộ nói trên không bao lâu, Michelangelo một lần nữa lại trở về nhà thờ Sistine ở Rome, và một lần nữa dùng cây cọ là một thứ công cụ mà ông không ưa thích lắm, để sáng tạo một kỳ tích mới. Kỳ tích đó là bức họa "The Last Judgment" (Phán xét cuối cùng). Năm1534, sau khi Clement VII qua đời, vị Giáo hoàng mới là Paul III chính thức ủy thác cho Michelangelo vẽ một bức bích họa lớn ở phía sau bàn thờ của giáo đường Sistine, thay thế cho bức bích họa cũ. Từ 1536 đến 1541, trong vòng 12 năm đó, Michelangelo đã vẽ bức bích họa phía dưới bức tranh trên trần vòm cũng do chính ông vẽ hai mươi năm trước một bức tranh đẹp không kém, nhưng có tình điệu và phong cách khác hơn, đó là bức bích họa "Sự phán xét cuối cùng".

Trên một tấm vách rộng 167 mét vuông, Michelangelo với tuổi đời 60, đã vận dụng kinh nghiệm phong phú và kỹ xảo điêu luyện đã tích lũy nhiều năm của mình, vẽ lên cảnh tượng phán xét cuối cùng mà ai nhìn vào cũng cảm

thấy khủng khiếp. Phía trên bức họa là Jesus Christ chiếm vị trí trung tâm với nét oai phong lẫm liệt, còn phía dưới là những nhân vật lõa thể trong một khung cảnh xao động bất an được tổ chức rất tinh xảo. Mỗi một chi tiết đều có mối liên quan mật thiết với bầu không khí chung. Những nhục thể chen chúc nhau, những đường nét phức tạp hỗn loạn, những màu sắc đối chọi nhau, những mảng sáng và tối kết hợp nhau. Tất cả đã tạo nên một ấn tượng cực kỳ phiền phức và đa biến đối với thị giác, gieo vào lòng khán giả một cảm giác đau khổ và bi quan khó xóa nhòa, phong cách đơn thuần, hài hòa, yên tĩnh, trang trọng của giai đoạn phồn thịnh trong thời Văn nghệ Phục hưng hoàn toàn không còn thấy được trong bức bích họa "Sự phán xét cuối cùng". Cảnh tượng đông loạn giàu kịch tính của bức họa chính là sự phản ánh chân thật đối với sự thay đổi của thời đại trong tâm trạng của nhà nghệ thuật. Tình cảnh kinh đô thần thánh Rome bị cướp bóc trước đây không lâu, cũng như những cuộc đấu tranh giữa hai lực lượng cải cách tôn giáo và chống cải cách tôn giáo đang diễn ra trên khắp lãnh thổ châu Âu, đã làm cho bóng đen trong tâm linh của Michelangelo vốn đang đau khổ lại càng thêm đen tối hơn. Ông tin là mình đang sống giữa tội ác và mong được cứu rỗi. Tâm trạng đó đã thúc đẩy ông dùng phương thức sáng tác bức họa "Sự phán xét cuối cùng" để thố lộ tình cảm của mình. Chính do cách vẽ khác hẳn với bức tranh trên trần nóc vòm của giáo đường Sistine, đã khiến cho Michelangelo dự báo một phong cách mới của một thời đại mới sắp sửa xuất hiện.

Khi Michelangelo vẽ bức tranh "Sự phán xét cuối cùng", một cảnh tượng thuộc về tôn giáo thì cũng như mọi lần

trước, ông đã vận dụng hình tượng lõa thể được ông ưa thích và cũng là sở trường nhất của ông để thể hiện, nhằm nói với người đời sau rằng sự lõa thể có một sức biểu hiện phong phú tới chừng nào, và từ đó đạt đến một cảnh giới sùng cao như thế nào. Trong bức bích họa "Sự phán xét cuối cùng", những nhân vật lõa thể đều có những động tác khác nhau, trở thành một dạng bách khoa toàn thư của những nhà hội họa đời sau. Có không ít người đã đến đó để học tập phương pháp biểu hiện sự lõa thể, nhưng tác phẩm tràn ngập tình cảm thanh cao trong sạch này, từng bị một số nhân sĩ bảo thủ của giáo hội xem là khinh nhờn thần thánh. Họ đã mời một nhà hội họa từng học tập với Michelangelo tới vẽ thêm những tấm vải che lại bớt. Kể từ đó, người họa sĩ này được gán cho biệt hiệu là "Người mặc quần" trong những sách vở nói về mỹ thuật.

Giữa giờ phút Michelangelo đang bận rộn với bức bích họa "Sự phán xét cuối cùng" thì có một người đàn bà đã len vào thế giới tình cảm của ông, đối với đời sống và tư tưởng lúc tuổi già của ông có một ảnh hưởng không nhỏ. Khoảng năm 1536, ông quen biết với Vittoria Colonna, một quả phụ 45 tuổi xuất thân trong gia đình quí tộc ở Rome. Bà này không đẹp lắm, nhưng là người có học thức uyên bác và giỏi suy tư, đồng thời, lại là một người giỏi văn chương. Những bài thơ tôn giáo của bà được truyền tụng rộng rãi ở Ý. Bà xem trọng nhân cách của Michelangelo hơn là tác phẩm của ông, cho rằng ông rất giống Jesus. Lớn hơn Vittoria Colonna 17 tuổi, Michelangelo hết sức sùng bái và ngưỡng mộ người tri kỷ tâm linh của mình, viết cho bà rất nhiều thơ loại 14 hàng. Riêng người đàn bà có tình cảm tôn giáo đậm đà này, đã ảnh hưởng rất sâu trong những năm tuổi già của nhà hội họa bậc thầy. Cho

nên, ông càng quan tâm hơn đối với tôn giáo. Trong bức bích họa "Sự phán xét cuối cùng" có những dấu vết do ông chịu ảnh hưởng của bà. Sau hơn mười năm qua lại, đến năm 1547 thì kết thúc sau cái chết của Vittoria Colonna, để lại cho Michelangelo đã hơn 70 tuổi một nỗi đau khổ rất sâu sắc. Tương truyền cụ già cô độc, cao ngạo và đau khổ này đã nói một câu như sau: "Tôi trộng thấy bà ấy chết, nhưng tôi không hôn lên trán và mặt bà ấy như tôi đã từng hôn lên tay bà. Cứ mỗi lần nhớ tới điều đó, làm cho tôi đau đớn vô ngần !"

Trong khi sáng tác bức bích họa "Sự phán xét cuối cùng" thì giai đoạn hưng thịnh của thời kỳ Văn nghệ Phục hưng đã trôi qua. Những đại biểu vĩ đại của thời đó như Da Vinci, Raphael, Bramante đều đã từ giã cõi đời. Ở Ý, những nhân vật kiệt xuất, những đóa hoa cổ điển trong giai đoạn toàn thịnh chỉ còn lại có Michelangelo và một nhân tài nổi bật trong họa phái Venice là Titian. Mặc dù tuổi đã già, mặc dù tâm trạng không còn như trước, nhưng sức sáng tạo có được trong thời kỳ còn lạc quan lúc tuổi trẻ hãy còn bám theo ông đến nay vẫn chưa suy kiệt. Giai đoạn cuối cùng trong đời sống của Michelangelo còn muốn tỏa hào quang trong lĩnh vực kiến trúc nữa kia!

Trước đây, Michelangelo đã từng làm kiến trúc, nhưng một phần lớn sức lực của ông đã tạo ra được những thành quả xán lạn trong lĩnh vực này phải chờ tới Giáo hoàng Paul III cử ông chịu trách nhiệm trùng tu đại giáo đường Saint Peter thì tài năng của ông mới thật sự bộc lộ. Năm đó là năm 1546, ông đã trên dưới 70 tuổi, cũng giống như khi ông bắt đầu vẽ bức họa trên trần đỉnh vòm của nhà thờ Sistine, Michelangelo lấy lý do kiến trúc không phải là chuyên nghiệp của mình, nên muốn từ chối việc làm đó.

Nhưng, rốt cục ông vẫn phải tiếp nhận chức vụ kiến trúc sư trưởng của Giáo hoàng.

Hơn hai mươi năm về trước, Michelangelo từng thiết kế thư viện Lorenzo, tòa thư viện được xem là lớn nhất Âu châu và không phải kiến trúc tôn giáo trong thời đó, đã mang một đặc sắc sáng tạo mới rất táo bạo. Từ đó trở về sau, trong một thời gian lâu dài, thư viện này đã trở thành kiểu mẫu để cho mọi người bắt chước theo. Khi Michelangelo bắt tay xây dựng ngôi giáo đường Saint Peter to lớn thì ông phải đứng trước nhiều vấn đề rất khó khăn, nhưng đều được ông dùng một tinh thần sáng tạo táo bạo để xử lý. Như phần trước có nói, trong khi Giáo hoàng Julius II muốn trùng tu lại giáo đường Saint Peter lớn nhất trong thế giới đạo Cơ Đốc thì nửa chừng bỗng đổi ý, nên Michelangelo đã chuyển sang xây dựng hai ngôi lăng mộ với tất cả tâm huyết của mình. Bắt đầu từ đó, công việc trùng tu giáo đường Saint Peter đã kéo dài suốt bốn mươi năm, nhưng bản thiết kế trùng tu đó vẫn chưa được thực hiện hoàn toàn. Vị kiến trúc sư đứng đầu lo việc trùng tu giáo đường Saint Peter là Bramant, một kẻ đối đầu sống chết với Michelangelo. Bramant lớn hơn Michelangelo 30 tuổi, là một nhân vật tiêu biểu về nghệ thuật kiến trúc trong giai đoạn cực thịnh của thời Văn nghệ Phục hưng đã lìa trần vào năm 1514. Từ đó trở đi, người đệ tử kiêm trợ thủ của ông là một kiến trúc sư nổi danh ở Ý, tên gọi Sangallo, đã thay thế cho ông thầy của mình chịu trách nhiệm công trình nói trên. Nhưng, mãi đến năm 1546 khi vị kiến trúc sư này qua đời mà việc trùng tu giáo đường Saint Peter vẫn chưa được tiến triển bao nhiêu. Khi bắt tay vào việc, Michelangelo ý thức được sứ mệnh này có một ý nghĩa trọng đại vì cả

thế giới Cơ Đốc đều tập trung sự chú ý vào việc trùng tu giáo đường Saint Peter. Ông không cần biết đến việc nhiều người phản đối, đã tiến hành thiết kế khác hẳn với phần nền hình chữ thập kiểu Hy Lạp mà Bramant rất sở trường. Ông thiết kế phần nền hoàn toàn mới, làm nổi bật đặc điểm gọn gàng và có sức mạnh. Ngày hôm nay chúng ta trộng thấy đại giáo đường Saint Peter, không phải được kiến trúc theo ý tưởng của Michelangelo. Vì các kiến trúc sư đời sau đã có nhiều sự sửa chữa khác, do vậy, không ai biết được trước kia Michangelo có ý định thực hiện tòa giáo đường này như thế nào. Tuy nhiên, riêng mái vòm vĩ đại được đưa lên cao của giáo đường Saint Peter chính là căn cứ theo phương án thiết kế và do chính ông đã chỉ huy xây dựng. Qua đó, không khó nhận ra nghệ thuật kiến trúc cao siêu của Michelangelo. Mái vòm có trực kính bên trong là 42 mét đó, phần đỉnh cách mặt đất đến 140 mét, đúng là một mái vòm hùng vĩ và giàu tính chất sinh động. Tương truyền sở dĩ Michelangelo xây dựng một mái vòm như vậy là do ông có quan niệm: Vòm trời của thiên quốc chụp xuống mảnh đất vuông của hạ giới.

Sự sùng bái đối với Michelangelo đã theo với tuổi già của ông ngày càng cao, ngày càng sôi nổi, mọi người khi nhắc tới ông đều giống như nhắc tới một vị thần. Nhưng, vòng hào quang lóe mắt đó, sự kính trọng của mọi người đều không thể xoa dịu bớt nỗi đau khổ trong lòng của Michelangelo. Tâm trạng của ông chẳng những được gởi gắm vào những câu thơ đẹp, mà còn được gởi gắm vào những tác phẩm điêu khắc làm xúc động lòng người của ông. Cũng giống như tác phẩm "Sự phán xét cuối cùng" và bức họa vẽ trên trần mái vòm của nhà thờ

Sistine, rõ ràng có sự khác biệt nhau; những tác phẩm điêu khắc vào lúc tuổi già của ông so với những tác phẩm "Đức Mẹ Ai Điếu Christ", tác phẩm "David", tác phẩm "Moses" đều khác nhau rất xa. Tất nhiên, nói "xa" ở đây không phải là chỉ thời gian mà là muốn nói tinh thần và phong cách.

Tác phẩm "Deposition" (Christ xuống thập tự giá) được sáng tác khoảng năm 1550 – 1555, cũng là một tác phẩm lấy đề tài thường thấy trong lịch sử mỹ thuật phương Tây: mọi người đỡ Christ bị đóng đinh chết trên cây thập tự giá xuống. Tương truyền Michelangelo đã điêu khắc tác phẩm này cho chiếc quan tài đá của mình. Đó là hình tượng thể xác của Christ đã chết được một cụ già Nicodemus đỡ xuống. Theo sự miêu tả trong Thánh Kinh thì cụ già này theo tập quán của người Do Thái, dùng một loại vải gai mịn có tẩm thuốc và trầm hương để gói xác chết của Christ lại. Khi Michelangelo tạo hình tượng của Christ đã đưa vào một số đặc điểm trên gương mặt của mình. Tác phẩm này có một cảm giác hết sức nặng. Đường nét bị gãy là tiết tấu qua xác chết của Christ, đối với việc tạo ra cảm giác đó đã có một tác dụng cực kỳ quan trọng. Những người đỡ xác của Christ chừng như không chịu đựng nổi sức oằn xuống của xác chết. Cách xử lý nghệ thuật đó đã truyền đạt một không khí bi kịch rất đậm, và sự thể hiện có thể nói tương đối thành công. Nhưng, trong lúc đang buồn phiền, Michelangelo đã đập vỡ nó, hiện nay chúng ta thấy tác phẩm "Christ xuống thập tự giá" là do trợ thủ của ông đã hàn gắn nó lại.

Tác phẩm điêu khắc cuối cùng của Michelangelo là "Rondanini Piata" (Đức Mẹ Rondanini Ai Điếu Christ) được sáng tác khoảng từ năm 1555 đến năm 1564 đã kế thừa tất

cả đặc điểm cơ bản của tác phẩm "Christ xuống thập tự giá", nhưng tác phẩm sau chừng như vượt trội hơn tác phẩm trước. Chỉ cần nhìn tiêu đề đã khiến mọi người liên tưởng tác phẩm sau khi thành danh của cụ già này so với tác phẩm "Đức Mẹ Ai Điếu Christ" hơn sáu mươi năm về trước từng làm chấn động cả thành phố Rome, thì dù cả hai tác phẩm điêu khắc đều lấy cùng một đề tài tôn giáo, tất nhiên tính bi kịch của loại tác phẩm này là không thể thiếu, nhưng tình điệu, phong cách và ý tưởng đạt được của tác phẩm sau khác nhau một trời một vực với tác phẩm trước. Tác phẩm "Đức Mẹ Ai Điếu Christ" được sáng tác trước, mang rõ ràng phẩm chất mỹ thuật của Ý trong giai đoạn thịnh vượng của thời Văn nghệ Phục hưng, về cảm giác lý tưởng, cao quí, xinh đẹp và đau thương đều được ức chế. Trái lại, tác phẩm "Đức Mẹ Rondanini Ai Điếu Christ" được ông sáng tác lúc tuổi già đã chìm đắm trong sự tối tăm và đau khổ vô biên của một bậc thầy vĩ đại đang già nua gần kề cái chết, nên không có gì phải ức chế nữa. Qui phạm của mỹ thuật cổ điển đâu phải là thần thánh, cho nên ông đã thố lộ tất cả những nỗi buồn khổ và tuyệt vọng trong nội tâm của mình. Điều đó đã tạo nên hình thức tiết tấu của xác chết một sự cứng đờ, gãy cúp, và oằn xuống phía dưới, biểu hiện một cách trần truồng nội dung của tác phẩm: nó gọn gàng như thế, có sức mạnh như thế, cơ bản không cần phải có sự xử lý khác hơn. Mặc dù trước khi lâm chung mấy hôm, Michelangelo vẫn cố chấp mài dũa nó, cũng như có người cho rằng những chỗ còn dấu chạm đục chính là dấu hiệu của pho tượng chưa hoàn thành. Nhưng, từ hiệu quả nghệ thuật thực tế, chúng ta cũng nên nhận rằng nó là một tác phẩm đã hoàn thành. Từ ý nghĩa nào đó mà nói, nó chả lẽ không

phải giống như "bản giao hưởng chưa hoàn thành" (Symphony in B Minor) của Schubert đó sao? Cho dù không hợp với thường lệ, chỉ có hai chương nhạc, nhưng Schubert cũng không thêm vào cho đủ, vì bộ phận hoàn thành đã thể hiện một cách đầy đủ những gì ông muốn thể hiện. Như vậy không gọi là đủ sau? Tác phẩm "Đức Mẹ Rodanini Ai Điếu Christ" đã dùng ngôn ngữ thâm thúy thiếu chủ nghĩa hiện thực, cộng thêm tình điệu bi thương thâm trầm, đã tổng kết cuộc đời nghệ thuật đầy sức sáng tạo đến ai nấy đều phải giật mình của Michelangelo. Nhìn theo chiều dọc của lịch sử văn nghệ, có rất nhiều bậc thầy thượng hạng, trong quá trình sáng tác lâu dài bao giờ cũng đi từ ấu trĩ đến trưởng thành, rồi lại từ trưởng thành đi vào suy thoái. Trong khi đó, Michelangelo thì chừng như đã vượt qua qui luật nói trên. Suốt hơn 70 mươi năm trên con đường mỹ thuật, ông chừng như luôn luôn ở trong giai đoạn sung sức của mình, từ đỉnh cao này bước qua đỉnh cao khác, mãi cho đến giây phút cuối cùng. Đó là một kỳ tích. Thảo nào trong thời đại sùng bái nhân tài, mọi người luôn luôn bái phục và tôn trọng ông. Mãi đến thế kỷ thứ XX, trong tình trạng hứng thú về thẩm mỹ cũng như lý tưởng về văn nghệ có sự thay đổi to lớn, mà mọi người vẫn không quên ông. Eliot, một nhân vật lớn trên văn đàn phương Tây từng có mấy câu thơ.

Những người đàn bà đi đi lại lại trong phòng,

Và không ngừng đàm luận về Michelangelo

Có thể xem hai câu thơ trên là một thứ cước chú. Kể từ ngày 18 tháng 2 năm 1564, khi Michelangelo bỏ công cụ điêu khắc của mình, thì danh dự của ông chưa bao giờ bị

lung lay. Tin rằng từ nay về sau, Michelangelo cũng như những con người khổng lồ trong tác phẩm của ông sẽ vĩnh viễn tồn tại.

ÂU DƯƠNG ANH

Alprecht Durer



Alprecht Durer

Phong trào Văn nghệ Phục hưng ở Âu châu là một phong trào tư tưởng văn hóa vĩ đại trong lịch sử cận đại của phương Tây. Phong trào đó bắt đầu tại Folrence của nước Ý vào thế kỷ thứ XIV, và đã lần lượt truyền sang các nước Âu châu như Netherlands, Pháp, Tây Ban Nha, Đức và Anh, v.v... Phong trào này chẳng khác gì một cơn bão táp đã quét sạch văn hóa phong kiến và cặn bã tàn dư của nó kéo dài hàng nghìn năm ở Âu châu, xây dựng nền tảng cho Tư bản chủ nghĩa ở Âu châu phát triển.

Do điều kiện lịch sử của nội bộ các nước khác nhau, nên sự phát sinh, phát triển và nội dung cụ thể của phong trào Văn nghệ Phục hưng ở các nước cũng không giống nhau. Tại Ý, trước tiên dấy lên phong trào khôi phục lại văn hóa cổ điển, nghiên cứu nền văn minh cổ Hy Lạp, cổ La Mã, rồi sau đó mới tiến lên hoài nghi, phê phán thần học của thời Trung cổ. Ở Đức, đã dựa vào thanh thế của phong trào cải cách tôn giáo, phát động một phong trào đòi hỏi cải cách đại qui mô, từ đó làm suy yếu thế lực của giáo hội. Nếu so với Ý, thì phong trào Văn nghệ Phục hưng ở Đức phát sinh tương đối chậm hơn, đó là do hiện thực xã hội của Đức quyết định.

Nước Đức vào thế kỷ XVI vẫn còn ở trong tình trạng phong kiến cát cứ. Hơn 300 nước chư hầu và thành bang trên danh nghĩa là phục tùng sự thống trị của đế quốc La Mã Thần Thánh thuộc dân tộc Đức, nhưng trên sự thật thì mạnh ai nấy

cai trị theo kiểu riêng của mình, mâu thuẫn chồng chất. Bước vào thế kỷ XV, nghề in ấn, nghề khai mỏ, nghề dệt len ở Đức phát triển nhanh chóng; nghề chế tác các loại nữ trang theo lối thủ công mỹ nghệ cũng đạt được trình độ tương đối cao. Mối quan hệ sản xuất Tư bản Chủ nghĩa bắt đầu manh nha ở một số cá biệt những ngành sản xuất. Cùng một lúc đó, các nhà mỹ thuật đang hoạt động sôi nổi tại Đức cũng với một nhiệt tình tiếp thu thời đại mới của phong trào Văn nghệ Phục hưng đang truyền sang. Họ đã đứng trên cơ sở văn hóa truyền thống của dân tộc Đức, hấp thu những nhân tố có ích của ngành mỹ thuật Ý, Netherlands, để dần dần hình thành nền mỹ thuật của Đức trong thời Văn nghệ Phục hưng.

Albrecht Durer (1471 – 1528) là đại biểu kiệt xuất trong số đông những nhà mỹ thuật thuộc thời Văn nghệ Phục hưng tại Đức. Ông là người có học thức uyên bác, đa tài đa nghệ, chẳng những về mặt hội họa, mà về các mặt điêu khắc và kiến trúc ông đều thể hiện một tài năng bẩm sinh rất to tát, thậm chí, trong lịch sử mỹ thuật của Đức gọi thời kỳ của ông sống là "Thời đại Durer". Trong quá trình hơn 50 năm của cuộc sống, ông đã dùng tài trí và sự cần mẫn phi thường, sáng tác ra một số lớn những tác phẩm, đặc nền tảng vững chắc cho họa phái của dân tộc Đức.

Ngày 21 tháng 5 năm 1471, Albrecht Durer chào đời trong một gia đình làm nghề thợ bạc tại Nurnberg ở Đức. Cha ông sinh tại Hungary, kế thừa nghề làm thợ bạc của tổ tiên, từng đến Netherlands và vào năm 1455 thì bắt đầu định cư tại Nurnberg.

Durer sống trong một đại gia đình, nhưng trong số 18 đứa trẻ chỉ lớn lên được có ba. Họ đều theo cha học nghề thợ bạc. Nhưng cuối cùng có hai người đã thành nhà hội họa, trong đó Durer là xuất sắc nhất. Ngay thời còn bé, ông đã thể hiện một nhiệt tình yêu thích hội họa. Năm 13 tuổi, ông dùng một cây bút bằng bạc để vẽ một bức chân dung tự họa cho mình hết sức chuẩn xác, bên trên có đề một dòng chữ: "Đây là bức chân dung tự họa của tôi vẽ vào năm 1584, lúc bấy giờ tôi hãy còn là một đứa bé". Tài năng của Durer đã làm cho cha ông phải chú ý, và bằng lòng để cho con lấy nghề hội họa làm chức nghiệp. Ông đưa Durer đến xưởng họa của một người bạn tên là Michael Wohlgemuth để học nghề. Mặc dù ông thầy của Durer chỉ là người tài năng bình thường, nhưng ông lại là người có một ý nghĩa rất quan trọng trong quá trình trưởng thành của Durer. Bản thân Michael Wohlgemuth đặc biệt yêu thích hội họa của Werden và cũng rất yêu thích tác phẩm của Martin Schongauer. Điều đó đối với học trò của ông có một ảnh hưởng rất sâu xa, làm cho Durer trong giai đoạn học tập ban đầu đã tiếp xúc với nền văn hóa tiên tiến trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng tại Netherlands, và truyền thống mỹ thuật của dân tộc Đức. Mùa xuân năm 1490, sau khi kết thúc việc học hỏi, người họa sĩ trẻ tuổi này đã đi du lịch khắp cả nước Đức. Trước tiên ông đến Frankfurt, Strasbourg, Cologne và Basel v.v....

Năm 1494, Durer kết thúc bốn năm đi du lịch và trở về quê hương cùng cô gái con của một kỹ sư cơ khí kiêm nhà âm nhạc, cô Agnes Fry và kết hôn với cô gái này. Sau đó, ông đi sang Ý và trở về nước vào mùa xuân năm sau. Ở tại Ý, trước mặt nhà hội họa trẻ tuổi này là một thế giới hoàn toàn mới mẻ. Thời bấy giờ nền mỹ thuật của Ý nếu so sánh với nền mỹ thuật của Đức đã có một thành tựu khiến ai cũng phải kinh ngạc. Những nhà mỹ thuật của Ý đã vận dụng một cách thành công phương pháp thấu thị và nắm vững tỷ lệ của cơ thể con người, trong việc vẽ con người trong tranh, họ luôn chú ý tới việc thể hiện cảm giác lập thể, đồng thời, làm cho không gian ngoài thực tế kết hợp với không gian hư cấu trong bức tranh. Chuyến đi Ý lần này đã làm cho chàng Durer trẻ tuổi bị sự kích động dữ dội của trào lưu tư tưởng Văn nghệ Phục hưng, hình thành một tác dụng rất to lớn về quan niệm nghệ thuật đối với ông.

Những hoạt động mỹ thuật chủ yếu của Durer gần như liên hệ chặt chẽ với quê hương Nurnberg của mình. Nurnberg nằm tại trung tâm điểm của con đường giao thương ở nước Đức, là một trung tâm thương nghiệp quan trọng ở Bắc Âu thời bấy giờ. Ngay như những người Venice thường xem khinh nước Đức, cũng phải công nhận rằng: "Tất cả thành thị ở nước Đức đều mù, chỉ có Nurnberg là biết dùng đôi mắt để nhìn sự vật". Lúc bấy giờ sinh hoạt văn hóa ở Nurnberg là sôi nổi nhất trên cả nước Đức. Durer sống trong hoàn cảnh đó đã sáng tác hàng loạt những kiệt tác nổi danh, và bản thân ông cũng trở thành một bậc thầy lớn về nghệ thuật trong thời Văn nghệ Phục hưng. Engels đã xem ông là người đứng ngang hàng với Da Vinci.

Sau khi từ Ý trở về nước, Durer đã thành lập xưởng họa riêng của mình. Trong khoảng thời gian từ 1496 đến 1498, Durer đã vẽ nhóm tranh khắc gỗ qua những câu chuyện trong phần "Khải thị" (Apocalypse). Đề tài của ông là dựa vào lời dự đoán ngày tận thế trong phần Khải thị của kinh Tân Ước. Nhóm tranh này gồm có 15 bức, trong số đó nổi danh nhất là bức tranh "Bốn Kỵ Sĩ" (The four Horsman from the Apocalypse) được vẽ hồi năm 1498. Trong phần Khải thị có nói, khi John trộng thấy con cừu non cầm quyển thánh thư lên giở trang đầu ra thì chính là hình ảnh của bốn người kỵ sĩ. Trong số đó có một người tay cầm cung tên, cưỡi ngựa trắng; khi lật qua trang thứ hai ông lại thấy một người kỵ sĩ cưỡi ngựa kim, tay cầm đại đao; khi lật sang trang thứ ba ông lại thấy một người kỵ sĩ tay cầm cân, cưỡi ngựa đen; khi ông thấy con cừu non lật sang trang thứ tư thì có một kỵ sĩ tên gọi là "Chết", tay cầm đại đao, cưỡi trên lưng con ngựa xám rất to. Tất cả bốn kỵ sĩ đó đang bay về hướng trần gian. Họ giận dữ xông lên chém giết, với ý đồ giết hết tất cả tội ác trong dân gian. Durer đã lấy cảnh tượng cuối cùng vẽ bốn kỵ sĩ dàn thành một hàng ngang, tay cầm cung, kiếm, cân và đinh ba bằng sắt, tượng trưng cho chính nghĩa và công lý của loài người. Đứng trước bốn kỵ sĩ đó, loài người không phân biệt giàu sang nghèo hèn đều phải chịu sự trừng phạt. Durer dùng những đường nét dày đặc để tạo ra nhân vật và hoàn cảnh một cách tự nhiên và sinh động. Sự bố cục được dùng tiết tấu từ trên đi xuống một cách khéo léo, động tác xông tới chém giết của bốn người kỵ sĩ với khí thế không gì ngăn chặn nổi. Động tác dũng cảm không biết khiếp sợ và khí khái cứng rắn mạnh mẽ của họ làm cho tác phẩm tràn ngập một cảm giác mãnh liệt.

Bức tranh "Khải thị" đã mang vinh dự đến cho Durer. Tên tuổi của ông chẳng những ở Đức mà cả ở ngoại quốc cũng được đông đảo mọi người biết tới. Lúc bấy giờ, ông bắt đầu tiếp cận với những học giả nhân văn chủ nghĩa tại Nurnberd, và dần dần trở thành bè bạn của họ. Bức "Chân dung tự họa" (1498) đã phản ánh sự trưởng thành và tự tin của ông. "Với khuôn mặt hiện rõ nét sinh động, với đôi mắt sáng, với chiếc mũi mà người Hy Lạp gọi là mũi tứ giác, với chiếc cổ cao, với lồng ngực rộng, với vòng eo được thắt chặt, hai đùi nở nang, bắp chân rắn chắc đều đặn và những ngón tay dược người ta trộng thấy thon dài như một búp măng, chẳng những dáng vẻ nho nhã mà lời nói cử chỉ hóm hỉnh của ông đã làm cho mọi người phải say mê. Cho nên, có nhiều thính giả cảm thấy những câu chuyện của ông kể, sau khi kết luận thì mọi người đều cảm xúc bùi ngùi... Ông gần như am hiểu tất cả những môn khoa học tự nhiên và những môn số học mà sách vở đã truyền bá. Ông chẳng những có thể ứng dụng nó vào thực tế, mà còn có thể giảng giải một cách rõ ràng" - đó là lời kể lại của người sống đồng thời với ông. Từ bức "Chân dung tự họa", chúng ta không khó cảm thấy những lời nói trên là đúng sự thật, chứ không phải ca tụng vô căn cứ.

Đối với những nhà mỹ thuật trong thời đại Văn nghệ Phục hưng, những vấn đề như sự kết cấu thân thể của con người, nguyên tắc thấu thị không gian, sự thể hiện cá tính và sự miêu tả hoàn cảnh tự nhiên đều là những vấn đề mới. Nhưng, những vấn đề đó trong tác phẩm của Durer đều được nghiên cứu một cách sâu sắc và giải quyết một cách trọn vẹn. Trong lần đầu tiên

Durer đi sang nước Ý là quê hương của phong trào Văn nghệ Phục hưng để học hỏi, ông đã đến Padua để chính mình thưởng ngoạn bức bích họa Mantegna. Mantegna về phương diện thấu thị có một trình độ rất sâu, vẽ hình tượng nhân vật khiến người ta có cảm giác như trống rỗng ở bên trong, giống như hình tượng điêu khắc. Điều đó là một gợi mở tốt đối với Durer. Nhưng, sự thu hoạch lớn nhất trong chuyến đi Ý của Durer là sự tìm hiểu sâu sắc về mặt giải phẫu và kết cấu cơ thể con người. Ông đã vẽ rất nhiều bản phác thảo về cơ thể con người, cố gắng tìm tòi tỷ lệ hoàn mỹ đối với cơ thể của nam giới và nữ giới. Ngoài ra, ông còn dùng hình thức tranh màu nước để vẽ núi sông, cây cỏ, động vật và khắc họa một cách tinh tế từng chi tiết, bộc lộ rõ tinh thần và phẩm cách Nhân văn Chủ nghĩa của Durer: lòng yêu tha thiết đối với sinh mệnh, sự ca ngợi đối với tự nhiên. Trong thời kỳ này, Durer đã sáng tác tác phẩm "Ai Điếu Christ" (Lamentation of Christ) vào khoảng từ năm 1948 đến 1500; tác phẩm "Ba Vua Triều bái" (The Adoration of the Magi) năm 1504; tác phẩm "Christ giáng sinh" (Birth of Christ) năm 1503, v.v.. Đó là những bức tranh sơn dầu nổi tiếng. Durer hăng hái học tập phong cách hội họa truyền thống của dân tộc Đức, lại nghiêm túc hấp thu tinh túy của nền văn hóa tiến bộ ở phía Nam và phía Bắc Âu châu, trường kỳ quan sát cuộc sống một cách tế nhị, nghiên cứu sâu nghệ thuật, và dần dần hình thành một phong cách nghệ thuật cần mẫn chặt chẽ và tinh tế. Cho dù trong những bức tranh mang đề tài tôn giáo vẫn tràn ngập cảm tình sâu nặng của đời sống, tạo ra những hình ảnh nhân vật sinh động và chân thật.

Sau chuyến đi thăm Ý lần đầu tiên, đến năm 1505 Durer lại đi Ý lần thứ hai. Lúc bấy giờ tiếng tăm của ông đã vượt ra ngoài nước Đức, và cũng có ảnh hưởng tương đối lớn ở Ý. Trong thời gian ở lại Venice, ông tiếp nhận một hợp đồng quan trọng với thương gia người Đức ở tại thành phố này - vẽ một bức tranh thờ mang tên "Lễ vòng hoa mai quế" (The Feast of the Rose Garlands) và cũng được gọi là "Lễ Niệm hoàn". Bức tranh này được vẽ vào năm 1506. Nhà hội họa đã dùng thời gian năm tháng, dốc hết tinh thần hoàn thành tác phẩm của mình, khiến những người cho rằng ông chưa nắm vững mối quan hệ thấu thị bắt đầu cảm thấy khuất phục trước tài nghệ cao siêu của ông. Nghệ thuật của bức tranh thờ nói trên, có một sức hấp dẫn làm cho ai cũng phải hết lời khen ngợi, "Bức tranh này màu sắc vừa đẹp vừa xinh, nó mang đến cho tôi khá nhiều lời khen ngợi..." Trong một bức thư viết cho bạn, Durer đã nói như vậy. Người Venice cố lưu Durer ở lại Venice, nhưng Durer đã từ chối. Mùa đông năm 1506, ông trở về nước Đức.

Sau khi trở về nước, Durer dựa vào sự nghiên cứu và tìm tòi nhiều năm của mình, bắt đầu viết những trước tác lý luận có nội dung rộng rãi. Ông là một nhà hội họa đầu tiên của nước Đức tự xuất bản trước tác của mình. Trong hơn 20 năm hoạt động nghệ thuật sau đó, ông đã liên tiếp viết những quyển sách như "Giáo trình dùng com-pa và thước ba góc để trắc lượng" (Treatise on Mensuration with the Compasses in Ruler in Lines, Planes, in whole Bodies) vào năm 1525; quyển "Nguyên lý nghệ thuật xây dựng thành "(Instruction on the Fortification of Cities, Castles, and Towns) vào năm 1527; và quyển "Bàn về tỷ lệ thân thể

con người" (Treatise on Human Proportions), v.v... Lý luận và thực tiễn được kết hợp, nắm vững được thành quả trong việc nghiên cứu khoa học, đối với tài trí của nhân loại có một niềm tin vững chắc, giúp ông bước lên hàng ngũ của các bậc thầy vĩ đại trong nghệ thuật.

Đến nửa phần sau của thế kỷ XV, quê hương của Durer là Nurnberg đã trở thành trung tâm kinh tế văn hóa của nước Đức. Năm 1509, Durer với tư thế là một nhà nghệ thuật tài hoa xuất chúng, trở thành nghị viên hội đồng thành phố, nên càng có nhiều dịp tiếp xúc với các học giả Nhân văn Chủ nghĩa tiến bộ của nước Đức. Ông từng đi với một học giả Nhân văn Chủ nghĩa của Đức sang Thụy Sĩ để du lịch và làm quen được với nhà cải cách tôn giáo Thụy Sĩ là Ulrich Zwingli, từ đó tiếp thu được nhiều điều hữu ích. Durer rất sùng bái người lãnh tụ của phong trào cải cách tôn giáo ở Đức là Martin Luther. Mặc dù không có cơ hội quen nhau, nhưng ông đã gởi tặng cho người lãnh tụ này 12 tác phẩm của mình.

Sự quan hệ chặt chẽ đối với những học giả nhân văn chủ nghĩa và những nhà tư tưởng khác, đã làm cho chân dung của những người này có một vị trí rất quan trọng trong sáng tác của Durer. Những tác phẩm đó thể hiện tinh thần đầy tự tin của những phần tử tinh anh thuộc giai cấp tư sản trong thời kỳ Tư bản Chủ nghĩa đang lên, cũng như tính cách đặc trưng nghiêm khắc và cương nghị của người Germans. "Bức chân dung Oswolt Krel" (Portreits of Oswolt Krel) được vẽ vào năm 1499 là tác phẩm tiêu biểu về loại chân dung này. Krel là một thương gia. Trong bức tranh ông này mặc một chiếc áo khoác màu nâu, cổ lông thú, và một chiếc sơ-mi trắng, thân hình hơi nghiêng về

phía tay phải, đôi mắt sáng ngời rất có tinh thần, nhìn xéo về phía tay trái, bộc lộ thái độ uy nghiêm và nét ngạo nghễ. Tác phẩm này gieo cho người xem một cảm giác rất sinh động. Điều đó phải qui công vào cách tạo hình nghiêm túc và việc nắm bắt tâm lý nhân vật một cách sâu xa. Điều đó chính là đặc sắc cơ bản của những bức chân dung do Durer sáng tác. "Bức chân dung tự họa" của ông sáng tác hồi năm 1500, cũng có đặc trưng tương tự.

Durer chẳng những dùng tranh sơn dầu để ghi lại hình tượng của thời đại đó, mà còn dùng tranh khắc bản để phản ánh rộng rãi hiện thực xã hội. Trong thành tựu huy hoàng mà nghệ thuật thuộc thời đại Văn nghệ Phục hưng ở Đức giành được, tranh khắc bản tương đối nổi bật, trong khi đó, tranh khắc bản của Durer là loại tranh khắc bản tiêu biểu cho trình độ cao nhất của loại tranh này ở Đức. Ông là một trong những nhà hội họa đã vẽ lên đời sống của nông dân và nhân dân tầng lớp dưới sớm nhất tại châu Âu. Những bức tranh mang nhan đề "Nông dân và bà vợ" (Job and his Wife) được vẽ trước năm 1495; Bức tranh "Người đầu bếp và vợ", được vẽ khoảng năm 1495; bức tranh "Ba người nông dân nói chuyện" và bức tranh "Lãng tử" (Prodigal Son) được vẽ vào năm 1945 đều là những bức tranh khắc bản bằng đồng, phản ánh đời sống của nông dân từ nhiều góc độ khác nhau, tạo thành một cụm tranh miêu tả đời sống và phong tục ở nông thôn. Từ năm 1501 đến 1502, Durer đã hoàn thành một bức tranh khắc bản đồng kiệt tác đánh dấu trình độ vẽ tranh bản đồng cao siêu của ông, mang tựa đề "Nemesis", cũng được gọi là "Nữ thần phục thù". Bức tranh này không noi theo mẫu mực về thân thể con người của thời cổ điển, mà được

ông vẽ một người đàn bà trung niên lõa thể có bắp thịt khỏe mạnh, có thân mình vạm vỡ, để thay thế cho hình tượng của nữ thần số mệnh: Ở phía trên không của mặt đất rộng, bà đạp hai chân lên một quả cầu, và bên dưới là mây trắng cuồn cuộn, khí thế uy nghiêm, tay phải của bà đưa cao một chiếc cúp cao chân, tay trái cầm một đầu rồng. Nữ thần đã dùng đôi cánh to khỏe để bay, lớp áo trên vai phất phơ giữa mây. Cả bức họa chia thành hai cảnh quang. Phía trên là bầu trời trong, không mây và rộng muôn trùng, phía dưới là nhân gian ồn ào náo nhiệt. Nhà hội họa đã phát huy sức tưởng tượng thần kỳ của mình, làm cho cảnh vật của bức tranh đầy kỳ ảo, và biến hóa lạ lùng, đẹp không kể xiết. Nemesis là nhân vật trong thần thoại của Hy Lạp, bà chuyên trừng phạt những kẻ phá hoại trật tự trong đời sống ở nhân gian. Tay bà cầm một chiếc cúp và một chiếc đầu rồng mang ý nghĩa khác nhau, đó là vinh dự và sự chế tài. Durer đã dùng hình tượng đó để nói lên ý nguyện tốt đẹp của mình là trong thế gian cần phải có sự tồn tại của công bằng.

Từ năm 1513 đến năm 1514, ông đã sáng tác ba bức tranh khắc bản đồng mang tên "Hiệp sĩ, Thần Chết và Ma Quỷ" (Knight, Death and the Devil) vẽ vào năm 1513; bức tranh "Bậc Thánh Triết S. Jerome và Thư trai của ông" (S. Jerome in His Study) được vẽ vào năm 1514 và bức tranh "U uất I" (Melencolia I) vẽ vào năm 1514. Ba tác phẩm trên chứa đựng một ngụ ý và một triết lý sâu sắc. Trong bức tranh "Hiệp sĩ, Thần Chết và Ma Quỷ" được thể hiện bằng một hiệp sĩ toàn thân mặc khôi giáp, tay cầm dáo dài. Ông không sợ loài ma quỉ có khuôn mặt ghê rợn đang đuổi theo ở phía sau, mà cũng không sợ sự uy

hiếp của Thần Chết đang cầm lưỡi hái trong tay, dũng cảm và kiên định xông thẳng lên phía trước, chứng tỏ niềm tin chiến thắng sự đen tối.

Một điều không phủ nhận được, đó là hình tượng người hiệp sĩ muốn nói lên một thế lực nào đó trong hiện thực. Có tài liệu ghi chép là một học giả Nhân văn Chủ nghĩa có tên gọi Erasmus ở Rotterdam vào năm 1503 có viết một quyển sách nhỏ tựa đề "Võ sĩ của Christ" (The Manuell of the Christen Knyght) có nội dung chủ trương bảo vệ nhân đạo và chân lý, chống lại cường quyền và những hành động thô bạo của giáo hội, cho rằng đó chính là thiên chức và tín ngưỡng tối cao của tín đồ đạo Cơ Đốc. Trong quyển sách này, tác giả cảnh báo người võ sĩ của Christ: "Đừng có nhìn ra phía sau, mà hãy xông thẳng lên phía trước, tiến về mục tiêu, phát huy tinh thần hiệp sĩ, để loài ma quỉ của thời Trung cổ phải lùi bước trước mặt ông". Rõ ràng Durer đã chịu ảnh hưởng tư tưởng của Chủ nghĩa Nhân văn, nên đã sáng tác một bức tranh khắc đồng có tinh thần phù hợp với quyển sách "Võ sĩ của Christ" của Desiderius Erasmus.

Bức tranh khắc đồng mang tựa đề "S.Gerome trong thư trai của Người" có nội dung ca tụng những học giả theo Chủ nghĩa Nhân văn của thời đại đó cố tìm tòi chân lý, hiến thân cho tinh thần khoa học. Thánh triết Gerome (khoảng năm 342 – 420 sau công nguyên) sống trong thành Stridon (nay thuộc vùng lãnh thổ Nam Tư) là một nhà thần học Cơ Đốc giáo. Tương truyền ông đã dựa vào sách vở tài liệu bằng chữ Hy Lạp và chữ A Rập để nghiên cứu thần học và Kinh Thánh. Từ thời Trung cổ trở lại đây, đạo Cơ Đốc ở Âu châu vẫn xem ông là một thánh triết trong

giới thần học. Durer đã vẽ lại hình tượng đó. Ông vẽ thư trai của Thánh triết Gerome thành một gian phòng trong ngôi nhà thông thường của thị dân. Vị Thánh triết Gerome râu tóc ngả màu muối tiêu, đang chồm lên mặt bàn có để một quyển sách mở rộng, còn chung quanh thư phòng lại có rất nhiều dụng cụ thí nghiệm để tăng cường không khí học thuật. Dưới cây cọ của Durer, vị thánh triết Gerome được vẽ thành hình tượng của các học giả nhân văn chủ nghĩa thuộc thời đại Văn nghệ Phục hưng.

Bức tranh mang tựa đề "U uất I" là một bức tranh ngụ ngôn có nội dung phức tạp. Trên mặt bức tranh gồm có nhiều nhân tố mang tính chất tượng trưng mà cho tới nay cũng chưa ai có sự giải đáp xác đáng. Bức tranh này được vẽ trước khi cuộc cải cách tôn giáo ở Đức (Bắt đầu từ năm 1517) bùng nổ. Ít nhiều nó có mang hơi thở của thời đại. Chúng ta có thể thấy trong bức tranh một người đàn bà khỏe mạnh đang ngồi trầm tư, bà tượng trưng cho sự u uất. Bà tập trung toàn bộ tinh thần chứng tỏ là đang suy tư đối với những vấn đề làm cho mọi người phải đau buồn, bí lối, thậm chí tuyệt vọng. Trên lưng bà mặt dù có cánh, nhưng đôi cánh lại hết sức nặng nề, không thể bay lên được. Trong tay bà cầm một vòng tròn, chừng như muốn tìm đáp án. Phía trái của bà có hình ảnh vị thần ái tình bé nhỏ Cupido, nhưng đôi môi khép kín, không còn vui vẻ chơi đùa mà chỉ đứng ngây ra đó. Lại còn có một con chó đang nằm khoanh và ngủ gục. Trên tường, trên mặt đất để rải rác nào là cân, nào là đồng hồ cát, nào là cưa, nào là quả cầu hình tròn, nào là cây thang có nhiều mặt. Tất cả những đồ vật đó đều ở trong trạng thái nằm yên, chỉ có ở tận một góc trời tiếp giáp với hải cảng có

một con dơi chân kẹp lấy một tấm bảng nhỏ, bên trên có viết hai chữ "U uất" từ xa bay tới. Trên một góc tường của một tòa kiến trúc nằm ở tay phải có treo một phương trận (cũng gọi là phương trận ma, tức một ô vuông được ghép những con số nguyên như 1, 2, 3... để phối hợp thành một hình vuông, mà số thành của những hàng số từ trên xuống dưới, từ trái qua phải, và chéo góc nhau đều bằng nhau). Riêng hai ô nằm chính giữa ở hàng cuối cùng của phương trận có con số 1514. Đó là năm tác giả sáng tác ra bức tranh khắc bản đồng này. Tương truyền con số đó cũng là năm bà mẹ của Durer chết.

Thời bây giờ người Đức lý giải "U uất" là một thứ thuộc tính riêng của những nhân vật thiên tài, đồng thời, chia nó ra thành ba tầng thứ: Tầng thứ nhất thuộc về các nhà nghệ thuật; tầng thứ thứ hai thuộc về các học giả; tầng thứ thứ ba thuộc về Thần Tối cao. Có lẽ nhà hội họa đã mượn đề tài này để nói lên quan điểm nhân văn chủ nghĩa của mình: phàm người trí giả có lòng gan dạ đi tìm tòi những bí ẩn sâu kín của nhân loại, đều có một cảm giác cô độc về mặt tư tưởng. Ông từng nói: "Muốn biết nhiều, đồng thời, có nguyện vọng thông qua sự hiểu biết đó nhận thức bản chất của tất cả sự vật, là điều tự nhiên mà có". Lời nói đó của nhà hội họa, nói rõ nội dung của bức tranh này. Tác phẩm "Một trong sự u uất" có thể bảo là bức tự vẽ chân dung với tinh thần của một bậc thầy lớn.

Về mặt biểu hiện nghệ thuật, Durer là một người luôn tìm tòi và không bao giờ thỏa mãn. Ông khẳng định "Nghệ thuật chân chính nằm trong tự nhiên, ai khai quật được nó thì người đó sẽ nắm được nó". Trong những tác phẩm tranh khắc bản của Durer, tất cả chi tiết đều được

chú trọng thực hiện cho hoàn mỹ và không có chi tiết nào lại không xây dựng trên tinh thần nghiên cứu, trên cơ sở tạo hình một cách chính xác. Tinh thần nghiêm túc tìm đến cái thực của dân tộc Germans, chính là đặc điểm, là sở trường của nền mỹ thuật Đức.

Bắt đầu từ năm 1500, Durer trên cơ sở nghiên cứu hình tượng nhân vật từ tác phẩm cổ điển, đã cố sức tìm hiểu tỉ lệ lý tưởng. Chính vì vậy, ông đã nghiên cứu một cách tỉ mỉ kết cấu của thân thể con ngưòi, và đã sáng tác ra tác phẩm "Adam và Eve" (1507); tác phẩm "Tam vị nhất thể" (Trinity cũng gọi là "Vạn Thánh đồ" (1511), tác phẩm" Con của Đức Mẹ" (1512) v.v... Những tác phẩm này đều là tranh sơn dầu.

Ngay từ năm 1504, ông đã dùng bản đồng để khắc tác phẩm "Adam và Eve". Trong bức họa này kết cấu hình thể của Adam và Eve là trung tâm chú ý của ông. Hai người lõa thể được bố trí trong một khu rừng nguyên sinh, cùng sống chung với động vật, trộng giống như một câu chuyện nhi đồng hấp dẫn. Ba năm sau, tức sau khi ông đi Ý lần thứ hai trở về (1505), ông lại vẽ một bức tranh sơn dầu "Adam và Eve". Tương truyền trong chuyến đi Ý lần thứ hai, Durer có dịp gặp mặt Raphael và đôi bên tặng tranh cho nhau. Bức tranh "Adam và Eve" này so với bức tranh khắc bản đồng cùng tên, rõ ràng là chịu ảnh hưởng phong cách hội họa của Ý rất sâu. Từ khía cạnh ông vẽ kết cấu của thân thể con người mà xét, rõ ràng ông đã học hỏi một số thành phần nào đó của nghệ thuật Hy Lạp. Bức tranh này Durer đã dùng cách vẽ tranh bàn thờ, đặt Adam và Eve riêng trên hai tấm bản đứng hẹp và dài, cơ thể của mỗi người đều chiếm trọn vẹn không gian của bức

họa, trở thành hai bức họa nam nữ lõa thể độc lập. Tranh lõa thể của Adam rõ ràng có khuynh hướng phong cách của Hy Lạp cổ, nét mặt hơi mỉm cười; còn động tác của Eve rất đẹp, tư thế dịu dàng, bộc lộ rõ tính nhu mì của phái nữ. Cho dù về mặt tạo hình đối với thân thể con người, Durer đã học hỏi được nơi các nhà hội họa Ý rất nhiều điều bổ ích, nhưng về mặt kỹ xảo của tranh sơn dầu thì sự sáng tạo của ông đã làm cho rất nhiều nhà hội họa nổi tiếng của Ý phải chú ý. Năm 1505, khi ông ở tại Venice thì Giovanni Bellini, một người lớn hơn ông 40 tuổi, từng xin ông một cây cọ mà ông đã dùng qua. Durer lấy ra một bó cọ thông thường để cho ông này chọn lựa, đồng thời, còn dùng những cây cọ đó vẽ một lọn tóc dợn sóng xinh đẹp, vừa mềm mại vừa mịn màng để làm mẫu, khiến Bellini hết sức kinh ngạc. Truyền thuyết ít người biết này nói lên nghệ thuật vẽ tranh sơn dầu của Durer là rất cao siêu.

Tại Ý, tài hoa và nghệ thuật của Durer đã hấp dẫn một cách mạnh mẽ những người Ý có nhiệt tình. Nhưng, những người đồng hương của ông mãi tới năm 1509 mới ủy thác ông vẽ một bức tranh "Sự sùng bái tam vị nhất thể" (Adoration of the Trinity) cho một nhà nguyện nằm trong cơ sở từ thiện của thành phố Nurnberg. Durer đã hoàn thành một cách xuất sắc tác phẩm có đề tài tôn giáo và có số lượng nhân vật đông đảo này. Ông đã áp dụng cách bố cục đối xứng một cách nghiêm ngặt. Toàn bộ bức tranh chia ra làm hai tầng trên và dưới. Tầng trên là giới thần, tức trời cao, còn tại trục giữa thì ông vẽ Tam vị nhất thể với ánh hào quang rực rỡ: Cha, Con và Thánh Thần. Hình tượng của Con là Christ bị đóng đinh trên cây thánh giá. Phía trên của Christ là hình tượng Đức

Chúa Trời, và cao hơn nữa là con chim bồ câu tượng trưng cho thánh linh. Chung quanh con chim bồ câu là Thiên sứ và các Thánh. Những nhân vật khác đều xếp thành hai hàng quanh Tam vị nhất thể, lấy Maria và John làm trung tâm. Trong số hai đội ngũ của các vị Thánh đó gồm đủ các loại nhân vật bao gồm các Vương, nhà dự đoán, nhà tiên tri, nữ phù thủy mà trong Thánh Kinh có đề cập tới v.v... Các nhân vật ở tầng dưới bị mây phân cách được xem là cận cảnh của bức tranh, hình tượng to hơn và rõ hơn các nhân vật ở tầng trên. Cách làm đó một lần nữa bộc lộ sự cách tân của các nhà mỹ thuật trong thời đại Phục hưng. Việc phân chia đẳng cấp trong mỹ thuật thời Trung cổ đã bị xóa bỏ hoàn toàn. Hình tượng trong bức tranh không phải dựa vào địa vị cao thấp, quan trọng hay không để quyết định vẽ to hay vẽ nhỏ, mà là căn cứ vị trí không gian của họ ở gần hay xa để vẽ đúng như sự thật. Điều đó tự nhiên sẽ tăng thêm cảm giác chân thật của tác phẩm, để cho những người xem cảm thấy càng thân thiết. Từ nhân vật của các giáo phái cho đến bình dân bá tánh tụ họp lại một cách đông đảo, nhưng tất cả đều có trật tự, không hề tạo cho người xem một cảm giác rối loạn. Hình tượng ở tầng trên, tầng dưới và cảnh rộng mênh mông của trời đất được bố trí rất hài hòa, làm nổi bật chủ đề của tác phẩm, thể hiện một cách đầy đủ sự xử lý đối với một bức tranh lớn thật hoàn mỹ của Durer. Về mặt xử lý màu sắc trong toàn thể bức tranh, Durer đã dùng gam màu ấm để tăng cường không khí sôi nổi, đồng thời, lại dùng màu lam để nâng hình tượng của chủ thể lên Tam vị nhất thể. Mặc dù được chú trọng hiệu quả chung, nhưng ông vẫn vẽ rất tinh tế, thể hiện thái độ khác nhau của đông đảo hình tượng và

cảnh sắc tự nhiên. Cách làm đó có thể nói là một đặc điểm của Durer và các nhà mỹ thuật của Đức.

Một nhà mỹ thuật bao giờ cũng luôn luôn tìm tòi. Họ không bao giờ thỏa mãn những kinh nghiệm mà mình có. Durer cũng thế. Ông nghiên cứu hội họa của Netherlands, học tập những chỗ hay của các nhà hội họa lớn tại Ý, kết hợp với những gì mà mình tìm hiểu được, để tiếp tục đi sâu tìm tòi, sáng tác ra những tác phẩm mới. Tác phẩm "Con của Đức Mẹ" chính tác phẩm mang tính chất thực nghiệm của ông. Tác phẩm này được vẽ trên tấm ván gỗ rất nhỏ, nhưng nó giúp cho thấy Durer đã hấp thu những nhân tố hội họa của các nước, để tiến hành thử nghiệm trong nghệ thuật của mình. Bên trong bức họa hình tượng của Đức Mẹ rõ ràng mang đặc điểm của Đức Mẹ Netherlands, còn thân hình của Christ bồng trong lòng Đức Mẹ lại mang phong cách của Michelangelo. Đó là sản phẩm thuộc loại sáng tác thực nghiệm, không cần biết có thành công hay không, nó cũng cho chúng ta thấy được tinh thần luôn luôn tìm tòi của Durer.

Tháng 7 năm 1520, Durer dẫn vợ đi du lịch sang Netherlands một năm. Ông có cơ hội nghiên cứu nguyên tác của các bậc thầy lớn trong thời Văn nghệ Phục hưng, đồng thời, cũng có dịp hội kiến với những nhà mỹ thuật nổi tiếng của Netherlands trong thời bấy giờ. Tất cả những điều đó đã cung cấp rất nhiều dinh dưỡng cho những sáng tác trong giai đoạn tuổi già của Durer.

Tác phẩm tranh sơn dầu quan trọng nhất trong giai đoạn tuổi già của Durer là bức "Bốn sứ đồ" (Four Apostles) được vẽ vào năm 1526. Đây là một sáng tác thành công nhất trong cả đời sáng tác của ông. Bức tranh sơn dầu này

chẳng những thể hiện chủ nghĩa nhân văn của Durer mà còn thể hiện thái độ đối với phong trào cải cách tôn giáo của ông nữa. Đồng thời, nó cũng cho thấy năng lực tạo hình hiếm có của ông.

Tác phẩm sơn dầu "Bốn sứ đồ" do hai tấm ván hẹp và dài (mỗi tấm rộng 215 x 76cm) kết hợp lại. Ông vốn có kế hoạch sẽ bố trí tác phẩm này ở hai bên một bức tranh thờ lớn, có tên gọi chung là "Đức Mẹ ở giữa các Thánh triết". Nhưng, cả bức tranh cuối cùng không thể hoàn thành, nên Durer chỉ vẽ riêng hình tượng Bốn sứ đồ để treo hai bên bàn thờ, đồng thời, hiến nó cho tòa thị chính thành phố Nurnberg. Tấm tranh nằm về phía tay trái của "Bốn sứ đồ" được vẽ John và Peter; còn bức tranh bên tay phải được vẽ Paul và Mark, người đã soạn ra quyển sách Phúc Âm. Hình tượng của John có vẻ trẻ, tuấn tú, tóc màu hạt dẻ dài và có lọn, bên trong mặc một chiếc áo màu lục nhạt, bên ngoài khoác một chiếc áo choàng lớn màu đỏ tươi, đứng hơi nghiêng, đôi mắt tập trung chú ý nhìn vào quyển kinh đang cầm trong tay. Phía sau lưng ông là Peter tuổi già. Ông này đang cúi mình chú ý vào quyển sách của John. Peter mặc một chiếc áo thụng màu lam nhạt, tay đỡ một chiếc chìa khóa bằng đồng vàng.

Tấm tranh nằm ở phía phải chủ yếu là hình tượng của Paul với phong độ của một người học giả kiêm trưởng giả, mặt ngâm đen, đầu hoàn toàn hói, hai bên mang tai có tóc dài và xen vào có mấy sợi râu bạc. Tinh thần của ông rất uy nghiêm, lạnh lùng nhìn thẳng về phía trước, tay bợ một quyển sách dày đang mở ra, tay phải cầm một thanh gươm dài chỏi xuống mặt đất. Mặt nghiêng của hình tượng này được khắc họa rất tinh tế, sắc mặt có nét

hơi giận, đôi mắt sâu, sắc bén, khiến ai nhìn cũng sợ. Ông mặc một chiếc áo khoác màu xám lục, tương phản hoàn toàn với chiếc áo khoác đỏ của John. Ở phía sau lưng Paul là Mark mặt trắng, thái độ có vẻ căng thẳng, tay phải cầm một cuộn bản thảo.

Nhìn chung bức tranh bốn hình tượng chủ yếu và thứ yếu rất có trật tự, nổi bật trọng điểm. John và Peter với nét bình tĩnh vững vàng, trái hẳn với vẻ dễ tức giận của Paul và Mark. Cả hai tạo nên một sự tương phản rõ rệt. Bốn vị thánh này được bố trí một cách đối xứng trên hai bức tranh. Tác giả đã xử lý nếp xếp của chiếc áo thụng tạo nên một hiệu quả trang nghiêm nổi bật, làm cho các sứ đồ đều tỏ ra vững vàng khó dao động. Hình tượng cao lớn của họ chiếm đầy mặt tranh, từ thị giác tạo cho người xem một cảm tưởng "đầu đội trời chân đạp đất" của những nhân vật khổng lồ này. Cả tác phẩm hiện lên rõ khí thế của một tấm bia kỷ niệm hùng vĩ.

Ở phía dưới bức họa to lớn này, Durer từng mời một người viết chữ đẹp nhất tại thành phố Nurnberg viết một dòng chữ dài có nội dung: "Trong những tháng năm xáo trộn này, mong tất cả nhiều người chấp chính trong nhân gian nên cảnh giác từng giờ từng phút, đừng xem những lời nói sai trái là chỉ dụ của Thần, vì Thượng Đế từ trước tới nay không cho phép thêm bớt một chữ nào trong lời nói của mình, do vậy, tôi hy vọng mọi người cần phải chú ý lắng nghe bốn vị sứ giả chí tôn chí thiện này - Peter, John, Paul, Mark khuyến cáo". Tiếp đó, ở phía dưới bức họa còn sao chép những đoạn trong "Phúc âm Mark" và "Sứ đồ John" có tương quan tới nhà dự đoán giả và những văn chương dị đoan tà thuyết của các giáo sĩ truyền giáo,

để nói rõ ngụy giáo đang lâm vào ngõ bí. Năm 1627, khi bức tranh này vận chuyển đến thành phố Munich thì đoạn văn nói trên bị cưa bỏ. Về sau, phần đoạn văn bị cưa bỏ đó và bản phục chế bức tranh cùng được đưa trở về Nurnberg để cất giữ.

Nhà viết chữ đẹp nói trên, thời bấy giờ có sự qua lại mật thiết với Durer. Trong quyển truyện ký của ông viết về Durer, có đề cập tới dụng ý của nhà hội họa vẽ hình tượng bốn vị sứ đồ. Theo lời kể của ông thì Bốn sứ đồ mỗi người đại biểu cho tính cách đặc trưng của mọi người trong thời kỳ cải cách tôn giáo ở nước Đức: sôi nổi, u uất, bình tĩnh, lạnh lùng và suy tư tìm tòi. Giai đoạn sau của những năm cải cách tôn giáo ở Đức, nội bộ của phái cải cách có sự mâu thuẫn bè phái rất phức tạp. Đứng trước tình hình đó, nhà mỹ thuật đã giữ một thái độ phê phán vững vàng lành mạnh, dùng hình tượng lý tưởng chính diện để phát biểu "tuyên ngôn chính trị" của mình, vẽ bốn vị sứ đồ để tượng trưng cho sự công bằng, chân lý và trí tuệ.

Cũng giống như Michelangelo đem hiến pho tượng David cho tòa thị chính Florence, năm 1526, Durer cũng đã đem bức tranh "Bốn sứ đồ" hiến cho tòa thị chính tại quê hương mình là thành phố Nurnberg.

Bức tranh nói trên có thể xem là một sự tổng kết không còn gì thích hợp hơn về toàn bộ đời sống và đường lối sáng tác của Durer. Sau đó không bao lâu, vào ngày 6 tháng 4 năm 1528, Durer chết tại quê hương với chứng bệnh gan trầm trọng.

Cũng giống như các bậc thầy lớn về mỹ thuật trong thời đại Văn nghệ Phục hưng tại Âu châu, Durer là người

có học thức uyên thâm, có tài năng về nhiều mặt. Ông đã sáng tác hàng trăm hàng nghìn bức tranh phác thảo, tranh màu nước, tranh khắc bản và tranh sơn dầu, trong đó có nhiều bức thuộc hàng kiệt tác. Ông chẳng những "là một nhà hội họa, một nhà điêu khắc bản đồng, một nhà điêu khắc, một kiến trúc sư, mà còn là người từng phát minh một hệ thống xây dựng thành quách" (lời Engels). Một điều càng quan trọng hơn, ấy là ông, một nhà hội họa Đức đầu tiên chân chính hấp thu dinh dưỡng của Ý trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng. Hai chuyến đi sang Ý, ông đã học được chẳng những về kỹ xảo giải phẫu và thấu thị, mà còn học được cách dùng cặp mắt của người Ý để quan sát tự nhiên, quan sát thế giới, quan sát Nhân sinh. Tính cách nhiệt tình hào phóng của dân tộc Ý và bẩm sinh nhạy cảm về màu sắc của họ, đã thúc đẩy sáng tác của Durer xa dần bầu không khí tôn giáo quá nặng nề của mỹ thuật Gothique ở giai đoạn sau của nước Đức, và mang vào nền hội họa của nước Đức một tinh thần mới của thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, làm cho khuynh hướng Nhân văn Chủ nghĩa khẳng định cuộc sống hiện tại, khẳng định Nhân sinh, ca tụng thế giới tự nhiên để cho mỹ thuật của nước Đức được đơm hoa kết quả, đạt được những thành tựu to tát.

Là một nhà mỹ thuật vĩ đại của dân tộc Đức, sáng tác của Durer thể hiện rõ rệt đặc sắc của người Germans: kết cấu chặt chẽ, hình tượng giản dị chắc chắn, khắc họa tinh tế hoàn mỹ, nội dung giàu tính triết học. So sánh với mỹ thuật ở Ý trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, càng thể hiện nhiều hơn sự suy tư tìm tòi về mặt lý trí và tinh thần tiến tới cái thực.

Durer cũng giống như nhà hội họa Ý Da Vinci, là một bậc thầy lớn về mỹ thuật trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng tại Âu châu. Sáng tác của Durer là niềm kiêu hãnh của nhân dân Đức, mà cũng là niềm kiêu hãnh của toàn thể nhân loại.

DƯƠNG TU CẢNH

Peter Paul Rubens



Peter Paul Rubens

Peter Paul Rubens là một ngôi sao sáng lóe mắt về mỹ thuật Baroque ở Âu châu vào thế kỷ XVII. Bức tranh "Sinh mệnh" của ông được phơi bày giữa cung đình sang trọng của hoàng gia cũng như giữa những gia đình êm ấm vui vẻ. Cuộc sống giàu sang đầy đủ đã đem đến cho ông một bầu không khí luôn hạnh phúc vui vẻ như thật như mơ trong thế giới hội họa. Ông xuất thân cao quí, bẩm sinh thông minh, ngay từ lúc nhỏ đã tiếp nhận sự giáo dục tốt đẹp theo văn hóa cổ điển. Khi trưởng thành, với phong cách và cử chỉ quí tộc, với tài xã giao thiên phú và cách ăn nói cẩn thận nho nhã, ông được giới xã giao và được vua chúa ở các nước Netherlands, Tây Ban Nha, Pháp, Ý và cả Anh thương yêu tin cậy. Hơn nữa, tất cả những điều đó kết hợp với địa vị là một nhà mỹ thuật nổi tiếng ở lục địa Âu châu thời bấy giờ, càng làm cho ông nổi bật hơn. Trong cả cuộc đời của Rubens trước sau như một vẫn thể hiện một sức sống dồi dào. Với tình cảm phong phú, hứng thú bao la, tầm nhìn rộng rãi, bất luận trong khi ông say sưa với hoạt động sáng tác mỹ thuật, hay là trong trường hợp ngoại giao tiệc tùng, ông đều dốc hết sức của mình vào trong đó, không bao giờ biết mệt mỏi, và từ đó hưởng thụ một cuộc sống tích cực vô cùng tốt đẹp. Ông có bản chất thô kệch hào phóng của người Bắc Âu, kết hợp với sự giáo dục sau này giúp cá tính của ông hòa nhập sự tế nhị và nho nhã của văn hóa La Tinh. Như vậy, ông đã thoát ra khỏi sự nguy hiểm do thiếu

khống chế lý trí mà trở thành thô bạo thái quá, đồng thời, cũng vượt qua sự khôn khéo bề ngoài và sự xã giao giả dối để chìm đắm trong chủ nghĩa hưởng lạc thuần túy cảm quan đầy bệnh hoạn, với vẻ kệch cỡm không bệnh mà rên. Cho nên, nhân cách và tác phẩm nghệ thuật của Rubens có một sức quyến rũ khiến mọi người khó chống cự. Cả cuộc đời của ông có thể nói là một bài thơ tràn đầy sức sống và lành mạnh của loài người. Đúng như một nhà phê bình có nói: "Tất cả những gì mà Rubens đã làm đều mang theo những sự tốt đẹp và vui vẻ mà cuộc sống sẵn có đến với chỗ sâu kín trong tâm linh của mỗi người". Điều đó có lẽ cũng là lý do tại sao hội họa của ông suốt mấy trăm năm qua vẫn mãi mãi có thể làm rung động được hàng triệu người.

Tháng 6 năm 1577, Rubens chào đời tại tiểu trấn Siegen thuộc vùng Westphalia ở nước Đức. Cha ông là Jan Rubens, từng làm nghị viên, luật sư tại thành phố Antwerp thuộc vùng Flanders ở phía Nam Netherlands. Mẹ ông là một người phụ nữ bề ngoài rất nhu mì nhưng bản tính rất cứng cỏi, hào phóng, nhiều trí tuệ. Sau khi Rubens chào đời được một năm thì toàn thể gia đình ông đang lâm vào tình trạng bị lưu đày. Cha Rubens do trong thời gian làm cố vấn pháp luật cho bà vợ của Orange William là bà Anna of Saxony, có dính líu với bà ta nên vào năm 1517 bị bắt bỏ tù. Theo pháp luật thời bấy giờ, ông ta có thể bị tử hình, nhưng nhờ bà vợ tích cực chạy chọt và tích cực chịu nộp một số tiền chuộc mạng lớn, ông mới được thoát thân. Sau khi ra khỏi nhà tù, ông buộc phải ở lại Siegen.

Sau khi Rubens chào đời không bao lâu, thì cả nhà được ân xá nên đã dọn về thành phố Cologne ở phía Tây nước Đức và đã sống tại đó mười năm. Đến năm 1587, Jan Rubens qua đời, bà vợ bèn dẫn tất cả gia đình trở về quê hương cũ - Antwerp. Tại đây, Rubens đã tiếp nhận một nền giáo dục ban đầu rất nghiêm khắc. Mẹ ông đã đưa ông đến trường Văn khoa của nhà thờ Đức Bà tại địa phương để học văn học Hy Lạp và La tinh, do vậy, ông có được một nền tảng văn hóa cổ điển rất vững chãi. Năm 14 tuổi, ông rời khỏi nhà trường chuyển đến Lalaing để làm người hầu trai cho quả phụ của bá tước Philip. Mặc dù chỉ làm ở đó có mấy tháng, nhưng do Rubens thông minh lanh lợi nên đã nhanh chóng học được cung cách sinh hoạt trong cung đình của giới quí tộc. Do ông tỏ ra ngày càng yêu thích mỹ thuật, nên mẹ ông quyết định đón ông trở về Antwerp để cho ông chính thức tìm thầy học về nghệ thuật hội họa.

Rubens đã lần lượt bước vào phòng hội họa của Tobias Verhaecht, Adam van Noort và Otto van Veen để học hội họa. Người có ảnh hưởng to lớn nhất đối với phong cách nghệ thuật sau này của Rubens là Veen. Ông này là người sùng bái một cách trung thực nghệ thuật hội họa cổ điển, từng có một thời kỳ sống ở Ý. Chỉ vì ông quá câu nệ và đã vận dụng hình thức cổ điển một cách sống sượng, khiến sáng tác của ông bị lâm vào tình trạng xơ cứng thiếu sinh động. Robens từ Veen hiểu được thành tựu huy hoàng của nền mỹ thuật Ý, từ đó hết sức tha thiết muốn có dịp đến đó để trộng thấy tận mắt. Sau bốn năm học với Veen, Rubens được tiếp nhận làm thành viên chính thức của hội các nhà hội họa S. Luca tại thành phố Antwerp, trở thành người được quyền hành nghề. Cũng trong năm đó ông

được giấy phép cũng như các văn kiện có tương quan để đi sang Ý du lịch, thực hiện trực tiếp việc nghiên cứu những kiệt tác của các bậc thầy lớn về hội họa tại đó, để hoàn thiện việc sáng tác của mình.

Tại Ý, Rubens với bản chất tốt đẹp của cá nhân đã được Đại công ở Mantua là Vincenzo I Gonzaga có thiện cảm, và trở thành nhà hội họa cung đình của vị Đại công này. Nhưng, ông không quên mục đích của mình tới Ý. Do vậy, ông tuyệt đối không giới hạn hoạt động của mình trong phạm vi lãnh địa của vị đại công. Ông tới Florence, và cũng tới Venice ở một thời gian. Từ năm 1601 đến năm 1602, ông lại đến ở một tháng tại Rome, hấp thu một cách rộng rãi tinh hoa của các phái nghệ thuật tại Ý. Tháng 5 năm 1603, ông được đại công phái sang Tây Ban Nha để tặng lễ vật, và đã vẽ cho vị thủ tướng có quyền hành to lớn tại nước này là công tước Lerma một bức tranh "Công tước Lerma cưỡi ngựa".

Sau khi đại công Mantua hiểu rõ tài năng của Rubens, vào năm 1604 đã ủy thác cho ông thực hiện một hợp đồng quan trọng: Vẽ ba bức tranh sơn dầu trang trí cho bàn thờ của hội Jesus tại Mantua. Ba bức tranh sơn dầu đó là: "Vincenzo Gonzaga và người nhà của ông cúng dường Thánh Cha, Thánh Con và Thánh Thần" (The Holy Trinity Adored by Vincenzo Gonzaga and His Family) và "Christ nhận Lễ Rửa Tội" (Baptism of Christ) và "Hành tung của Christ" (The Transfigration).

Cảm tình của Rubens đối với mẹ rất sâu đậm. Tháng 10 năm 1608, khi ông nhận được tin mẹ bệnh nặng, sắp chết, liền rời Ý trở về Antwerp. Mặc dù trước khi rời đi, ông đã viết cho viên thư ký của công tước Mantua một

bức thư, cho biết ông chỉ rời đi một thời gian ngắn, nhưng từ đó trở về sau thì ông không có cơ hội để trở lại nước Ý nữa.

Nhìn chung những tác phẩm trong thời kỳ Rubens đi du lịch và học tập ở Ý, có thể nhận rõ ảnh hưởng của Veen đối với ông. Nhưng, ấn tượng đối với các phái nghệ thuật ở Ý mà ông tiếp nhận được cũng đã xuất hiện trong tác phẩm của ông. Năm 1602, khi ông vẽ bức tranh sơn dầu lớn tại Mantua có nhan đề "Quần Thần tụ hội trên núi Olumpus" đã bảo tồn phương thức của Veen, biểu hiện thủ pháp theo những pho tượng điêu khắc cổ và trên những cổ quan tài đá, đồng thời, cũng sử dụng hiệu quả màu sắc của họa phái Venice. Năm 1603, khi ông vẽ bức tranh "Đại công Lerma cưỡi ngựa", chính là dấu hiệu ông đã sử dụng phong cách nghệ thuật độc đáo riêng của mình. Phong cách cổ điển lạnh lùng và hơi xơ cứng của Veens đã nhường chỗ cho phong cách cá nhân có cảm giác chuyển động mãnh liệt, và màu sắc cũng như hình tượng đều hết sức sống động, cả bức tranh trở thành phong phú. Việc chính mình cảm thụ và thể nghiệm đối với những kiệt tác của các bậc thầy lớn tại Ý, đã thai nghén một phong cách mới trong lòng của Rubens.

Với một thái độ thu gom tất cả, Rubens đã hấp thu tất cả tinh hoa mỹ thuật của Ý. Trong thời gian từ 1604 đến 1605, trong ba bức tranh sơn dầu mà ông thực hiện cho hội Jesus ở Mantua, có rất nhiều chủ đề chính và phong cách ông đều tham khảo những tác phẩm của Michelangelo, Raphael và Tintoretto. Nhưng, những nhân tố đó đều được phủ lên một màu sắc xám bạc tế nhị dịu dàng theo kiểu Venice. Trong khi đó từ năm 1606 đến năm 1608, ông đã tốn rất nhiều công sức trong việc vẽ một bức tranh sơn dầu đặt tại bàn thờ của giáo đường S. Maria tại

Vallicella. Trong bức tranh này ông đã thêm vào không khí bia kỷ niệm theo kiểu anh hùng rất trang nghiêm. Sở dĩ như vậy là do trong thời gian sống tại Rome, ông đã luôn luôn nghiên cứu những pho điêu khắc chạm trổ theo thời cổ đại. Về mặt sáng tác, Rubens là một người rất có tâm huyết. Ông luôn luôn tìm đủ thứ cơ hội để hấp thu dinh dưỡng có ích, để mở mang vùng đất sáng tác của mình. Những pho tượng điêu khắc của Hy Lạp và La Mã thời cổ, những tác phẩm thời Văn nghệ Phục hưng tại Ý của các bậc thầy như Michelangelo, Titian, Raphael, Carraccis v.v... đều là kho tàng mà ông học hỏi từ đó không bao giờ hết. Để lĩnh hội và nắm vững sâu sắc bản chất và đặc trưng của những tác phẩm đó, ông đã vẽ lại một số lớn những bản phác thảo có tương quan mà không bao giờ cảm thấy mệt mỏi. Ông liên tục nhận thức và tìm hiểu trong thực tiễn. Khi ông rời khỏi Ý, tâm huyết và sự nỗ lực nhiều năm của ông đã tập hợp thành một tập phác thảo dầy cộm. Trong những tháng năm sau đó, cứ mỗi khi ông muốn tìm hiểu những chi tiết của Thần và con người thuộc đề tài truyền thống tôn giáo và thần thoại, thì ông luôn luôn giở tập phác thảo quí báu đó ra để tham khảo những tình tiết đặc biệt cũng như những dạng thức cổ điển.

Nhưng, cho dù Rubens đi sâu tìm tòi ý nghĩa chân chính của mỹ thuật cổ điển như người đang đói khát, nhưng ông cũng không bao giờ bỏ qua đời sống hiện thực đang chuyển biến mỗi ngày và có rất nhiều màu sắc mới lạ cũng như đối với thế giới tự nhiên thần bí và xinh đẹp. Trong suốt cả đời, ông chưa bao giờ quên việc vẽ ký họa, tiến hành sáng tác trực tiếp với thế giới tự nhiên muôn hình muôn vẻ, có thể làm sống lại tư tưởng cũng như vạch đường cho bước tiến tư tưởng của mình. Qua đó, ông cũng

làm giàu thêm tình cảm và những kinh nghiệm bản thân. Tất nhiên mỹ thuật cổ điển là tấm gương soi tuyệt đẹp, nhưng nói cho cùng, nó vẫn là tấm gương soi, chứ không thể thay thế cho bản thân của sự sáng tạo. Chính ở điểm này mà Rubens vượt hơn người thầy của mình là Veen. Thành tựu nghệ thuật huy hoàng của mỹ thuật cổ điển không phải là chiếc lồng son trói buộc năng lực sáng tác phi phàm của ông, mà là đôi cánh có sức mạnh để giúp ông bay bổng. Rubens đối với nguyên tắc và quy phạm cơ bản của mỹ thuật cổ điển, đã tiếp nhận và tiêu hóa một cách triệt để. Trong tác phẩm của ông thường không thể chỉ rõ bộ phận nào chịu ảnh hưởng từ quy phạm của Hy Lạp và La Mã, nhưng không khí cổ điển đậm đà lại hiện lên một cách rõ rệt. Đối với vấn đề tham khảo, trong một bài văn của ông viết đã chỉ rõ ra chỗ ách tắc. Ông cho rằng một số nhà mỹ thuật đã sao chép những pho tượng điêu khắc cổ, cho nên sự thể hiện của họ đối với nhục thể của con người có sinh mệnh lại giống như thân hình bằng đá cẩm thạch lạnh ngắt.

Cuối năm 1608, khi Rubens trở về đến Antwerp thì bà mẹ đã qua đời. Để ký thác nỗi buồn sâu sắc, Rubens đã đem bức tranh sơn dầu vẽ tại Vallicella đặt trước mộ mẹ vì bức tranh sơn dầu này đã kết tụ sự cố gắng không biết mệt mỏi và tình cảm chân thật của ông. Sau khi lo tang mẹ xong, Rubens có ý định trở lại Rome, vì nơi đó nói cho cùng có những người quyền thế để ông nương tựa và được họ che chở. Nhưng, sau khi đắn đo suy nghĩ, ông vẫn quyết định ở lại Antwerp.

Lúc bấy giờ Rubens đã là người tài hoa nổi bật, sức khỏe dồi dào, lại là người tương đối có tiếng tăm, cho nên sau đó không bao lâu ông đã đứng vững chân tại quê

hương của mình. Tháng 9 năm 1609, ông được cử giữ chức nhà hội họa chuyên trách cho công chúa Isabella và chồng của bà là Đại công Albert tại Nitherlands. Với chức vụ này, từ đó trở đi ông không còn bận tâm tới vấn đề kinh tế nữa. Nhưng, một thời gian tương đối dài, ông buộc phải hạn chế phạm vi hành động của bản thân mình. Tháng 10, ông thành hôn với Isabella Brandt là một cô gái xinh đẹp thông minh. Qua năm sau, họ mua đất cất nhà, sống một cuộc đời êm ấm, đồng thời, xây dựng một xưởng vẽ đại qui mô.

Lúc bấy giờ, vị thần may mắn luôn mỉm cười với Rubens. Cuối năm 1608 đầu năm 1609, ánh sáng của nền hòa bình tại Flanders mà mọi người trộng chờ từ lâu đã ló dạng. "Hiệp định hưu chiến mười hai năm" được ký kết vào tháng 4 năm 1609, tạm thời kết thúc tình trạng đối địch giữa Tây Ban Nha và khu vực Netherlands. Sau khi ngưng chiến, Tây Ban Nha và Netherlands cần phải nghỉ ngơi cũng như cần phải xây dựng lại những gì đổ nát, tạo cho Rubens nhiều cơ may để phát triển. Trong chiến tranh, nhiều ngôi nhà thờ bị phá hủy, nay cần được xây dựng lại, đồng thời, lại dùng một số lớn tác phẩm mỹ thuật để trang trí. Hơn nữa, đời sống bắt đầu ổn định, nhiều nhà giàu thuộc giai cấp trung sản ở thành phố cũng cần những bức tranh sơn dầu treo trong nhà để tăng thêm không khí nghệ thuật trong gia đình. Với danh tiếng của Rubens thời bấy giờ, tình hình đó có nghĩa là đơn đặt hàng tới nườm nượp. Tài năng kiệt xuất của Rubens đã có sân khấu để dụng võ.

Sau khi trở về quê hương, trong đầu óc của Rubens dấu ấn mỹ thuật cổ điển của Ý đã trở thành một khối cứng rắn không làm sao xóa nhòa được. Nhưng, mùi

thơm tho từ vùng đất của quê hương xông lên, cũng như phong tục thô kệch nhưng thành thật của đồng bào đã làm cho linh hồn của người Flanders trong người ông sống lại. Năm 1610, trong bức tranh sơn dầu được ông vẽ cho nhà thờ St. Walburga có nhan đề "Dựng lên cây thập tự giá" (Erection of the Cross), được vẽ từ năm 1610 đến năm 1611, có thể nói là một sự thử nghiệm tổng hợp có sức mạnh từ những gì mà ông học được ở Ý. Qua hai bức tranh hùng hồn bi tráng, làm cho người ta tự nhiên liên tưởng tới những tác phẩm có tình cảm căng thẳng của Tintoretto; qua sự tạo hình thân thể con người rắn chắc làm nổi bật sự gợi mở có được từ Michelangelo; qua màu sắc sáng chói rõ ràng là hình bóng của họa phái Venice; còn sự đối chiếu giữa đậm nhạt mang kịch tính thì chính là kiểu Caravaggio. Nhưng, trong cả bức họa rõ ràng có một nhịp sống rất mạnh mẽ, khác hẳn với tinh thần nghệ thuật của Ý, mà nó chính là của Flanders. Trong nhịp đập có tiết tấu mới và độc đáo, lại kèm thêm lòng dũng cảm, kiên định và tự tin trác tuyệt của tác giả. Kiểu bố trí theo hình kim tự tháp thời cổ điển đã mất đi sự cân bằng: nhân vật và cảnh vật thường được bố trí có độ nghiêng rất lớn và đan chéo với nhau, hoặc được bố trí theo kiểu xoáy trôn ốc lặp đi lặp lại. Hình thể con người hoặc ngã hẳn về phía trước, và cũng có nghiêng hẳn về phía sau, tạo một cảm giác đong đưa mãnh liệt. Những đốm sáng làm lóa mắt và những màu sắc sậm có tầng thứ về trang phục đã hình thành một hiệu quả động thái đối xứng. Tất cả những điều đó đều thể hiện đặc điểm điển hình của mỹ thuật Baroque.

Trạng thái tinh thần phấn khởi mãnh liệt cũng chỉ duy trì được một thời gian. Từ 1611 đến 1612, Rubens đã hoàn thành tác phẩm "Hạ cây Thập Tự Giá" (Descent from

the Cross). Tác phẩm này về mặt bố cục cũng như về mặt hình thái nhân vật đều bộc lộ một khí chất vững vàng, tươi sáng và gọn gãy. Nhìn từ bề ngoài nó tương đối được cổ điển hóa, nhưng màu sắc càng tươi sáng hơn, đồng thời, cả bức tranh cũng nổi bật tính hài hòa. Điều đáng chú ý là Rubens hoặc vô tình hoặc cố ý đã làm mờ nhạt đi những đường nét trên bức tranh, màu sắc và hình tượng theo đó cũng mờ nhạt, một ánh sáng lạnh và điều hòa được trải ra khắp mặt vải của bức họa. Những hình tượng được vẽ đậm trước kia nay được thay thế bằng những hình tượng dịu hơn, những đường viền rõ rệt nay cũng trở thành mơ hồ, nên nó đã đem lại hiệu quả của một bức phù điêu có bối cảnh trung tín và tương phản nhẹ nhàng. Bức họa mang đặc trưng là dần dần che khuất đi những đường viền rõ nét.

Bắt đầu từ năm 1615, sáng tác của Rubens trở về với phong cách buồn đau, có sự phân biệt rất lớn so với giai đoạn trước đây ông có những tác phẩm thể hiện sự kích động ở bề ngoài. Đi đôi với việc những đường viền ngày càng mờ nhạt, kết hợp với những mảng màu tươi sáng, sinh động đã hình thành một sức mạnh làm rung động lòng người. Màu sắc của ông cũng càng tế nhị và phong phú, cảm giác sinh động càng trở thành chân thật. Ông không cần phải nhờ vào những đường nét nổi bật và những động tác trực tiếp để tạo nên khí thế hùng mạnh trong hoạt động sinh mệnh của con người, mà ông thực hiện điều đó qua sự diễn biến trên bản chất. Ngay như những bức chân dung có một hình thức tương đối đơn thuần, cũng cho chúng ta thấy một sức mạnh và một sinh khí rất rõ nét, thí dụ như bức tranh "Phần đầu của một đứa trẻ" được ông sáng tác vào khoảng năm 1618, v.v...

Lúc bấy giờ Rubens đã nắm vững vàng sự đối xứng và sự quá độ tinh vi của màu sắc để hình thành mọi thứ hiệu quả hài hòa khác nhau. Bất luận là màu sáng hay màu tối, ông đều có thể hòa quyện chúng vào một khối chung rất lành nghề. Trong khi đó, sự bố cục trên bức họa làm cho người ta có một cảm giác đấy là một thần bút, tuyệt đối không để lại dấu vết sống sượng nào cả.

Những đơn đặt hàng bay tới nườm nượp với Rubens, khiến cho ông tiếp nhận không lúc nào rảnh rỗi. Để đối phó với tình hình đó, ông đã thuê một nhóm đông nhà hội họa và thu dụng rất đông học trò vào làm việc nơi xưởng họa của ông, để phụ lực ông hoàn thành một số lượng tác phẩm to lớn. Trong các nhà hội họa được thuê cũng như trong các học trò của ông có nhiều người nổi bật, và người nổi bật nhất phải kể là Van Dyck. Rubens có một năng lực tổ chức và điều khiển tương đối cao. Ông chọn những nhà hội họa chuyên về một đề tài để đảm đương những bộ phận có tương quan, như những người chuyên về tĩnh vật, chuyên về bối cảnh, chuyên về động vật v.v... Lắm khi một bức tranh được những nhà hội họa trợ thủ vẽ đầu tiên và hoàn thành quá nửa. Nhưng về mặt bố cục thì bao giờ họ cũng phải dựa vào bản phác thảo của ông. Những chỗ quan trọng trong bức tranh thường do chính tay ông vẽ lấy. Những bức tranh được xử lý như thế, về mặt phong cách đều được hình thành một cảm giác toàn diện tương đối mạnh, hoặc nhiều hoặc ít đều là mang sắc thái của Rubens.

Sự sáng tác chăm cần và sự tìm tòi không biết mệt mỏi đã giúp cho Rubens bước vào một trình độ mới. Kể từ 1620 trở đi, tác phẩm của Rubens càng tỏ ra tươi vui, sinh động. Trên bức họa luôn tỏ ra tự nhiên và phong phú,

màu sắc có tầng thứ, chứ không phải từng mảng sáng tối đối chiếu với nhau một cách thông thường, mà được sự trợ giúp của khối màu sắc chung để thực hiện sự sai biệt một cách tinh vi và sự tương trợ nhau giữa các màu sắc. Riêng đường viền cũng như những nơi nối tiếp nhau không còn màu sắc rõ ràng như trước, mà nó hòa quyện trong một bể màu sắc đầy sức sống. Trong khoảng thời gian chừng tám năm, nghệ thuật theo phong cách mới của Rubens đã thể hiện một cách toàn diện. Đó là thời kỳ hoàng kim trong đời sống sáng tác của ông. Từ năm 1620 đến năm 1628, cũng đồng thời được gọi là thời đại cụm tranh vĩ đại. Rubens trong thời gian này đã tiếp nhận rất nhiều đơn đặt hàng của giáo hội và hoàng gia. Hội Jesus tại Antwerp đã đặt ông vẽ đến ba mươi chín bức tranh để trang trí trên nóc hành lang của giáo đường. Số tranh này được những người trợ thủ của ông tham gia hoàn thành, tốn thời gian không tới một năm. Chỉ đáng tiếc là vào năm 1718, sau một trận hỏa hoạn những tác phẩm này đã bị thiêu hủy. Từ trong những bản vẽ phác của ông còn giữ được, có thể thấy kỹ xảo của ông hết sức sinh động tự nhiên. Nhóm tranh khổ lớn hiện còn giữ tại cung điện Louver được ông vẽ từ năm 1620 đến năm 1625, tác phẩm mang tên Marie de Mémicis là tác phẩm nổi tiếng nhất của Rubens. Ông muốn kết hợp giữa sự tưởng tượng và hiện thực lại làm một, cố gắng thể hiện cuộc đời buồn tẻ vô vị của bà hoàng thái hậu nước Pháp, thể hiện thành một câu chuyện truyền kỳ mang đầy tình tiết kịch tính. Trong bức tranh thái hậu sống giữa các thần trên núi Olumpia. Các thần hầu hạ bên cạnh bà, tham gia vào những sự kiện trọng đại trong đời sống của bà. Nhóm tranh này có màu sắc rực rỡ, tỏa lên không khí ba hoa, phù phiếm

một cách đậm đà, nhưng lại không mất nét đẹp huy hoàng giàu sang của thế tục. Nhà vua và các mệnh phụ cũng như các thần linh và thiên sứ, người nào người nấy đeo vàng đeo ngọc rực rỡ, cảnh tượng to rộng, tất cả những nhân vật đều rất sinh động. Cảnh nhân gian và thiên đàng được kết hợp lại được Rubens diễn tả cực kỳ lông lẫy. Trên thực tế, về mặt ngôn ngữ qua thị giác của bức tranh, đã dùng một thành tựu cao độ che giấu đi một nội dung nghèo nàn và trống rỗng. Mọi người có thể hoàn toàn không chú ý tới những tình tiết trong bức họa, mà có thể thưởng thức được nét đẹp phi thường của nó. Tất nhiên, nếu gạt bỏ thành phần nghệ thuật ra, thì không khó thấy được sự nịnh hót và giả dối của nó.

Ngoài tác phẩm lớn nói trên, Rubens tiếp tục sáng tác một số tranh trang trí bàn thờ của các giáo đường, nhưng về số lượng so với thời kỳ trước ít hơn. Riêng chất lượng nghệ thuật thì khá cao. Nội dung của những bức tranh này về mặt kết cấu có tính thống nhất và tính hoàn chỉnh rất mạnh, không còn dựa vào sự thể hiện bề mặt cũng như dựa vào đường nét đậm trong bố cục để thể hiện hiệu quả chao đảo không ổn định qua thị giác. Người và cảnh vật trong tranh được kết hợp trong một dòng chảy có tính chuyển động vĩnh hằng, thể hiện một sức sống vô cùng vô tận, được khai thác một cách triệt để yếu tố hội họa và những giá trị tiềm tàng, thêm nhiều màu sắc mới cho thế giới nghệ thuật làm cho mọi người say mê. Mỹ thuật Baroque do vậy đã đạt đến đỉnh cao của nó. Với một trình độ như vậy, chính bản thân Rubens sau này cũng không thể vượt qua được. Những tác phẩm đó bao gồm "Bác sĩ đến triều bái" (Adoration of the Magi), "Đức Mẹ Thăng Thiên" và "Thánh đồ lễ bái Đức Mẹ và Con" (The Holy Family) v.v...

Tiếp theo đó, sứ mạng ngoại giao trở thành một nội dung quan trọng trong sự hoạt động của Rubens. Nhiều năm qua do địa vị là một nhà nghệ thuật nổi danh ở Âu châu, ông đã quen biết rất nhiều hoàng thân quốc thích cũng như rất nhiều quan viên nổi tiếng, dần dần ông đã tạo ra được một mối quan hệ có thể tiếp xúc được với các nhà chính trị quan trọng trên sân khấu chính trị tại Âu châu. Trong thời gian ông vẽ bức tranh cho hoàng thái hậu của nước Pháp, đã quen biết được với chàng công tử của nước Anh là công tước Buckingham. Công tước đối với tài năng hội họa của ông tỏ ra rất tán thưởng, nên đã mời ông vẽ một bức chân dung cho mình. Trong thời gian đó, Rubens đã dùng hình thức nói chuyện suông để tìm hiểu thái độ của nước Anh đối với sự liên minh với Tây Ban Nha. Quốc vương Tây Ban Nha là Philip IV, vào năm 1628 đã mời Rubens tới Madrid để báo cáo tình hình của ông đã qua lại với bá tước Buckingham. Vua Philip IV và các đại thần bắt đầu có thái độ dè dặt đối với Rubens. Nhưng, nhanh chóng sau đó với năng lực phán đoán qua cách suy lý rõ ràng và chuẩn xác của ông, đã làm cho những người này đều thán phục. Do trong thời gian đó công tước Bockingham bị ám sát, nên Rubens phải lưu lại Madrid đến tám tháng. Mãi tới tháng 4 năm 1629, khi sự kiện nói trên lắng dịu, ông mới được sự ủy thác của vua Philip IV, lấy tư cách cá nhân đi sang nước Anh để du thuyết việc ký kết liên minh giữa nước Anh và Tây Ban Nha. Mặc dù ông gặp phải nhiều sự trắc trở như tiên liệu, nhưng Rubens cũng đã đặt được nền tảng tốt đẹp cho việc ký kết hòa ước giữa hai nước.

Sở dĩ Rubens hăng hái đối với việc hoạt động ngoại giao, có thể là do người vợ yêu mến của ông đã qua đời.

Năm 1626, Isabella Brandt bị bệnh ôn dịch chết, khiến ông hết sức đau khổ. Để có thể thoát ra khỏi tâm trạng chán nản đó, ông tiếp nhận những sứ mạng nói trên để liên tục đi từ nước này sang nước khác, hầu lấy đó quên đi nỗi đau mất vợ.

Việc thù tạc với các nhà quyền quí trong cung đình đã khiến cho ông tốn rất nhiều sức khỏe, cho nên tốc độ sáng tác của Rubens cũng chậm lại. Nhưng, cũng qua đó ông lại có những cơ hội tốt cho mình. Trước tiên, số đơn đặt hàng của hoàng gia và các quí tộc tăng lên rõ rệt, kế đó, ông có thể sao chép những bức tranh nổi tiếng của các bậc thầy hội họa mà ông yêu thích, được các hoàng gia lưu trữ. Quốc vương Philip IV lưu trữ rất nhiều tác phẩm của Titian mà Rubens rất yêu thích. Ông đã vẽ đi vẽ lại nhiều lần những tác phẩm này để tạo ấn tượng sâu đối với sự nhận thức và lý giải đối với bậc thầy hội họa của Ý này. Phong cách và ảnh hưởng của Titian từ đó đã xuất hiện trong sáng tác của Rubens.

Tại Luân Đôn, Rubens đã vẽ cho quốc vương Charles I một bức tranh sơn dầu nhan đề "Thần Minerva bảo vệ hòa bình". Trong bức tranh "Nữ thần hòa bình Minerva" đang đem toàn lực ra đánh đuổi thần chiến tranh Mars. Đây là một sự ám thị giữa Rubens và vua Charles I về hiệp ước hòa bình giữa hai nước Anh và Tây Ban Nha. Rốt cục, hiệp nghị dẫn tới hòa bình đã được ký kết.

Tháng 4 năm 1630, Rubens rời nước Anh trở về Antwerp. Trước khi ra đi, quốc vương Charles I đã ủy thác ông vẽ tranh trang trí trên trần nhà yến tiệc của điện Buckingham. Việc làm này ông đã hoàn thành trong những năm 1634 - 1635.

Trong cuộc đời sáng tác nghệ thuật của ông lúc tuổi già, đã xảy ra một sự kiện quan trọng có ảnh hưởng lớn, đó là vào tháng 12 năm 1630 ông đã cưới Hélèna Fourment mới 16 tuổi về làm vợ. Với thân hình đầy đặn của Hélèna đã làm cho nhiệt tình sáng tác của ông hết sức sôi nổi, mang đến một bầu không khí mê say trước tuổi thanh xuân đối với một người sắp ngả bóng về chiều như ông. Sáng tác của ông trong mười năm cuối đời hầu hết đều lấy đề tài trong Thánh Kinh và thần thoại. Hình ảnh Hélèna đâu đâu cũng có thể thấy. Đồng thời, Rubens còn vẽ cho nàng rất nhiều chân dung hoặc mặc áo hoặc lõa thể như bức tranh nổi tiếng mang tên "Hélèna khoác áo lông" (Hélèna Fourment With Fou Cloak) vẽ vào khoảng năm 1638.

Nói tóm lại, lúc bấy giờ Rubens rất ít vẽ loại tranh trang trí bàn thờ trong các giáo đường. Sự hùng vĩ và tinh thần sôi nổi của hội họa Baroque dần dần biến mất đi, và theo đà tăng trưởng của tuổi tác, từng trải bao nhiêu thế sự tang thương, ông mong muốn mình được hoàn toàn sống theo ý chí tự do của mình, được hoàn toàn tự do chi phối về thời gian, chọn lựa những đề tài mà chính mình cảm thấy hứng thú để tiến hành sáng tác. Do vậy, diện tích của bức tranh đã bắt đầu thu nhỏ, về mặt phong cách dần dần thể hiện một bản sắc trầm lắng, ổn định, vững vàng. Trong lịch sử mỹ thuật thường xem việc sáng tác ở giai đoạn tuổi già của Rubens mang đặc trưng trữ tình. Ông đem hầu hết sức khỏe của mình dốc vào những tác phẩm mang đề tài thần thoại. Những tác phẩm đó giống như một bài thi ca tràn ngập nhiệt tình, tán tụng cái đẹp của một sinh mệnh dồi dào sức khỏe. Những cô gái lõa thể dưới cây cọ vẽ của ông bao giờ cũng có dáng vóc đầy

đặn, tràn ngập một sức sống đang lên của sinh mệnh. Trong sự vui chơi và trong tư thế gợi cảm của các nàng, bộc lộ tình cảm êm ấm của người mẹ. Trên làn da mịn màng tươi sáng của họ, chừng như có mang theo hơi ấm của cơ thể. Các cô gái lõa thể thường được đặt vào giữa cảnh vật Arcadia. Cái đẹp siêu phàm thoát tục của tiên cảnh hòa đồng với cái đẹp thanh xuân của loài người, tạo nên một thế giới nghệ thuật mê hồn như trong mộng ảo.

Rubens suốt cả cuộc đời luôn phải bôn ba nhọc nhằn trong trường danh lợi, đến tuổi già mong được sống trong cảnh thuận lợi về mọi mặt, mong được sống gần với thiên nhiên. Vào năm 1635, ông mua một miếng đất tại nơi gần quê hương Antwerp của mình, và xây lên một ngôi biệt thự. Mỗi năm cứ vào mùa hè thì cả gia đình của ông đến sống ở đấy. Cảnh nông thôn tươi sáng tại vùng Flanders, cũng như cảnh thiên nhiên giản dị tại nơi này đã thúc đẩy ông sáng tác những bức tranh phong cảnh. Bản thân sống giữa thiên nhiên, gần như ý chí của sinh mệnh hòa tan khắp mọi nơi đã khiến ông không có cách nào ức chế được sự xúc cảm từ tận đáy lòng của mình. Những cánh rừng xanh um, những ngọn núi cao chớm chở, những đồng ruộng mênh mông đang sum xuê những hoa màu. Trong những giờ phút hoàng hôn, ông cưỡi ngựa đi giữa bóng chiều tà bàng bạc, những gì ông thấy, những gì ông cảm xúc, đều kích động ý chí sinh mệnh mạnh mẽ trong lòng ông sống dậy như tuổi còn thanh xuân. Từ trong các tác phẩm phong cảnh của ông, người ta không thể tìm thấy một thứ tình cảm thuần túy tiêu cực, muốn tìm nơi qui ẩn và trở về tự nhiên của những cụ già mà ngọn lửa sinh mệnh sắp tàn lụi. Cả bức tranh tràn ngập một thứ tình cảm "Phiếm thần luận" (Một thứ quan điểm triết học đem

thần hòa tan trong thế giới tự nhiên - ND), giống như một bài hát ca tụng đối với nguồn sống không bao giờ ngưng nghỉ từ trong sinh mệnh của tự nhiên. Sự quan tâm đối với sức mạnh vĩ đại trong tự nhiên mà Rubens không bao giờ cạn kiệt, đã nói lên tinh thần tiến thủ không biết bao nhiêu là đủ của ông.

Ngày 30 tháng 5 năm 1640, Rubens bệnh chết tại nhà ở Antwerp, với tuổi 64. Trước khi lâm chung, ông đã chọn nơi chôn cất cho mình: Tang lễ đường tại nhà thờ St. Jacques. Ông còn sáng tác một bức tranh sơn dầu để tại phần mộ của ông mang tên "Con Đức Mẹ và Thánh đồ". Đó là tác phẩm sau cùng trong đời ông. Màu sắc của bức họa này hòa dịu và sáng rực rỡ. Thiên đường có vẻ rất xinh đẹp và yên tĩnh, trở thành nơi cực lạc cho một quả tim không biết mệt mỏi yên nghỉ trong vĩnh hằng.

Là một nhà mỹ thuật, Rubens nổi danh khắp cả Âu châu, sự thành công, danh dự và tiền tài từ đó mang đến cho ông rất dồi dào. Sau khi ông chết, mặc dù trải qua mấy trăm năm tang thương biến đổi, nhưng thanh danh của ông vẫn ngày càng được củng cố trong lịch sử mỹ thuật. Ngày nay, ông được công nhận là một nhà mỹ thuật điển hình nhất và kiệt xuất nhất trong giới mỹ thuật Baroque. Điều đó là do nghệ thuật của ông luôn tán tụng sinh mệnh của con người một cách có sức mạnh. Rubens yêu tha thiết đối với tất cả sự vật tốt đẹp trong cuộc sống. Trong hội họa, ông đã dùng một kỹ xảo cao siêu để vẽ lên thế giới vật chất giàu có huy hoàng và nhiều màu sắc, nhưng không hề chìm đắm trong sự kích thích thuần túy của cảm quan. Từng tác phẩm của ông đều toát lên một sức sống lành mạnh và hướng thượng. Nghệ thuật của ông bao

giờ cũng tràn ngập ánh sáng vui tươi, cổ xúy loài người với một niềm tin vững chắc tiến lên tương lai của mình.

Tất nhiên, nếu đứng từ góc độ phong cách thuần túy mà xét, đối với việc đánh giá Rubens không phải lúc nào ông cũng được tán thưởng. Sau khi ông chết được mười năm, thì một cuộc tranh luận quyết liệt ở Pháp về Rubens đã xảy ra giữa người ủng hộ và người phản đối ông. Những người đó được gọi là phái Rubens và phái Poussinistes. Các nhà hội họa Rococo, Antoine Watteau, Jean Honoré Fragonard đã xem Rubens là một nhà hội họa mẫu mực. Nhưng, những tín đồ của chủ nghĩa cổ điển thì không xem ông như vậy. Đến thời đại chủ nghĩa lãng mạn, ông lại được tranh cãi và đưa trở về địa vị mẫu mực. Tóm lại, mặc dù có tranh luận, nhưng Rubens trong bất cứ thời đại nào cũng không bị mọi người lãng quên. Ông không giống như El Greco, Jan Vermeer là những bậc thầy cần phải có sự phát hiện mới, Rubens luôn luôn là một bậc thầy mỹ thuật mà ai ai cũng biết. Điều đó phản ảnh từ một khía cạnh Rubens đã có một ngôn ngữ hội họa đầy sức quyến rũ của mình. Tài năng nghệ thuật của ông, không có một nhà mỹ thuật nào cùng thời đại ở Flanders có thể bì kịp. Ông là người nhận lấy danh hiệu " Ông Vua hội họa" mà không xấu hổ.

TRƯƠNG KIÊN

Rembrandt



Rembrandt

Rembrandt Harmensz Rijn là nhà hội họa Hà Lan vào thế kỷ XVII. Thời bấy giờ trên lục địa Âu châu còn là thời kỳ chế độ phong kiến chuyên chế thống trị một cách phổ biến, trong khi đó thì nước cộng hòa Hà Lan đã đi lên con đường Tư bản Chủ nghĩa phát triển. Nước này do một số thành thị độc lập vây quanh một chính phủ liên bang hình thành, so với các nước có danh nghĩa cộng hòa khác càng có tính chất dân chủ rộng rãi hơn. Kinh tế của Hà Lan được xây dựng trên cơ sở mậu dịch, chứ không phải nông nghiệp.

Hồi thế kỷ XVII, Hà Lan còn là một quốc gia có chế độ tự do tư tưởng mở rộng. Descartes từ nước Pháp tới, Spinoza, một người Do Thái dị đoan tà giáo từ Bồ Đào Nha tới, đều có thể tiếp tục viết lách tại quốc gia này, và họ cũng có thể xuất bản những trước tác triết học có tính cách mạng của họ. Tại Hà Lan là nơi các loại tạp chí định kỳ xuất hiện sớm nhất, các tờ báo cũng dần dần phổ cập, khoa học kỹ thuật hết sức phát triển. Bầu không khí văn hóa mới đã đào tạo nên những nhà khoa học, những nhà tư tưởng và những nhà nghệ thuật kiệt xuất. Thời bấy giờ các nhà ngân hàng, các thương gia, các chủ thuyền, chủ công xưởng, đã tạo thành một giai cấp thuộc tầng lớp trên. Qua sự giúp đỡ của họ, ngành hội họa có tính thế tục cũng phát triển chưa từng thấy. Thời bấy giờ, gần như mọi người đều thích mua những bức tranh đắt tiền để trang trí nhà ở của họ, nhất là những nơi mặt tiền hoặc những nhà cửa dọc

theo phố. Trong một quyển sách du ký của thời đó, có ghi chép vào năm 1640 "thợ rèn, thợ giày và những căn phố, căn tiệm đều thấy có treo những bức họa và những đồ trang trí khác. Người bản địa lấy việc mua tranh làm sự hãnh diện của mình. Đó là một quan niệm rất phổ biến". Trong bầu không khí đó, hầu hết các nhà hội họa đều lấy đề tài trong sinh hoạt hiện thực để vẽ tranh. Giai cấp tư sản mới vươn lên cũng như tầng lớp trung lưu và giai cấp thấp trong giới bình dân đều bắt đầu xem hội họa có vai trò quan trọng trong đời sống. Nghệ thuật hội họa phản ánh đời sống hiện thực ngày càng sâu rộng, ngày càng tăng gia. Do vậy, loại tranh trên giá vẽ đã trở thành món hàng bán rất chạy ở Hà Lan. Thậm chí có thể nói, hội họa ở Hà Lan vào thế kỷ XVII, đã tìm được một dạng tranh trên giá vẽ rất mới mẻ, và rất ít khi thấy những bức tranh vẽ cho bàn thờ ở các giáo đường cũng như những bức tranh có khuôn khổ lớn nhằm đáp ứng cho những kiến trúc đồ sộ. Trái lại, những chủ đề của loại tranh trên giá - tranh phong cảnh, tranh chân dung, tranh phong tục, tranh tĩnh vật v.v... đều được phát triển nhanh chóng.

Cũng vào thế kỷ XVII, phong cách mỹ thuật đã có sự chuyển biến. Những hình tượng chú trọng những đường nét viền ở bên ngoài trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng tại Ý, cũng như cách bố cục khép kín, mặt tranh hoàn chỉnh sáng tỏ theo phong cách cổ điển đã bắt đầu đi xuống. Thay vào đó, một phong cách được gọi là Baroque. Đặc trưng của phong cách đó là đường viền bên ngoài của hình tượng đã bắt đầu thay đổi, mặt tranh luôn chú trọng cảm giác có chiều sâu, kết cấu cởi mở tự do, phong cách của hội họa nghiêng về cách vẽ sinh động và chừng như cũng không chú trọng đến sự nghiêm chỉnh lắm. Ngoài những đặc điểm nói trên, ở Hà Lan lúc bấy giờ cũng bắt đầu có truyền thống theo chủ nghĩa tự nhiên. Nó

chẳng những thể hiện hiện thực của thị dân trong xã hội về vấn đề mỹ thuật, mà còn đưa chủ đề hiện thực vào mỹ thuật. Do vậy, "Tranh thế tục" ở Hà Lan so với các quốc gia khác càng sâu sắc và có nội dung nghiêm túc chân thật hơn. Nếu bảo đặc điểm của mỹ thuật Baroque là khoa trương, hoa lệ, chú trọng bố cục, là loại nghệ thuật quí tộc thì tác phong ở Hà Lan lại càng bình dân hơn, chú trọng tả thực hơn. Đặc điểm của nó là trang nghiêm nhưng thật thà chất phác. Rembrandt đã lớn lên trong bầu không khí đó. Cả cuộc đời của ông tuy rất kham khổ, nhưng dù khổ vẫn không hề tnay đổi tinh thần từ lúc ban đầu, đã có sự đóng góp hết sức huy hoàng cho việc phát triển mỹ thuật có tính tả thực tại Âu châu.

Ngày 15 tháng 7 năm 1606, Rembrandt chào đời trong một gia đình chủ xưởng xay bột giàu có tại Leiden. Mẹ ông là con gái của một người thợ bánh mì. Trong số bảy người con trong gia đình, Rembrandt là con thứ sáu. Ngay từ lúc nhỏ, Rembrandt đã tỏ ra rất yêu thích những bức tranh minh họa trong quyển Thánh Kinh mà mẹ ông luôn giữ bên mình. Lúc đi học, ông thường vẽ đầy những bức vẽ phác thảo trong tập vở của mình. Năm 1620, ông được đưa vào học khoa chính trị pháp luật tại trường đại học Leiden. Nhưng, đối với ngành chính trị pháp luật Rembrandt hoàn toàn không có hứng thú. Tất cả thời gian và sức lực của ông đều tập trung vào việc hội họa. Do vậy, chỉ một thời gian nhanh chóng sau đó, ông đã gián đoạn việc học. Được sự đồng ý của cha mẹ, ông đến học vẽ tại xưởng vẽ của Jacob van Swanenburch. Trong vòng ba năm, bắt đầu từ năm 1621, ông đã tiếp nhận được sự huấn luyện cơ bản nhất về hội họa, tiến bộ rất nhanh về mặt kỹ thuật và phương pháp. Năm 1623, ông di cư đến Amsterdam và đã vào làm việc sáu tháng tại xưởng vẽ của Pieter Lastman. Tại đó, Rembrandt đã học được cách bố cục theo hình xoáy trôn ốc của Rubens và cách vẽ tương phản mạnh giữa tối và sáng của Caravaggio. Ông làm việc tại xưởng vẽ của Lastman rất ngắn, nhưng Rembramdt có cơ hội được xem rất nhiều bản sao chép những bức danh họa do Lastman mang từ Ý về, đồng thời, ông cũng tiếp xúc được với nhiều văn nhân lui tới. Khoảng thời gian đó đối với quá trình trưởng thành của ông là một khoảng thời gian hết sức quan trọng.

Đại để vào khoảng năm 1624, lúc ông đã 19 tuổi, Rembrandt trở về Leiden bắt đầu mở xưởng vẽ riêng của mình. Vừa vẽ vừa dạy tranh sơn dầu và màu sắc với các

học trò, lại vừa giảng giải kỹ thuật và phương pháp làm tranh khắc bản, cũng như truyền dạy về kỹ xảo vẽ phác thảo. Trong thời kỳ ở Leiden, Rembrandt không nhận được một đơn đặt hàng nào. Do vậy, ông bắt đầu tự do thí nghiệm phương pháp của nhiều cách sáng tác trong những bức tranh không lớn lắm, chuyên chú làm tranh khắc bản và tranh phác thảo. Ông luôn luôn vẽ cha mẹ và bản thân mình. Từ bức tranh tự họa năm ông 20, có thể thấy được nét vẽ của ông hãy còn tương đối bé nhỏ, sử dụng hết sức cẩn thận và tinh tế. Trong thời kỳ này ông đặc biệt chú ý thể hiện tư tưởng của con người, và những tình cảm nội tại như tức giận, vui vẻ. Đồng thời, ông cũng bắt đầu chú ý tính chất và nguyên lý của ánh sáng. Trước thế kỷ XVII, ánh sáng hãy còn hạn chế trong phạm vi thể hiện cảm giác lập thể. Rembrandt hết sức say mê cách vẽ tranh bằng phương pháp dùng ánh sáng và bóng tối. Ông bắt đầu tìm hiểu sâu về ánh sáng trong tranh cũng như những phần không gian có bóng tối, nhất là về mặt tầng thứ trong phần không gian có bóng tối.

Trải qua một thời gian cố gắng, xưởng họa của ông đã giành được tiếng tăm rất lớn, từ đó cũng hấp dẫn thêm nhiều trợ thủ và học trò đông đảo hơn. Năm 1630, sau khi cha qua đời, Rembrandt bắt đầu trù hoạch dời đến Amsterdam định cư để tiện việc phát triển sự nghiệp của mình một cách đầy đủ. Được sự giúp đỡ của người buôn tranh là Hendrick Van Uylenburgh, ông đã nhanh chóng trở thành một nhà hội họa nổi tiếng.

Sở dĩ ông được nổi tiếng nhanh chóng tại Amsterdam, là do ông đã thành công trong một bức tranh đặt hàng có nhiều nhân vật. Bức tranh này mang tên "Buổi dạy giải phẫu của giáo sư Tulp" (The Anatomy Lesson of dr.

Nicolaes Tulp) được vẽ vào năm 1652. Tranh có nhiều nhân vật, là một loại tranh chân dung được đặc biệt yêu thích ở Hà Lan. Vào thế kỷ XVI, các đoàn thể của giai cấp tư sản xuất hiện ngày càng đông. Họ muốn ghi lại hình ảnh đoàn thể của mình để truyền lại đời sau. Chính vì vậy mà loại tranh chân dung tập thể cũng theo đó xuất hiện. Loại tranh này rất thịnh hành vào thế kỷ XVII. Rembrandt là người kiệt xuất nhất trong thể loại tranh tập thể này. Qua bức tranh nói trên, ông đã gạt bỏ mô thức vẽ tranh tập thể trước kia, cho rằng tranh chân dung tập thể chẳng những là một bức tranh tập hợp nhiều chân dung của cá nhân lại, mà còn phải tạo ra một bầu không khí đặc thù của tập thể đó. Do vậy, về mặt bố cục, ông đã xóa bỏ cách bố cục thiếu linh động trước kia là để các nhân vật đứng thành một hàng ngang, mà áp dụng cách bố cục theo lối tam giác. Về ánh sáng, ông để nguồn ánh sáng chiếu từ bên trái sang, và rơi thẳng vào đạo cụ của buổi học là một xác chết, khiến nó trở thành trung tâm điểm chú ý của bức tranh. Giáo sư Tulp tay cầm dao mổ, hất cơ bắp màu đỏ rất nổi bật lên để học sinh xem. Về cách bố cục, vị giáo sư đứng một mình tại một góc của xác chết, còn các học sinh thì đứng chung nhau một góc khác. Để thể hiện rõ rệt từng cá nhân, nhà hội họa đã cho ánh sáng chiếu thẳng lên mặt mọi người. Tư thế và tình cảm bộc lộ của mỗi người đều độc đáo khác nhau, có cá tính rõ rệt, không ai giống ai trong khoảnh khắc đó. Rembrandt đã học được phương pháp đối chiếu sáng tối từ Caravaggio, làm tăng cường thêm cảm giác sinh động và không khí thâm trầm của bức họa. Do vậy, hiệu quả của ánh sáng và bóng tối rất đặc biệt trong hội họa của Rembrandt được thể hiện rõ rệt ở

đây. Để làm vừa lòng người đặt hàng, Rembrandt đã viết đầy đủ họ tên của tám nhân vật được vẽ trong tranh vào một tấm giấy, và cho một trong số người đó cầm tấm giấy này trên tay. Kiểu vẽ rắn thêm chân đó, là một trường hợp bất đắc dĩ, vì thời bấy giờ những người được vẽ vào tranh luôn muốn tên tuổi của mình được ghi lại trong bức tranh đó. Nói một cách tổng thể, thí bức tranh này có thể bảo là được xử lý hết sức khéo léo.

Sau khi bức tranh nói trên được hoan nghênh nhiệt liệt thì Rembrandt nhận được một số đơn đặt hàng lớn, trong số đó kể cả việc viện trưởng quan hành chánh tối cao tại Hà Lan yêu cầu sáng tác mấy tác phẩm lấy đề tài Christ bị nạn. Cũng chính nhờ sự thành công của bức tranh "Lớp học giải phẫu của giáo sư Tulp", đã khích lệ ông kiên trì phương pháp của mình chứ không cần thiết phải nhượng bộ tập quán của thế tục như trước.

Amsterdam chẳng những đem đến vận may trong sự nghiệp của ông, mà còn giúp ông có dịp gặp được Saskia, em gái bà con họ nội của người buôn tranh Hendrick Van Uylenburgh. Hai người vừa gặp nhau là yêu nhau ngay. Saskia mồ côi cả cha lẫn mẹ, là con gái của thị trưởng Leeuwarden đã quá cố. Rembrandt bất chấp sự phản đối của cả gia tộc Saskia, sau nhiều lần cố gắng, cặp tình nhân này đã trở thành chồng vợ. Họ thành hôn vào năm 1634 lúc Rembrandt 28 tuổi. Khi kết hôn, Saskia đã mang về nhà chồng 40 nghìn đồng tiền Ha Lan lúc bấy giờ, giúp cho cơ sở kinh tế của hai vợ chồng càng thêm vững chắc.

Sau khi kết hôn, Rembrandt hưởng thụ những ngày tháng hạnh phúc nhất trong cuộc đời, vừa có danh vọng

về mặt sự nghiệp, vừa có một gia đình giàu sang. Người vợ yêu của ông luôn xuất hiện trong rất nhiều tác phẩm của ông với nét mặt tươi cười, có khi là nữ thần, có khi là công chúa, có khi là một mệnh phụ, vì tất cả những nhân vật này đều do nàng làm mẫu. Tác phẩm "Thần Hoa" (Portrait of Saskia as Flora) là một trong những tác phẩm nổi tiếng thời bấy giờ. Sau 30 tuổi, ông đã sáng tác một số tranh sơn dầu lấy chủ đề thần thoại và tôn giáo, như bức tranh "Christ được hạ xuống thập tự giá" (Desscent from the Cross) được vẽ năm 1633; bức tranh "Ganymede bị cướp" (The Abduction of Ganymede) được vẽ năm 1635; bức tranh "Samson bị chọc mù mắt" (The Blinding of Samson) được vẽ năm 1636. Những bức tranh này khiến cho người xem có cảm giác là nó chịu ảnh hưởng của mỹ thuật Baroque. Nó hấp dẫn nhà hội họa là bởi nó đầy rẫy động tác và những trường hợp so sánh. Rembrandt vẫn dùng ánh sáng để tạo ra hiệu quả đầy kịch tính. Cả cuộc đời ông lúc nào cũng nghiên cứu làm thế nào để ánh sáng có thể biểu hiện sức mạnh trong bức tranh. Có nhiều tác phẩm trong thời kỳ đầu của ông đã vận dụng ánh sáng để thể hiện cảm giác về thể hình và tính chất. Về sau, ánh sáng càng được Rembradt sử dụng như là một biện pháp quan trọng để thể hiện nội dung của tác phẩm một cách sâu sắc và toàn diện.

Đi đôi với tiếng tăm ngày càng to, thu nhập ngày càng nhiều, lại có thêm một số tiền hồi môn của vợ, nên ông trở thành hết sức giàu có, đủ năng lực để sưu tập những tác phẩm nghệ thuật. Nhưng, ông không phải là một người biết buôn bán. Hứng thú của ông rất rộng, thường ra vào những nơi bán đấu giá. Từ chỗ bán đấu giá ngọc ngà châu báu, hàng dệt, đồ trưng bày, đến tranh sơn

dầu, tranh phác thảo, tranh khắc bản, điêu khắc v.v... không có chỗ nào vắng mặt ông. Tại xưởng vẽ của ông để chật ních những đồ vật được ông sưu tập. Ngoài tác phẩm nghệ thuật, còn có tranh vẽ trên quạt của người Nhật Bản, đồ pha lê của người Vanice, tiêu bản động vật, đá quí, vỏ sò ốc và nhạc khí. Thời bấy giờ, phong trào sưu tập rất thịnh hành, nhưng ông khác hơn mọi người là rất yêu thích những đồ kỳ dị hiếm có. Tháng 1 năm 1639, Rembrandt đã dùng một số tiền to 13 nghìn đồng Hà Lan thời bấy giờ, để mua một căn nhà sang trọng với điều kiện trả góp. Ông lại tốn mấy năm để lo trang trí ngôi nhà mới của mình. Trong ngôi nhà này, Rembrandt bố trí phòng tranh của mình, thu rất nhiều học trò vào học, và tiến hành huấn luyện chúng một cách nghiêm khắc, đồng thời, tất cả cùng vẽ tranh dưới sự chỉ huy của ông.

Nhưng, vận nguy chừng như bao giờ cũng theo sát sự hạnh phúc như hình với bóng. Trong sáu mươi ba năm hoạt động hội họa của Rembrandt, thì thời gian giàu sang vui vẻ mấy năm đó, có thể xem như một cái chớp mắt. Từ 1636 đến 1641, bốn đứa con do Seskia sinh ra chỉ nuôi được có đứa con út là Titus. Năm 1638, thành viên trong gia tộc của Saskia công khai chỉ trích Rembrandt đã huy hoát số tiền hồi môn của Saskia. Rembrandt không thể chịu được sự chỉ trích đó, nên đã kiện ra tòa là họ đã phỉ báng ông. Kết quả của cuộc tranh chấp đó, được chấm dứt bằng sự thất bại của Rembrandt. Nhưng, đó chỉ là khởi đầu của sự bất hạnh.

Tháng 9 năm 1641, người mẹ mà Rembrandt hết sức yêu quí đã qua đời. Ngày 19 tháng 6 năm 1642, người vợ đang chung sống hạnh phúc với ông là Saskia cũng bị bệnh lao phổi mà chết, để lại cho ông một đứa con trai 9

tháng là Titus. Trong khi đau khổ vì mất vợ, số chủ nợ lại đua nhau kéo tới đòi nợ hàng ngày, làm cho ông hết sức khổ sở. Dù vậy, ông vẫn kiên cường chịu đựng trước mọi sự bất hạnh đó. Chẳng những ông không buông bỏ cây cọ, mà trái lại vẫn hăng hái sáng tác. Bức tranh nổi tiếng "Tuần Đêm" (Night Watch) được vẽ vào năm 1642 là bức tranh được hoàn thành sau khi Saskia qua đời. Đại để bắt đầu từ tác phẩm này, phương pháp vẽ tranh chân dung của Rembrandt cũng làm cho khách hàng của ông cảm thấy khó hiểu. Những sáng tạo mới của ông đã làm cho họ không hài lòng.

Thật ra, trước đó nghệ thuật của Rembrandt đã bắt đầu bước vào một giai đoạn mới. Tác phẩm "Tuần đêm" chính là điểm cao của sự sáng tạo đó. Năm 1642, công hội các xạ thủ tại Amsterdam mời Rembrandt vẽ cho họ một bức tranh sinh hoạt tập thể của các xạ thủ, để đem treo ở gian phòng lớn của công hội. Đề mục của bức tranh này trước tiên không phải gọi là "Tuần đêm", chỉ vì Rembrandt sau khi vẽ xong đã phủ lên mặt bức tranh một lớp dầu láng. Lớp dầu đó lâu ngày làm cho bức tranh tối đi, nên mới bị ngộ nhận là "cảnh ban đêm". Trong bức tranh đó, Rembrandt vì muốn giải quyết vấn đề bố cục của một tập thể, nên không dùng cách các thành viên của vệ đội từ trong bộ chỉ huy chạy ra và cùng đứng xếp hàng, và cũng không thể bố cục như họ đi tham gia lễ hội Marie de Médicis hồi năm 1638 mà thông qua một tình tiết liên kết tất cả các nhân vật lại, làm cho khuôn mặt của tập thể đều sinh động tự nhiên, tránh đi kiểu "nhiếp ảnh tập thể" cứng đờ. Ông nhớ lại trước đây khi vẽ bức tranh "Lớp học giải phẫu của giáo sư Tulp" tất cả các nhân vật đều quay mặt ra, sẽ dễ dàng

thấy được sức mạnh của tập quán. Lúc bấy giờ Rembrandt phải cố gắng làm thỏa mãn theo ý muốn của họ. Mười năm sau, tình trạng đó không còn giống như vậy nữa. Trên mặt tranh, đám đông từ trong chạy ùa ra khi tiếng trống đánh, tiếng chó sủa, cờ xí và dáo dài dựng lên san sát, và những trẻ con vui mừng chạy lòn giữa các quân nhân. Rembrandt đã dùng sự thay đổi của từng mảng sáng, mảng tối, và sự so sánh giữa các màu sắc khác nhau để tăng cường sự sinh động của bức tranh cũng như tăng cường bầu không khí vui vẻ. Người đội trưởng mình mặc áo đen, đeo dây đay màu cam, và người trợ thủ mặc áo vàng rất nổi của ông ta trở thành những nhân vật bắt mắt nhất trong bức tranh. Còn những người khác thì lùi vào những vùng tương đối tối. Tại những nơi đó, Rembrandt cũng vứt bỏ đi lối vẽ từng cá nhân một đều ở trong tư thế đứng nghiêm nhìn về phía công chúng theo kiểu xưa, mà ông đã bố cục bức tranh tập thể này theo cách suy nghĩ của mình. Ông đã bỏ qua, thậm chí có thể nói là đã hy sinh sự tái hiện của từng cá nhân, mà đưa tập thể vào mối quan hệ sáng tối của ánh sáng một cách tinh tế. Ông nhấn mạnh đến ánh sáng kết hợp với sự diễn biến của những bộ phận tối hơn, cấu thành một bức tranh hết sức tự nhiên, hết sức khéo léo, làm cho tác phẩm có hiệu quả kịch tính, khiến mọi người phải ngạc nhiên. Nhưng thật là bất hạnh, mọi người nói chung trong thời đại đó lại có một quan niệm thẩm mỹ khác. Họ muốn từng cá nhân một đều được thể hiện ra một cách rõ ràng theo kiểu chụp ảnh. Do vậy, khi họ thấy ánh sáng nhấp nháy trong bức tranh, và có người lại bị vẽ ẩn khuất trong bóng tối nên họ rất lấy làm lạ. Vì số người bị đặt ở vị trí trung cảnh và viễn cảnh, cũng

như có người bị đặt trong bóng tối nên họ đã bàn tán xôn xao. Nói theo cách truyền thống thì bức tranh này của Rembrandt hoàn toàn bị đánh giá thấp, khiến công hội đòi lại tiền vẽ tranh, và họ đã kiện ra công đường, đồng thời, đối với Rembrandt, họ thẳng tay công kích và phỉ báng. Hiện nay căn cứ theo tài liệu lịch sử, thời đó có người viết bài cho rằng không phải như vậy. Vì lúc bấy giờ Rembrandt tuy bị một số người công kích, nhưng vẫn có một số người tán thưởng. Dù vậy, giới quyền quí tại thành phố Amsterdam đã dần dần lánh xa Rembrandt, và tình trạng đó càng ngày càng nghiêm trọng. Đúng như một nhà phê bình thời bấy giờ đã nói: "chỉ có ở nước Hà Lan vào thế kỷ XVII, thì sự thành công của Rembrandt mới ngắn ngủi như vậy." Một nền văn hóa cung đình và bảo thủ có lẽ không cho phép một nhà nghệ thuật như ông nổi tiếng. Nhưng một khi ông đã nổi tiếng rồi, thì nó có thể cho phép ông duy trì địa vị của ông, để ông có thể làm càng tốt hơn khi ông ở trong giai cấp trung sản và trong xã hội tự do của Hà Lan; trong xã hội của giai cấp trung sản đó có thể để cho ông tự do phát triển, nhưng một khi ông tỏ ra kiên trì cá tính của mình, thì xã hội đó sẽ đập nát ông".

Đứng trước bao nhiêu trắc trở, nhà hội họa này vẫn không gián đoạn việc sáng tác của mình, trái lại, làm cho ông càng có sự nhận thức nhạy bén đối với đời sống hiện thực, thúc đẩy ông càng suy nghĩ sâu hơn về số phận của mọi người. Càng ngày ông càng đồng tình và tôn kính những người dân thông thường. Bức tranh "Gia tộc Thánh" (The Holi Family) vẽ vào năm 1645, ông đã đem tình yêu của người mẹ và mối quan hệ tốt đẹp cũng

như sự thuận hòa của những người bình thường đưa vào bức tranh thần thánh.

Năm 1649, Hendrickje Stoffels đã bước vào cuộc đời của Rembrandt. Đó là một cô nữ bộc 23 tuổi. Nàng đã giành được tình yêu sâu sắc của Rembrandt. Kể từ đó hai người họ cùng chung sống với nhau cho đến năm 1663 khi Rembrandt qua đời. Ngoại trừ giữa họ không có danh nghĩa vợ chồng, trên thực tế thì Hendrickje Stoffels vẫn là vợ của Rembrandt. Sở dĩ họ không thể chính thức kết hôn, là do theo di chúc của Saskia để lại có qui định, nếu Rembrandt cưới vợ khác thì sẽ mất đi một nửa tài sản. Với cái giá quá đắt như vậy, khiến ông không thể chịu đựng nổi. Nhưng, nếu Saskia biết được tờ di chúc đó đã đưa Rembrandt tới một cảnh ngộ như vậy, thì không biết nàng phải chăng vẫn giữ y nguyên tờ di chúc của mình. Thế lực tôn giáo vào thế kỷ XVII còn rất mạnh. Việc Rembrandt ăn ở với một người nữ bộc như thế là vi phạm nguyên tắc đạo đức của giáo hội thời bấy giờ, cho nên ông đã bị hội nghị Tổng Giám mục của thành phố Amsterdam chỉ trích. Năm 1654, Rembrandt và Hendrickje Stoffels nhiều lần bị ban chấp hành tân giáo gọi tới, buộc họ giải đáp những điều bị chỉ trích về việc họ chung sống với nhau, nhưng họ làm ngơ không thèm để ý. Cuối cùng, Hendrickje Stoffels phải ra trước tòa án chịu xét xử, và buộc nàng phải thừa nhận mối quan hệ giữa hai người. Do hành động của nàng thiếu nghiêm túc nên đã bị cảnh cáo nghiêm khắc, đồng thời, bắt buộc đứa con chung giữa nàng với Rembrandt là Cornelia phải chịu làm lễ rửa tội. Mặc dù mối quan hệ của họ không được hợp pháp hóa, nhưng Hendrickje Stoffels vẫn luôn luôn trung thực với Rembrandt, và hết lòng nuôi dưỡng đứa con của ông là Titus. Người đàn bà dịu dàng

và trung thành này đã mang đến cho Rembrandt một niềm an ủi hết sức to tát, giúp ông có thể tiếp tục tìm tòi không ngừng về mặt nghệ thuật.

Khác hơn những người chuyên sâu về một lĩnh vực trong cùng thời đại của mình, thành tựu quan trọng nhất mà Rembrandt giành được là ở những loại tranh tĩnh vật, tranh phong cảnh, tranh chân dung, tranh tôn giáo, tranh phong tục. Mỗi tác phẩm được ông vẽ ra đều có cá tính rất nổi bật.

Bức tranh tĩnh vật có nhan đề "Con bò bị lột da" (1655), là một thí dụ về việc ông đem một sự vật hoàn toàn không có liên hệ gì tới cái đẹp để thể hiện sức cuốn hút tuyệt vời trên mặt vải vẽ tranh. Nó là một kiệt tác mang tính sáng tạo độc đáo của Rembrandt, trở thành nguồn cảm hứng bất tận của các nhà hội họa hậu thế. Nếu bảo "phải vẽ như thế nào" là vấn đề mà hội họa cận đại đi tìm kiếm, thì bức tranh này mang tính cận đại là điều không thể phủ định. Trên thực tế, những động vật như bò bị lột da và treo trên giá treo thịt, là chủ đề không lạ gì đối với hội họa của Netherlands hồi thế kỷ XVI. Ngụ ý của những con vật này là "Sự vô thường của đời sống", trong khi đó thì những khối thịt con bò đực của Rembrandt vẽ, đã khiến người ta liên tưởng tới Christ trên thập tự giá, tràn ngập tinh thần bi kịch sùng cao. Tác phẩm "Phong cảnh thành quách" được sáng tác khoảng năm 1642, ông đã đem phong cảnh hiện thực cải biến thành một thế giới mộng ảo như trên sân khấu hí kịch. Những bức tranh phong tục được giải nhanh như "Thằng bé bướng bỉnh", "Bảo mẫu" v.v... đều được thể hiện qua một phong cách độc đáo rất rõ rệt.

Nhưng, loại tranh chiếm địa vị cốt lõi trong sáng tác của Rembrandt còn có tranh chân dung và tranh mang tính chủ đề. Chính những loại tranh này đã phơi bày rõ phong cách độc đáo và thiên tài sáng tác của Rembrandt. Ông đã dùng Thánh Kinh và những tài liệu cổ điển để nói lên sự cảm thụ trong nội tâm của mình, ca ngợi cái đẹp và cái thiện của nhân tính. Thành phần "thể hiện" trong tranh còn nhiều hơn thành phần "tinh xác" và "miêu tả". Cũng giống như Shakespeare, Rembrandt có thể thông qua bề ngoài của nhiều loại hình con người để hiểu được tính cách đặc biệt trong những hoàn cảnh đặc biệt của họ. Chính nhờ vào sự thiên phú đó mà việc vẽ tranh theo đề tài Thánh Kinh của Rembrandt hoàn toàn khác nhau với trước. Với tư cách là một tín đồ ngoan đạo mới, Rembrandt đã đọc đi đọc lại Thánh Kinh, đồng thời, có ý đồ tưởng tượng ra một cách không sai lệch tình hình của câu chuyện nói trong đó. Đối với ông thì Tân Ước và Cựu Ước chính là một sự tổng kết kinh nghiệm lớn của loài người, là nguồn sáng tạo nghệ thuật khai thác không bao giờ cạn. Trong những bức tranh có đề tài tôn giáo của ông, gần như ông không cần thiết phải dựa vào tư thế và động tác nào đó, cũng có thể diễn đạt được một cách tự nhiên ý nghĩa nội tại của đời sống xã hội. Thí dụ như bức tranh "Sự hòa giải giữa David và Absalom" (The Reconciliation of David and Absalom) được vẽ vào năm 1642, chúng ta có thể thấy được trên bức tranh của Rembrandt vẽ những vàng bạc châu báu và màu sắc của những hàng dệt cao cấp chiếu lấp lánh, có hiệu quả cũng giống như những kiệt tác của Rubens và của Velazquez vậy. Nhưng từ toàn bộ mà nói, không phải ông tập trung để khắc họa những thứ đồ vật bề ngoài đó, mà nhằm thể hiện tâm linh của

nhân vật mới chính là nhân tố chủ yếu làm xúc động lòng người của bức tranh.

Việc dùng màu sắc của Rembrandt không được tươi sáng. Nhiều tác phẩm của ông gieo ấn tượng đầu tiên là gam màu nâu, tức gam màu tối. Nhưng, với gam màu tối đó lại hàm chứa một sức thể hiện cực mạnh. Những bối cảnh có màu sậm và những bộ phận sáng lấp lánh đã sản sinh một hiệu quả nghệ thuật hết sức hấp dẫn người xem. Rembrand từ trước tới nay không bao giờ đơn thuần đi tìm hiệu quả thần kỳ qua những mảng sáng và tối, mà những phần đó luôn luôn dùng để phục vụ cho sự biểu hiện nội dung. Có nhiều người cảm động hơn khi người hoàng tử trẻ tuổi áp sát mặt mình vào ngực cha, và vua David đã xúc động tiếp nhận sự qui thuận của đứa con trai? Rembrandt vẫn thường thấy được sự thể hiện cái yêu thân tình đó trong tác phẩm của mình. Mặc dù nguồn cảm hứng của ông trong nhiều tác phẩm có được từ Thánh Kinh, nhưng không phải ông chỉ đứng chân trên sự tín ngưỡng tôn giáo, mà thường lấy phương thức cá nhân để diễn dịch chủ đề tôn giáo. Trong những tác phẩm đó đều phản ánh một cách mạnh mẽ bản chất của nhân tính và tình thương bao la của ông.

Rembrandt chẳng những là một nhà hội họa vĩ đại trong lĩnh vực tranh sơn dầu, mà còn là một nhà hội họa vĩ đại trong lĩnh vực tranh khắc bản. Ông đã dùng một phương pháp khắc bản càng tự do, càng nhanh chóng hơn cách khắc trên gỗ. Đó là phương pháp vẽ tranh khắc bản trên đồng – phương pháp "Thực khắc" để vẽ tranh khắc bản. Vào thế kỷ XVII, "phương pháp thực khắc" rất thịnh hành, và do Rembrandt đã đưa môn nghệ thuật này trên đỉnh cao. Dùng phương pháp "thực khắc" không

cần thiết phải cực nhọc dùng dao khắc để khắc lên mặt bản đồng, mà nhà hội họa trước hết dùng sáp phủ kín mặt bản đồng, rồi mới dùng kim vẽ lên mặt sáp đó. Cứ cây kim đi tới đâu thì phần sáp dính trên mặt bản đồng bị cạo sạch đến đấy, để lộ mặt đồng ra. Sau đó, nhà hội họa thả tấm bản đồng vào trong a-xít để cho a-xít ăn mòn mặt đồng nơi được nhà hội họa vẽ và cào tróc lớp sáp đi. Nhờ đó mà những đường nét của bức tranh hiện rõ lên trên tấm bản đồng. Biện pháp phân biệt tranh khắc bản bằng thủ công với loại tranh khắc bản bằng cách ngâm vào a-xít cho nó ăn mòn là xem tính chất của đường nét trên mặt tranh. Dùng dao để khắc vừa phí sức lại vừa chậm chạp, còn những nhà hội họa dùng phương pháp "thực khắc" thì cây kim vẽ di chuyển rất nhẹ nhàng và tự do. Như tác phẩm "Christ giảng đạo" (Christ Preaching) vẽ vào năm 1652, là một bức họa dùng phương pháp "thực khắc" để kể lại câu chuyện trong Thánh Kinh. Trong bức họa này đám đông hoặc đứng hoặc ngồi, túm tụm lại nhau. Có người đang chú ý lắng nghe, có người đang im lặng suy nghĩ những lời nói của Jesus. Để sáng tác bức tranh này, Rembrandt đã nghiên cứu hình tượng và tư thế của những người nghèo khổ rất lâu. Cái đẹp của hình tượng trong mỹ thuật Ý hoàn toàn biến mất trên bức tranh này. Không phải Rembrandt không quan tâm đến cái đẹp, mà do ông xem trọng sự chân thật và lòng chân thành quan trọng hơn sự hài hòa và cái đẹp. Về mặt bố cục, ông đã chia đám đông ra thành từng nhóm, bề ngoài xem như ông không hề quan tâm, nhưng trên thực tế thì thông qua cách vẽ khéo léo của nhà hội họa lớn, các nhóm người đó có một sự hài hòa nội tại. Hiệu quả này tất nhiên phải qui công cho ông trong việc hiểu

rõ một cách sâu sắc truyền thống hội họa của Ý, cho dù xem từ bề ngoài thì tác phẩm này hoàn toàn khác với tác phẩm của người Ý.

Khi sự tìm tòi nghệ thuật của ông càng sâu sắc, càng đi theo hướng riêng của mình, thì với tư cách một nhà hội họa chân dung, Rembrandt không còn được mọi người hoan nghênh như trước. Tranh của ông bán rất chậm. Tại một cuộc đấu giá năm 1650, bức tranh sơn dầu của ông chỉ bán được có 60 đồng tiền Hà Lan. Hơn nữa, do ông phung phí rất nhiều, lại không biết cách kinh doanh trong việc sưu tập, nên không mấy năm ông đã lâm vào một tình cảnh khốn đốn mà không thể thoát ra được. Ông mắc nợ rất nhiều, khiến ông đến năm 1653 đã đứng bên bờ vực phá sản. Để đối phó với tình trạng này, ông đã chuyển tên cho người con là Titus đứng tên với hy vọng cứu vãn tình thế. Nhưng sự cố gắng đó của ông cũng bị thất bại. Các chủ nợ của ông đã có những biện pháp trước, khiến ông cuối cùng phải tuyên bố phá sản. Tài sản của ông bị đem ra bán đấu giá rẻ mạt, chẳng những mất đi ngôi nhà ở, mà ngay cả những bức tranh sưu tập được ông cất giữ nơi xưởng vẽ, cũng đều bị bán sạch.

Cả nhà Rembrandt buộc phải dọn vào khách sạn để ở. Họ ngủ nghê, ăn uống làm việc trong một gian phòng chật hẹp. Rembrandt bắt đầu bước vào một cuộc sống đầy khó khăn. Lúc bấy giờ ông không thể bán những tác phẩm của ông được, vì ông bị ngăn cấm trao đổi với bất cứ hình thức nào. Để trốn lệnh cấm đó, vào tháng 12 năm 1660, Hendrickje và Titus phải mở ra một công ty giao dịch nghệ thuật, còn Rembrandt thì lấy tư cách là người làm thuê để hợp tác với công ty nói trên, nhằm bán đi những tác phẩm mới của ông để lấy tiền trang trải mọi chi phí

trong đời sống. Những bức tranh tự họa của ông trong thời kỳ này, tất cả nội dung đều là một sự giải thích cá tính của bản thân nhà hội họa, trên bối cảnh có gam màu sậm, ánh lên những tia sáng rất kỳ lạ. Ông cố gắng khắc họa ánh mắt có ý nghĩa sâu xa của nhân vật trong bức tranh, nhìn chăm chú vào người xem chừng như muốn xuyên thấu qua mọi người để phóng tới một nơi vô hạn, còn thân hình thì ẩn vào một không gian không xác định ở phía sau lưng. Tất cả những bức tranh được sáng tác trong thời kỳ nghệ thuật của Rembrandt tiến tới đỉnh cao, đều nhằm nói lên một thứ tâm linh hoặc một mênh đề triết học, chứng tỏ nhà nghệ thuật đang sống trong hoàn cảnh cực kỳ khó khăn và trong lúc tuổi già này, vừa không tự thương xót mình mà cũng có một thái độ về Nhân sinh không tuyệt vọng.

Trong thời kỳ đó, những bức tranh sơn dầu có tính chủ đề của Rembrandt cũng xuất hiện một số thay đổi. Những hình tượng đầy sức sống cũng như những cảnh tượng làm xúc động lòng người trước kia đã yếu đi, mà hầu hết đều là những tranh yên tĩnh, chứa đầy tình cảm dịu dàng. Đối với tâm lý của nhân vật, ông khắc họa càng sâu sắc hơn, kỹ xảo càng lành nghề, lão luyện hơn. Bức tranh "Jacob chúc phúc cho các con của Joseph" (Jacob Blessing the Sons of Joseph) được vẽ vào năm 1656 chính là một tác phẩm tiêu biểu của ông. Bức tranh này miêu tả Jacob trước khi lâm chung, gặp được Joseph và người vợ Ai Cập và các con của họ như Manasseh và Ephraim. Jacob đã dùng tay vuốt ve hai đứa bé, ngỏ ý chúc lành cho chúng. Xét từ nội dung, có lẽ nhà hội họa muốn tìm nơi ký thác tinh thần. Riêng người vợ Ai Cập của Joseph

được ông dùng Hendrickje để làm mẫu. Bức họa này cũng được tác giả dùng phương pháp so sánh giữa ánh sáng và bóng tối mà tác giả quen dùng. Ánh sáng êm dịu đã len vào trong bóng tối, và bầu không khí trong phòng hết sức im ắng, để lấy đó nói lên tình cha hiền con thảo.

Trong những năm này, sở dĩ Rembrandt có thể tiếp tục sáng tác là do Hendrickje luôn giúp đỡ ông và an ủi ông một cách không mệt mỏi. Rembrandt họa chân dung cho nàng không giống như trước kia đã họa chân dung cho Saskia, vì ông càng chú trọng cái đẹp bên trong xuất phát từ sự đơn giản. Bức tranh "Hendrickje tựa cửa sổ" (Portrait of Hendrickje Stoffels) được vẽ hồi năm 1658, chính là tác phẩm chân dung tiêu biểu của Rembrandt. Bối cảnh ở trong phòng đã làm nổi hình thể dịu dàng của Hendrickje tựa cửa sổ ngó mong. Động tác của nàng, thần sắc của nàng, đều bộc rõ tính tình khoan thai dịu dàng, nhưng ánh mắt chừng như hiện lên một tia buồn khổ.

Khi vận rủi và sự bất hạnh kéo tới thì một giây phút nào nó cũng không rời khỏi Rembrandt. Ít lâu sau, Hendrickje bị nhiễm bệnh qua đời. Tháng 8 năm 1661, ông tìm người công chứng để lập di chúc: đem tất cả tài sản còn lại giao cho Cornelia, đồng thời, qui định nếu Cornelia chết mà không có ai thừa kế, thì tất cả tài sản đó thuộc về Titus. Hendrickje giằng co với bệnh tật được hai năm, đến 1663 thì nàng qua đời ở tuổi 30. Năm năm sau, Rembrandt lại phải chôn cất người thân cận sau cùng của mình - Titus.

Có lẽ những bậc thiên tài đều phải sống cô độc. Giữa lúc số phận của nhà danh họa này đang ở vào một

hoàn cảnh hết sức bi thảm, thì ông vẫn không bao giờ rời bỏ cây cọ vẽ. Từ năm 1661 đến năm 1662, ông vẽ bức tranh "Ban chấp hành hội ngành dệt" (The Sampling Officials of the Drapers' Guild). Đó là bức tranh chân dung tập thể sau cùng của Rembrandt, và cũng là một trong những tác phẩm ưu tú nhất của ông. Ông đã dùng cách bố cục chính diện để cho tất cả những người trong ban quản trị đều nhìn về phía người xem, giống như họ đang trực tiếp tiếp xúc với chúng ta. Hình tượng của mỗi người đều thể hiện một cách giản đơn nhưng có cá tính. Nhưng Rembrandt cố gắng làm nổi cá tính và tư tưởng tình cảm của mỗi người. Ông bố trí cho tất cả mọi người đều đứng thành hàng ngang, mặc y phục nghiêm túc như nhau, để cho thị giác của người xem đều tập trung lên mặt của các nhân vật, nhất là đôi mắt. Năm 1661, Rembrandt bắt tay vẽ cho nhà đương cục tòa thị chính Amsterdam một bức tranh, nhưng Rembrandt đã phớt lờ lời yêu cầu của các thành viên tòa thị chính bảo ông tiến hành sửa chữa bức tranh, nên công việc bị bỏ dở, mặc dù nếu vẽ xong bức tranh này ông sẽ nhận được một số tiền thù lao khá to. Cho dù lúc bấy giờ đời sống của Rembrandt rất khó khăn, vì sinh kế ông phải bán vùng đất có phần mộ của Saskia, nhưng ông trước sau như một không bán rẻ nghệ thuật.

Trước khi Rembrandt từ trần, có lẽ do cái chết của đứa con trai, ông đã sáng tác bức tranh "Lãng tử trở về nhà" (The Return of the Prodigal Son') vào khoảng năm 1669. Do đôi mắt đã yếu, nên ông không vẽ tranh khắc đồng nữa, mà dùng kỹ thuật đã điêu luyện để vẽ tranh sơn dầu. Trong bức tranh nói trên, nhà hội họa đã dùng một kỹ xảo và phương pháp phóng khoáng đến làm mọi

người phải ngạc nhiên để vẽ một đề tài truyền thống. Hình tượng của nhân vật được tác giả tạo dựng rất khái quát. Mối quan hệ giữa các nhân vật ngầm chứa một sức mạnh tình cảm rất to tát. Người lãng tử quì gối trước mặt cha, đau đớn và hối hận lỗi lầm đã qua, trong khi người cha già với nét mặt hiền lành dùng hai bàn tay xoa người con để an ủi, trong gam màu tối là một dòng chảy ngầm của sự ấm áp. Bức tranh này cũng phản ánh sự thể nghiệm trong đời sống của nhà hội họa. Ông mong mỏi những người thân hiểu ông và đồng tình với ông. Nhà hội họa vĩ đại này khéo dùng gam màu tối để xử lý ánh sáng và mối quan hệ của không gian trong một bầu không khí cảm động. Một số nhân vật có ý đồng cảm đều được xử lý trong bóng tối hoặc nửa tối, trong khi ánh sáng thần bí siêu nhiên tỏa trên mặt họ cũng như trên những bàn tay nắm chặt của họ. Họ đứng im lặng tại đó, không bộc lộ một thứ tình cảm nào, thậm chí cũng không có động tác nào để phá vỡ bầu không khí im ắng đó. Giữa các nhân vật hiện rõ một khoảng không gian có chiều sâu. Khoảng không gian đó được ánh sáng bao bọc lấy. Rembrandt cho rằng đặc điểm của tranh sơn dầu là nét vẽ và ánh sáng. Ánh sáng xuyên thấu cả ánh sáng thâm trầm chính là khoảng cách của không gian. Cũng như bức tranh "Tuần Đêm" của ông, những nhân vật trong tranh đều bị thu nhỏ trong một bầu không khí, và xuyên qua ánh sáng giống như một lớp sương mù, đã thể hiện vị trí của các nhân vật trong không gian. Những bức tranh của Rembrandt thoạt nhìn như có sự so sánh giữa ánh sáng và bóng tối lớn, nhưng kỳ thực thì tầng thứ của vùng bóng tối lại hết sức tế nhị. Mặc dù ông không

dùng những gam màu tươi sáng nhưng lại có thể thể hiện một cách phong phú và khéo léo nhiều màu sắc, ngầm chứa một thứ ánh sáng thần bí duyên dáng. Ông dùng những mảng sáng và mảng tối để khắc họa sự vui vẻ cũng như sự đau khổ trong cuộc sống, kể cả loại ánh sáng như bóng tà dương cũng ấm áp và thuần khiết, cũng mang đến nỗi bi thương.

Có lẽ vì chịu đựng quá nhiều những trắc trở và đả kích, làm cho nhà hội họa này trở thành càng kiên cường hơn. Rembrandt chưa bao giờ chịu khuất phục trước nghịch cảnh, trước những khó khăn về kinh tế, trước sự đau khổ từ chỗ thân nhân chết đi, từ chỗ bị đông đảo mọi người lãnh đạm bỏ rơi. Tất cả những điều đó đều không làm cho ông rời khỏi xưởng vẽ của mình. Ông vẫn ở yên trong một thế giới nghệ thuật của ông làm việc một cách có trật tự, tiếp tục tìm nguồn cảm hứng trong thế giới chung quanh. Cũng do gặp quá nhiều trắc trở và đả kích, cho nên nhà hội họa này đối với đời sống mới có một sự lý giải thấu suốt. Rembrandt không giống như Da Vinci và Durer đã để lại nhiều quan điểm, nhiều tác phẩm hội họa cho đời sau, mà cũng không giống như Rubens để lại cho hậu thế nhiều thư tín mà khi sinh tiền ông đã giao lưu tư tưởng với các bậc học giả, nhưng chúng ta vẫn hiểu ông không ít hơn những bậc đại sư vừa nói. Ông để lại cho chúng ta một sự ghi chép không tầm thường, đó là hàng loạt những bức tranh tự họa sâu sắc của ông. Ông không hề có một thứ cuồng vọng tự yêu mình, mà cũng không thấy một tí nào tính hư vinh. Niềm tự tin lúc tuổi trẻ, cũng như sự trải qua bao nhiêu biến đổi tang thương trong tuổi trung niên, và mãi tới tuổi già sống trong thê lương cô độc, ông vẫn thẳng thắn và

liên tục tìm lấy những nếp nhăn do thời gian để lại trên mặt mình. Ông dùng ánh sáng và gam màu tối để tìm tòi và nghiên cứu chỗ sâu thẳm nhất của linh hồn mình. Ông cũng không lấy cái đẹp bề ngoài của sự vật làm sự thỏa mãn, mà là hoàn toàn không che giấu sự suy thoái của thân thể và gương mặt, cũng như thể hiện hết nỗi buồn khổ trong nội tâm. Tất cả những cái đó được bộc lộ từ ánh mắt. Bức tranh "Tự họa lúc đang cười" vẽ vào năm 1663, có lẽ nhà hội họa ngậm nước mắt đắng cay để vừa cười vừa nhìn cuộc đời ngu xuẩn, vừa cười vừa nói về mộng ảo của Nhân sinh.

Ngày 4 tháng 10 năm 1669, Rembrandt đã xa lìa nhân thế trong một hoàn cảnh nghèo túng và cô tịch. Bên cạnh ông, ngoài quyển Thánh Kinh không còn vật gì khác. Là một nhà hội họa bậc thầy chuyên vẽ chân dung, những bức tranh tôn giáo, những bức tranh thần thoại, những bức tranh lịch sử và những bức tranh phong cảnh. Với tư cách là một nhà hội họa kiệt xuất về tranh sơn dầu và tranh khắc bản, ông đã đi hết con đường của cuộc sống, để lại cho hậu thế 600 bức tranh sơn dầu, hơn 1300 bức tranh khắc bản, và khoảng 2000 bức tranh vẽ nhanh và những bức phác thảo.

Thái độ siêu nhiên mà Rembrandt đã có đối với những sự kiện ở bên ngoài có ảnh hưởng tới đời sống của ông. Sự thương yêu tha thiết đối với cuộc sống an lành và thâm trầm, đối với việc dốc hết sức mình để thể hiện sự cố gắng không biết mệt mỏi trong cuộc sống của ông, đã đạt đến một trình độ nghệ thuật cao tột. Van Gogh từng nói, khi mọi người xem tranh của Rembrandt, thì không khỏi có lòng tín ngưỡng đối với Thần. Tất nhiên, đó chính là sự phản ứng về mặt tình cảm trong

tiềm ý thức và trong việc thể nghiệm đối với vấn đề tiếp thu tôn giáo, nhưng sự thể nghiệm tôn giáo đó không phải là cảm tình hoài cựu thuộc siêu hình học, cũng không phải sự khuất phục đi theo chủ nghĩa thần bí, mà là sự thể nghiệm đối với thực chất đời sống trong nhân gian. Thứ thể nghiệm đó là một loại "ý thức" trong khoảnh khắc của một thời kỳ nhất định trong lịch sử. Nó đã bị Rembrandt chụp lấy và bị chuyển hóa thành hình thức nghệ thuật có giá trị vĩnh hằng.

MAO NGUY DUNG

Eugène Delacroix



Eugène Delacroix

Trong vòng mấy mươi năm từ cuối thế kỷ XVIII đến đầu thế kỷ XIX, ngọn cờ chủ nghĩa lãng mạn đã phất phơ trên nền trời của giới văn nghệ phương Tây. Một nhóm nhà văn học, nhà âm nhạc, nhà mỹ thuật có tài năng đã được nó dẫn dắt, từ đó họ sáng tạo tại vùng đất châu Âu, để lại vô số kiệt tác làm cho ai nấy đều phải giật mình, làm cho chủ nghĩa lãng mạn trở thành một trào lưu văn nghệ quan trọng trong lịch sử cận đại. Eugène Delacroix đã cùng với Victor Hugo, Hector Berlioz v.v... xác lập địa vị văn nghệ thuộc chủ nghĩa lãng mạn tại Pháp. Mặc dù ông thuộc thế hệ thứ hai trong những người theo chủ nghĩa lãng mạn, nhưng trong lịch sử mỹ thuật của chủ nghĩa lãng mạn, có thể nói ông là người sáng chói nhất, là người tiêu biểu điển hình nhất. Tại phương Tây, những người không biết dưới cây cọ của ông đã đề cao hình tượng nữ thần dưới lá cờ tam sắc có lẽ rất hiếm. Tác phẩm của ông vẫn luôn luôn sống trong hiện thực chứ không phải sống trong lịch sử và những tập tranh hội họa.

Ngày 26 tháng 4 năm 1798, Eugène Delacroix chào đời tại Charenton - Saint - Maurice nằm tại ngoại ô thành phố Paris. Cha ông Charles Delacroix là một nhà chính trị từng tham gia cuộc đại cách mạng rất hăng hái, từng bỏ phiếu tán thành xử tử vua Louis XVI. Năm 1795, ông giữ chức Bộ trưởng Ngoại giao của chính quyền mới. Trong khi Eugène Delacroix chào đời thì ông đang giữ chức đại sứ của nước cộng hòa Pháp tại Hà Lan. Mẹ ông là Vitore Euben xuất thân từ một gia đình chuyên làm đồ dùng cho hoàng gia rất nổi tiếng. Năm 1798, cha của Eugène Delacroix đã 57 tuổi. Vị quan viên ngoại giao lớn hơn bà vợ 17 tuổi này sức khỏe rất kém, lại thường đi xa, nên có lời đồn đại là người cha thật sự của Eugène Delacroix chính là Talleyrand, một nhân vật nổi tiếng trong trường chính trị và tuổi đời suýt soát với bà mẹ của Eugène Delacroix.

Sau khi Eugène Delacroix chào đời được hai năm, thì cả nhà ông dời đến cảng Marseilles ở phía Nam nước Pháp định cư. Cha ông lúc bấy giờ là trưởng quan hành chính của thành phố cảng này. Thời tuổi trẻ của Delacroix đã xảy ra nhiều sự kiện đầy kịch tính. Theo như lời ông kể lại, trước tiên ông suýt nữa bị chết cháy trên giường ngủ, kế đó, lại suýt chết đuối ngoài hải cảng, sau đó lại bị ngộ độc, bị thòng lọng vướng vào cổ và suýt nữa bị một chùm nho làm chết nghẹn. Trong những giờ phút yên tĩnh, Delacroix tỏ ra là người có thiên tài âm nhạc phi thường. Trong đời sống của Delacroix, âm nhạc lúc nào cũng trở thành niềm an ủi và sức mạnh cổ vũ đối với tinh thần ông. Ông có thể diễn tấu đàn dương cầm, đàn violon, và đàn guitare v.v... và có nhiều bạn thân là những nhà âm nhạc vĩ đại.

Năm ông lên 7 tuổi thì cha ông qua đời. Hai người anh của ông tham gia vào quân đội của Napoleon, mẹ ông dẫn ông và người chị trở về sống tại Paris. Mặc dù kinh tế không được dồi dào, nhưng mẹ ông đã đưa ông vào học ở một trường công lập tốt nhất của thời đó. Ông học các môn tiếng La tinh, tiếng Hy Lạp và hội họa đều có thành tích ưu tú. Những bức tranh của ông vẽ đầu tiên rất sinh động tự nhiên, là sản phẩm thuần túy do nét bút tự do phát huy. Đó là một bức tranh miêu tả một nhóm hiệp sĩ thời La Mã cổ đang thúc ngựa chạy nhanh, đầu đội nón tam giác, cùng tranh nhau bắt lấy những cô gái lõa thể đang sợ hãi bỏ chạy. Trong tập bút ký của ông đã tự nói tốt mình: "Bất luận những người ganh tị có nói thế nào, Eugène Delacroix vẫn là một đứa trẻ tốt".

Năm chín, mười tuổi, Delacroix bắt đầu đi vào cung điện trưng bày mỹ thuật Louvre.

Sylvester, một người bạn và cũng là một nhà phê bình nói: "Sau khi được xem những bức tranh ở đó, người ta đã quyết định chức nghiệp của anh ta. Khi anh ta rời khỏi cung điện trưng bày mỹ thuật, thì đã trở thành một nhà hội họa rồi". Lời nói trên có lẽ là lời khen hơi thái quá, nhưng cung điện Louvre là nơi trưng bày một số lượng lớn những tác phẩm hội họa quí giá, đã hấp dẫn Delacroix bước vào lĩnh vực mỹ thuật. Đó là điều chắc chắn. Đứng trước hàng loạt những cuộc thắng trận của Napoleon, đã giúp cho cung điện Louvre càng có nhiều hơn những kiệt tác về hội họa. Tác phẩm của những bậc thầy lớn như Rubens, Titian, Tintoretto v.v... đã làm cho ông càng mê say hơn.

Ngoài ra, một nhân tố quan trọng khác ảnh hưởng tới Delacroix chính là ở người cậu ruột của ông. Người

cậu này từng là học trò của đại danh họa Pháp Jacques Louis David, và trở thành một nhà hội họa vẽ chân dung rất thành công. Năm Delacroix 15 tuổi, được người cậu giới thiệu vào học việc tại Salon du Roi của một danh họa chuyên vẽ chân dung cho những cô gái nổi tiếng đương thời và rất ăn khách. Tại đây, Delacroix có dịp gặp mặt nhiều nhân vật lớn như Balzac, Stendhal, Mérimeé v.v... Thông qua người cậu nói trên, Delacroix làm quen được với một nhà hội họa khác là Baron Guérin. Người họa sĩ này rất sở trường về việc đào tạo học trò. Ông mở một trường mỹ thuật, dựa vào tinh thần cổ điển và dựa vào nguyên tắc của David để dạy học, là một trường mỹ thuật, nổi tiếng nhất tại Paris thời bấy giờ. Sau khi tốt nghiệp trường trung học công lập, Delacroix liền gởi thơ cho các bạn bè, ngỏ ý muốn đến học hội hoa với Baron Guiérin.

Nhưng, sư thay đổi của thời cuộc đã làm cho kế hoạch của Delacroix không thể thực hiện. Sự bành trướng của Napoléon đã bị thế lực phong kiến tại Âu châu liên hợp lại chống đối, làm cho đế quốc của ông ta bị sụp đổ. Năm 1814, lá cờ của vương triều Bourbon lại bay phất phơ trên bầu trời của nước Pháp. Louis XVIII là em trai của Louis XVI từ trước lưu vong ở ngoại quốc, nay trở về lên ngôi vua. Thời đại khôi phục lại chế độ phong kiến không mang đến cho người Pháp một sự quang vinh, mà trái lại chỉ mang đến cho họ sự thất vọng và đau khổ. Năm 1815, DelaCroix 17 tuổi mới bước vào phòng tranh của Baron Giérin và trở thành đệ tử của nhà hội họa này. Là con trai của một gia đình cách mạng từng bỏ phiếu xử tử vua Louis XVI, là thành viên trong một gia đình chống lại sự phục hồi ngôi vua của vương triều Bourbon, cho

nên Delacroix không còn hy vọng gì được giữ một quan chức dù rất bé nhỏ dưới triều vua Louis XVIII, và cũng không có hy vọng gì được quyền lợi lớn hay nhỏ từ họ. Ông cần phải dựa vào sức mình. Ông biết mình phải ra sức vẽ tranh để trở thành một nhà mỹ thuật chính thức, bằng không thì cuộc đời ông sẽ bị trầm luân, không ngóc đầu dậy được.

Trong thời đại đế quốc, Delacroix bắt đầu cầm cọ chính là thời kỳ chủ nghĩa cổ điển mới do David cầm đầu đang thịnh hành tại nước Pháp, và trở thành một thế lực áp đảo tất cả. Từ cuối thế kỷ XVIII, David vốn chán ghét sự ủy mị nhu nhược của Rococo, tự xem mình là người có sứ mạng dựa vào mẫu mực nghệ thuật cao thượng của Hy Lạp và La Mã cổ, sử dụng chủ trương hội họa có sức mạnh và trang nghiêm của ông, lần lượt phục vụ cho thời kỳ đại cách mạng và thời kỳ đế quốc. Ở xung quanh ông được tập hợp rất nhiều tay hội họa theo chí hướng của ông, cho nên phong cách hội họa của chủ nghĩa cổ điển mới đã xâm nhập khắp các nơi.

Delacroix là lãnh tụ của trường phái mỹ thuật theo chủ nghĩa lãng mạn. Lý tưởng và thực tiễn của ông đều phủ định tinh thần của chủ nghĩa cổ điển mới. Dù vậy, đối với David ông vẫn có lòng kính trọng, trước sau như một vẫn xem David là bậc thầy của một thời đại, và đã phân biệt ông với những người mô phỏng theo ông một cách thiển cận. Baron Guárin là một nhà hội họa tương đối được hoan nghênh thời bấy giờ, cũng là một tín đồ của chủ nghĩa cổ điển mới. Ông đã chọn đề tài từ trong lịch sử mới, từ trong văn học cổ điển, từ trong truyền thuyết thần thoại để vẽ những bức tranh có tính chất chuyện cổ xưa. Baron Guérin so với các thầy dạy khác có chỗ

không giống nhau, vì sở trường của Baron Guérin là có thể nhìn thấy được những người học trò có tài năng và có khuynh hướng cấp tiến. Ông không hạn chế và áp bức họ. Có lẽ do đó mà trong số các học trò của ông đã xuất hiện hai nhà hội họa bậc thầy theo chủ nghĩa lãng mạn là Théodore Géricault và Delacroix chăng? Trong phòng tranh của Baron Huérin, Delacroix đã tiếp xúc được với nhiều nhà hội họa trong giới nghệ thuật cũng như nhận được nhiều tin tức. Nhưng, một điều quan trọng hơn, ấy là ông đã làm quen được với Théodore Géricault lớn hơn ông 7 tuổi. Théodore Gericault là người cầm đầu trong giới thanh niên đang khao khát bỏ rơi David để đi tìm con đường tự do trong nghệ thuật. Ông đã dùng một phương thức phóng khoáng vẽ lên mặt tranh nhiều màu sắc đậm nét, làm cho các bạn đồng môn đều gọi ông là "tay đầu bếp hạng nhất của Rubens". Baron Guérin mặc dù thừa nhân Théodore Géricault có tài năng đặc biệt, nhưng cũng cảm thấy lo lắng vì ảnh hưởng của ông trong nhà trường mình. Baron Guérin đã nói với các học trò: "Tại sao các anh lại đi theo Théodore Géricaylt? Hãy để cho anh ta đi riêng theo con đường của anh ta thôi !". Nhưng, Delacroix không nghe theo lời khuyến cáo của thầy. Ông cảm thấy Théodore Géricault có cách nhìn giống với mình. Chừng như ông ấy đã nói lên tiếng lòng của chính mình. Do vậy, hai người đã xây dựng tình bạn rất khắng khít. Tất nhiên, trong sự quan hệ này người thu được nhiều lợi ích nhất vẫn là chàng tuổi trẻ Delacroix.

Mùa hè năm 1816, xảy ra một cuộc đắm thuyền làm cho mọi người đều cảm thấy ghê rợn. Một chiếc chiến hạm của Pháp tên gọi Medusa trên đường đi tới Senegal đã bị đắm. Viên thuyền trưởng và những thuyền viên cao

cấp giành hết số xuồng cấp cứu trên chiến hạm tự rời đi, bỏ lại 152 nhân viên trên thuyền, mặc cho số mệnh quyết định. Những người này đã hối hả tự làm lấy một chiếc bè gỗ lênh đênh trên mặt biển mười hai ngày. Sau khi chịu không biết bao nhiêu sự giày vò bi thảm, họ chỉ còn sống sót có 15 người. Sự kiện này thúc đẩy Géricault sáng tác. Ông dùng một hình tượng sinh động để ghi lại những cảnh ngộ của số người nói trên, cũng như tinh thần và nét mặt của họ vĩnh viễn trên mặt tranh. Cho tới ngày hôm nay, bức tranh này vẫn còn treo tại bảo tàng Mỹ thuật Louvre, hấp dẫn không biết bao nhiêu người tới xem. Đó là bức tranh sơn dầu mang tên "Chiếc bè Medusa" (Raft of the Medusa). Tác phẩm hội họa thuộc chủ nghĩa lãng mạn tuyệt vời này đối với Delacroix mà nói thì rõ ràng là một sự gợi ý lớn. Trong những ngày Géricault sáng tác bức tranh sơn dầu nói trên ông đã từng làm mẫu cho vị huynh trưởng của mình. Ông rất hiểu quá trình sáng tác bức tranh nói trên. Đó là một bức tranh tràn ngập tình cảm và không khí bi kịch được thể hiện với một tinh thần táo bạo. Nó đã làm cho Delacroix cảm thấy rất sôi nổi, thúc đẩy ông sáng tác bức tranh nổi tiếng "Chiếc rìu của Dante" (Dante and Virgil Crossing the Styx), cũng được dịch là "Dante và Virgil cùng vượt qua sông Minh Hà".

Để có đủ tác phẩm tham gia cuộc triển lãm sa-long năm 1822, vào năm 1821, Derlacroix đã bắt đầu chuẩn bị vẽ một bức tranh lớn. Ông dựa vào tác phẩm "Thần Khúc" (Divine Comedy) của Dante để hoàn thành tác phẩm "Chiếc Thuyền của Dante". Bức họa này biểu hiện một tình tiết trong "Chương địa ngục" của tác phẩm: "Thần Khúc". Đó là câu chuyện thi nhân người La Mã Virgil đã dẫn Dante đi chơi dưới địa ngục. Họ ngồi thuyền để vượt qua một cái hồ

trong địa ngục, trong khi đông đảo những linh hồn của người có tội, cố gắng trèo lên chiếc thuyền nhỏ của họ...

Từ sự chọn lựa tình tiết và sự xử lý trong cách bố cục mà xét, chúng ta thấy được Delacroix đã có sự tham khảo đối với bức tranh "Chiếc bè Medusa". Thí dụ như cảnh tượng chung cũng là nước và thuyền, còn sự bố cục nhân vật thì cũng theo hình kim tự tháp. Ngoài ra, bức tranh "Chiếc thuyền của Dante" cũng tràn ngập nhân tố hí kịch và không khí bi kịch, với bút pháp sinh động và với màu sắc táo bạo của nó, chứng tỏ Delacroix đã mạnh dạn thoát ra khỏi sự ràng buộc của qui phạm cổ điển. Thí dụ như những bong bóng nước trên thân người được ông dùng một bút pháp nhẹ nhàng và một màu sắc thuần để tạo ra. Đứng xa một cự ly nhất định để xem thì những bọt nước đó được vẽ như thật. Delacroix dùng kỹ thuật và phương pháp đó, khiến cho người xem không khỏi liên tưởng tới sự sáng tạo của chủ nghĩa ấn tượng sau này. Thảo nào có những nhà hội họa thế hệ sau tỏ ra hết sức khâm phục Delacroix về cách dùng màu.

Khi tác phẩm "Chiếc thuyền của Dante" được triển lãm tại sa -long năm 1822, đã gây nên một dư luận sôi nổi. Những khán giả bảo thủ và những nhà phê bình không chịu đựng nổi những ngôn ngữ phóng khoáng và cảnh tượng khủng khiếp của bức tranh, vì họ cho rằng nó không hợp với tính cách trang trọng cao sang của chủ nghĩa cổ điển mới. Điều đó cũng giống như vở kịch Hernani của Hugo lần đầu tiên được đưa trình diễn trên sân khấu đã bị chê cười và công kích. Bức tranh "Chiếc thuyền của Dante" cũng bị tạt nước dơ. Các nhà phê bình bảo nó chỉ là "hoàn toàn bôi vẽ một cách hồ đồ". Nhưng, giữa những tiếng nói phủ định đó, vẫn có những âm thanh an ủi được cho

Delacroix. Nhà hội họa ưu tú nhất trong giới mỹ thuật, đồng thời cũng là người kiêm nhiệm vai trò một ủy viên trong hội đồng phê bình của sa-long là Baron Antoine Jean Gros đã nhiệt tình khen ngợi tác giả là "Rubens tinh luyện", đồng thời, cho thợ mộc của mình đóng một khung tranh mới để thay thế khung tranh cũ cho bức tranh "Chiếc thuyền của Dante".

Với khí thế sinh động, với cách vẽ hào phóng, với nội dung sâu sắc của bức tranh "Chiếc thuyền của Dante" dự báo một tương lai huy hoàng đối với Delacroix. Nó chẳng những là một tác phẩm làm cho nhà hội họa bậc thầy này được nổi tiếng, mà còn là một trong những thành quả xúc động lòng người nhất của thể loại mỹ thuật theo chủ nghĩa lãng mạn. Về sau, nó có một sức ảnh hưởng không thể chống cự được đối với các nhà hội họa giàu tính sáng tạo. Về mặt này, được chứng thực qua các nhà hội họa như Courbet, Manet, Degas, Cézanne, Gauguin v.v... đã nối tiếp nhau sao chép nó.

Với số tuổi 24, đáng lý ra Delacroix có thể sánh vai cùng Géricault cùng chiến đấu, mở một vùng trời riêng cho hội họa thuộc chủ nghĩa lãng mạn. Nhưng, có điều không may là Géricault vì quá yêu thích cưỡi ngựa, đã bị té ngựa nặng và đã rời nhân thế vào năm 1824, chỉ sống được có 32 năm. Do vậy, gần như có thể nói lá đại kỳ của hội họa thuộc chủ nghĩa lãng mạn từ đó do người họa sĩ trẻ tuổi Delacroix nắm giữ. Việc Delacroix đưa ra hàng loạt tác phẩm lớn như "Chiếc thuyền của Dante", chứng minh ông không hổ thẹn là người giữ cờ cho hội họa thuộc chủ nghĩa lãng mạn.

Các tác phẩm như "Cuộc tàn sát trên đảo Chios" (The Massacre at Chios') được vẽ năm 1824 và tác phẩm "Cái

chết của Sardanapalus" (Death of Sardanapalus') được vẽ năm 1827 là hai tác phẩm xuất sắc nhất trong những tác phẩm lớn nói trên. Khác hơn việc tìm đề tài trong sách văn học cổ đại như tác phẩm "Chiếc thuyền của Dante", tác phẩm "Cuộc tàn sát trên đảo Chios" được thể hiện qua đề tài hiện thực đương đại. Hy Lạp là nước bị Thổ Nhĩ Kỳ thống trị và đàn áp. Vào thập niên 20 của thế kỷ XIX, người Hy Lạp bùng nổ một cuộc khởi nghĩa vũ trang để giành độc lập hết sức quyết liệt. Phong trào này được các nhân sĩ tiến bộ ở Âu châu ủng hộ với một tình cảm tràn ngập. Nhất là các nhân sĩ trong giới văn hóa xem nền văn minh Hy Lạp là đầu nguồn của nền văn minh Âu châu, càng quan tâm hơn đối với số phận của người Hy Lạp. Họ đua nhau dùng mọi biện pháp của mình để chi viện cho người anh em đang chiến đấu. Trong đó nghĩa cử của đại thi hào Anh Byron đã làm cho mọi người hết sức cảm động. Người con cưng trên thi đàn này đã dùng năng lực, tiền tài và cả sinh mệnh của mình để hiến dâng cho sự nghiệp đấu tranh giải phóng của người Hy Lạp. Delacroix do sùng bái người anh hùng thuộc chủ nghĩa lãng mạn này, đã tỏ ra hết sức quan tâm đối với số phận của người Hy Lạp. Ngay từ năm 1821, trong một bức thư gởi cho một người bạn ông đã nói đến việc chuẩn bị sáng tác một tác phẩm thể hiện cuộc chiến đấu giành tự do của người Hy Lạp. Sau đó, tại một hòn đảo nhỏ có tên Chios nằm về phía Đông Địa Trung Hải đã xảy ra một cuộc tàn sát hai chục nghìn người dân Hy Lạp của quân đội Thổ Nhĩ Kỳ, làm cho Delacroix hết sức phẫn nộ. Ông quyết định dùng cây cọ vẽ của mình để miêu tả lại sự kiện mà mọi người đều kinh tởm đó.

Bức tranh "Cuộc tàn sát trên đảo Chios" đã phơi bày một cách sinh động bi kịch của nhân loại. Có một sự so sánh rất mạnh giữa chính nghĩa và tà ác, giữa cái đẹp và cái xấu, thể hiện một cách rõ rệt tình cảm và lập trường của Dalacroix. Những nhà nghệ thuật thuộc chủ nghĩa lãng mạn đều nhấn mạnh tình cảm nội tâm. Đặc trưng đó càng nổi bật hơn ở bản thân Delacroix. Từng nét cọ, từng màu sắc, từng hình tượng trong tác phẩm "Cuộc tàn sát trên đảo Chios" đã bộc lộ rõ tình cảm sôi nổi của nhà hội họa. Ông vận dụng cách bố cục giàu tính thể hiện. Ông đã đưa đám đông người Hy Lạp tay không tấc sắt đang bị chà đạp vào vị trí tiền cảnh. Với màu sắc tuyệt diệu của ông đã phối trí với sự tạo hình sinh động, tạo ra hình tượng những người già trẻ trai gái đang ngồi yên trên mặt đất. Y phục của họ mặc dù xốc xếch, dáng điệu của họ mặc dù đang mệt mỏi cùng cực, cảnh ngộ của họ mặc dù đang đứng trước sự uy hiếp của cái chết, nhưng trong nét đau khổ và tuyệt vọng đó vẫn có nét đẹp và tôn nghiêm của "Người Hy Lạp cao quí". So sánh với bọn sĩ quan và binh lính Thổ Nhĩ Kỳ tàn bạo được đặt vào vị trí bóng tối ở phía sau lưng đám đông người Hy Lạp, khiến hình tượng của họ càng hấp dẫn mọi người hơn, đáng được đồng tình hơn, đáng được yêu và tôn kính hơn. Qua hình ảnh người mẹ đã chết, mà đứa hài nhi còn đi tìm vú mẹ, thử hỏi có ai lại không phẫn nộ với một ý thức chính nghĩa ? Delacroix đã bố cục cho hai nhóm người nói trên đối chiếu nhau làm cho chủ đề của bức tranh "Cuộc tàn sát trên đảo Chios" càng thêm nổi bật, khiến người thưởng ngoạn tự nhiên bị cuốn hút vào sự kiện bi kịch này. Chỗ sáng suốt của tác giả còn ở chỗ không quá tô đậm thảm cảnh của cuộc tàn sát

như một số thợ vẽ tầm thường, thường dùng máu đỏ để tạo ra cảnh tượng ghê rợn, trái lại, tác giả có ý đẩy lùi tình tiết tàn sát về phía xa, vừa đặt sự kiện lịch sử này vào trong một thế giới rộng rãi, lại làm cho nó có sự gắn bó chặt chẽ với tình tiết của các nhân vật tiền cảnh, từ đó tạo được sự xúc động và hiệu quả nghệ thuật mạnh mẽ hơn.

So sánh với tác phẩm "Chiếc thuyền của Dante", thì phong cách hội họa của Delacroix càng biểu hiện đầy đủ hơn. Là bậc thầy về màu sắc trong lịch sử hội họa phương Tây, khi ông sáng tác bức tranh "Cuộc tàn sát trên đảo Chios", đã buông bỏ phong cách của chủ nghĩa cổ điển mới, thậm chí những ngôn ngữ hội họa mà Gros và Gericault thường xem trọng. Đối với ông mà nói thì những đường nét cẩn thận và trang trọng cũng như những đường viền rõ rệt không còn là những gì thiêng liêng nữa, trái lại, với cách dùng màu gam lạnh và gam ấm một cách hào phóng của ông đã khắc họa hình tượng và tạo cảnh tượng để trở thành một biện pháp gây nên một bầu không khí truyền cảm hơn. Tác phẩm "Cuộc tàn sát trên đảo Chios" không hổ danh là một vần thơ giao hưởng tuyệt diệu về màu sắc. Chính do nó là một bức tranh thể hiện sự phản bội một cách mạnh mẽ đối với đặc điểm của qui luật cổ điển, nên người đàn anh Gros trước đây hai năm đã khen Delacroix thì nay đã ít nhiều cảm thấy không chịu đựng nổi, nên đã gọi tác phẩm "Cuộc tàn sát trên đảo Chios" là "Cuộc tàn sát đối với hội họa".

Thành tựu về mặt ngôn ngữ màu của màu sắc trong bức tranh "Cuộc tàn sát trên đảo Chios" là việc không thể tách rời được với sở trường của Delacroix là biết tham khảo ở người khác. Cuộc triển lãm sa - long nguyên dự

định khai mạc vào mùa xuân, nhưng do cái chết của vua Louis XVIII, nên phải dời đến mùa hè. Việc đó là một cơ hội để cho Delacroix được dịp xem ba tác phẩm thuộc loại tranh phong cảnh của nhà hội họa Anh là John Constable. Bức tranh "Xe cỏ Khô" (The Hay Wain) về mặt miêu tả ánh sáng ngoài trời hoàn toàn khác biệt với cách vẽ truyền thống. Các loại màu sắc cũng như các đường nét được sử dụng chung tạo thành một hiệu quả hết sức mới mẻ. Cảnh vật trong bức tranh chừng như được bao trùm bởi một nguồn ánh sáng rung động, tỏ ra hết sức sinh động khác thường. Trước khi sa-long khai mạc, Delacroix đã hấp thu được kinh nghiệm của Constable, bắt tay vào việc sửa chữa phần bầu trời, và một số bộ phận khác của tác phẩm "Cuộc tàn sát trên đảo Chios", làm cho tác phẩm của mình càng có ánh sáng tuyệt vời hơn. Ông từng tỏ ra hài lòng nói: "Constable đã trao cho tôi một thế giới đẹp kỳ diệu".

Qua sự tranh chấp nối tiếp đối với bức tranh "Cuộc tàn sát trên đảo Chios", đã tiến lên một bước xác lập địa vị của Delacroix là người đại biểu cho trường phái hội họa mới. Lúc bấy giờ ông chỉ 26 tuổi.

Trong thời đại đó, nhà nghệ thuật nào cũng nuôi giấc mộng được đi du lịch tới Ý. Delacroix cũng không ngoại lệ. Ông ao ước được xem tác phẩm của các nhà hội họa như Michelangelo, Titian, Paolo Veronese, Jacopo Tintoretto. Ông cũng ao ước được đến thành phố Mantua để thưởng ngoạn những tác phẩm được sưu tầm của Rubens. Nhà hội họa lớn của thành phố Flornce này là một thần tượng mà ông kính nể. Nhưng, không biết vì lý do gì, Delacroix chưa bao giờ tới Ý là một đất nước không xa xôi mấy. Lần đầu tiên ra khỏi nước ông lại đi về hướng trái ngược, không phải bước lên đất Ý mà lại bước lên nước Anh. Lúc

bấy giờ Shakespeare, Walter Scott, Bayron là những tác gia đang làm mê mệt độc giả ở nước Pháp. Đi đôi với vương triều Bourbon khôi phục lại ngai vàng, sự đối địch giữa hai nước Anh và Pháp cũng được kết thúc, một số lớn sự vật của nước Anh đã được đưa vào nước Pháp. Những sự giao lưu trong giới văn hóa của nước Anh với Pháp cũng thường xuyên diễn ra. Qua sự kiện Hector Berlior một nhạc sĩ vĩ đại của chủ nghĩa lãng mạn Pháp, đã yêu say mê một nữ diễn viên của Anh, từ đó cho ra đời bản "Giao hưởng ảo tưởng" là một tác phẩm kinh điển của chủ nghĩa lãng mạn; tác giả Stendhal là tác giả quyển "Đỏ và Đen", qua sự sùng bái của nhà thơ Anh, đã viết ra tác phẩm "Racine và Shakespeare" để đè nén tinh thần kiêu ngạo dân tộc của nước Pháp - Racine, một bậc thầy lớn về hí kịch của chủ nghĩa cổ điển. Delacroix là một thanh niên trong thời đó, cũng bị cuốn hút vào phong trào nóng bỏng nói trên. Ông rất trân trọng đối với Constable, là một thí dụ cụ thể. Tên cơ sở tình hình đó, và có lẽ cũng do nhà hội họa theo chủ nghĩa lãng mạn này chưa có hứng thú gì đối với một địa phương không quen thuộc, nên qua sự thúc đẩy của các bạn bè người Anh như nhà hội họa Fielding, khiến ông quyết định đi sang nước Anh. Sau khi tới đất nước của Shakespeare, ông được xem người diễn viên nổi tiếng Edmund Kean biểu diễn những vở kịch như Richard III và Othello. Từ trong bức thư của ông, có thể thấy rõ ông rất xúc động. Ông viết: "Ngôn ngữ không có cách nào diễn tả được sự sùng bái của tôi đối với thiên tài Shakespeare". Ông lại được đi chơi trên sông Thames làm cho tinh thần vô cùng sảng khoái. Do Constable không có mặt tại Luân Đôn, nên ông mất cơ hội gặp gỡ nhà họa sĩ chuyên vẽ tranh phong cảnh này. Ngoài việc đến thăm

Thomas Lawrence, một nhà hội họa chân dung rất được yêu thích ở Anh, ông chừng như không có dịp tiếp xúc với những nhà hội họa của Anh nào khác. Ông để hầu hết thì giờ đi vào các nhà trưng bày mỹ thuật và các hành lang tranh để tìm hiểu thành quả của người Anh. Sau ba tháng thể nghiệm và cảm thụ, đối với ảnh hưởng trong tương lai của ông có rất nhiều điều bổ ích.

Các nhà hội họa theo chủ nghĩa lãng mạn, đại đa số đều thích tìm đề tài hội họa trong các tác phẩm văn học của các nhà văn đương đại cũng theo chủ nghĩa lãng mạn. Về mặt này, Delacroix càng nổi bật hơn. Bắt đầu từ tác phẩm "Chiếc thuyền của Dante", trong cả cuộc đời sáng tác của ông đã lấy rất nhiều đề tài trong các tác phẩm văn học ưu tú. Mặc dù sự yêu thích của Delacroix rất rộng, nhưng hứng thú của ông càng nghiêng về hướng các tác gia có sắc thái lãng mạn. Trong đó, Byron, là một người mà ông tán thưởng và kính trọng nhất. Ông đã căn cứ theo tác phẩm của Byron sáng tác ra mấy bức tranh thuộc loại kiệt tác. Năm 1827, ông đã hoàn thành bức tranh "Cái chết của Sardanapalus" là một trong những tác phẩm thuộc chủ nghĩa lãng mạn mẫu mực nhất.

Bức tranh "Cái chết của Sardanapalus" lấy đề tài từ vở kịch thơ "Sardanapalus" của Byron viết hồi năm 1821. Vở kịch này thể hiện tình cảnh trong những giây phút cuối cùng của cuộc đời quốc vương Sardanapalus nước Assyria thời cổ. Nhà vua anh hùng thời trẻ tuổi này, do đắm chìm trong một cuộc sống kiêu sa dâm dật, lại chuyên quyền tàn bạo, khiến người chung quanh đều quay mặt. Nhà hội họa Delacroix yêu thích vẽ những cảnh lượng rùng rợn có nhiều kịch tính này, đã thể hiện trong bức họa đẫm máu "Cái chết của Sardanapalus" cũng giống như

ông đã cho chúng ta thấy trong tác phẩm "Cuộc tàn sát trên đảo Chios". Cách thể hiện của ông là Sardapalus đứng trước tình trạng quân phản loạn đánh chiếm thành trì, hoàn toàn tuyệt vọng, đã quyết tâm lấy cái chết để đối phó. Ông ta sai người chất củi thành đống rồi đem tất cả tài sản và bảo vật để bên cạnh mình và châm lửa đốt. Đồng thời, ông ta ra lệnh cho các hoạn quan và vệ sĩ giết chết người ái phi và con ngựa quí của ông ta. Ông ta nằm tựa trên giường, lạnh lùng chú ý nhìn mọi việc xảy ra trước mắt. Dùng lời nói của bản thân Delacroix thì: "Ông ta không để lại những gì giúp cho ông ta hưởng khoái lạc sau khi chết". Khi Delacroix vẽ cảnh tượng rùng rợn đó, đã chọn màu đỏ - màu máu để làm nền. Từ góc trên phía trái nơi có hình tượng quốc vương đến góc dưới phía phải nơi người nữ nô Ionic, tất cả giường ngủ và chăn màn đều là đỏ và từ trên kéo dài xuống dưới, trộng giống như một dòng máu chảy. Hai bên nó là hai mảng màu tối phối hợp với những hình tượng đang xáo động, khiến thị giác của người xem bị thu hút, làm cho họ trước khi xem kỹ những chi tiết trong tranh là đã cảm thụ được chủ đề mạnh mẽ của tác phẩm, ý thức được chuyện đã xảy ra trước mắt là một sự kiện đẫm máu. Sức biểu hiện bằng cách phát huy đầy đủ màu sắc đó khiến nó trở thành cách vẽ được sử dụng chủ yếu nhất để thể hiện đặc sắc cơ bản của trường phái hội họa theo chủ nghĩa lãng mạn. Như mọi người đều biết, Delacroix đã tranh chấp với nhà hội họa bậc thầy theo chủ nghĩa cổ điển mới sống cùng thời đại là Ingres, được khái quát là một cuộc tranh chấp về màu sắc và đường nét. Để thể hiện được hiệu quả căng thẳng và bất an, ông bỏ phương thức bố cục theo hội họa cổ điển thường dùng bằng những đường nằm ngang và thẳng đứng,

chuyển sang chọn lựa những đường xéo và những đường cong hỗn tạp giàu tính động để tổ hợp nhân vật trong tranh, đồng thời, dựa vào những mảng màu đậm nhạt khác nhau để tăng cường kịch tính và hiệu quả của thị giác. Sự tương phản mạnh mẽ cũng là một phương pháp hấp dẫn trong nghệ thuật của Delacroix: da thịt trắng mịn của người đàn bà tương phản với những võ sĩ đen đúa có bắp thịt nổi vòng, chẳng những thể hiện tính chất tàn bạo của một cuộc tàn sát, mà còn có một mỹ cảm rất xúc động lòng người.

Tranh sơn dầu vẽ lên cảnh tượng chết chóc và hủy diệt rùng rợn đó, được tác giả gọi là "Cuộc tàn sát số 2". Đó là một tác phẩm có tính sử thi. Đối với Delacroix mà nói, thì nó không hổ danh là một cột mốc thép. Nó đã thể hiện một cách rõ ràng nhà hội họa đã vận dụng những màu sắc hoa mỹ để thể hiện một cách tài năng đề tài mang đậm kịch tính, làm cho về mặt tinh thần và khí thế của tác giả càng tiếp cận với những bậc thầy lớn mà ông từng kính trọng như Michelangelo, Rubens v.v... Nhưng, tác phẩm mà ông đã tốn hao không biết bao nhiêu tâm huyết đó, mặc dù được ủy ban phê bình của sa-long miễn cưỡng tiếp nhận, đồng ý đưa ra triển lãm, trái lại, những khán giả vì quá ghê rợn nên không thể tiếp nhận được. Đứng trước một câu chuyện đáng sợ được dùng ngôn ngữ táo bạo để diễn tả, họ đều la lên là "đáng xấu hổ" ! Điều đó làm cho những nhà phê bình từng tán thưởng tác phẩm của Delacroix cũng phải ghê rợn, cho rằng nó đã vượt qua làn mức hạn chế. Đứng trước tình trạng đó, gần như tác phẩm "Cái chết của Sardanapalus" phải chịu chôn vùi một thế kỷ. Mãi tới năm 1921, Viện Bảo tàng Mỹ thuật Louvre mới mua nó

từ trong tay của một vị nam tước sùng bái Delacroix trở về. Hiện bức tranh này được xem là tác phẩm đẹp nhất của viện bào tàng mỹ thuật Louvre, hàng ngày nó hấp dẫn vô số người đến xem.

Nói chung, Delacroix sau khi trở thành một nhà nghệ thuật, thì ông tỏ ra có nhiệt tình đối với chính trị. Cũng như ông đã viết trong quyển nhật ký của mình: "Nhà đạo đức và nhà triết học, tôi muốn nói nhà đạo đức và nhà triết học chân chính như Marcus Aurelius và Jesus, không bao giờ nói tới chính trị". Nhưng, bản thân ông là một người biết trọng chính nghĩa, mong muốn xã hội được tiến bộ, nên có khi ông không tự làm chủ mình và cảm thấy có hứng thú đối với chính trị. Cuộc cách mạng xảy ra năm 1830, chẳng những thu hút sự chú ý của ông, mà còn thúc đẩy ông sáng tác một bức tranh sơn dầu vĩ đại nhan đề "Tự do đang dẫn dắt nhân dân" (Liberty Leading the People) được vẽ vào năm 1830. Như chúng ta được biết, sau khi Louis XVIII qua đời, người em của ông ta lên nối ngôi vua, trở thành Charles X. Từ đó, phái bảo hoàng cực đoan nắm hết đại quyền trong chính phủ. Tháng 7 năm 1830, Charles tuyên bố giải tán nghị hội, tiến lên một bước hạn chế những quyền tự do bầu cử và tự do xuất bản. Tất cả những ý đồ đó đều nhằm vào việc khôi phục chế độ quân chủ chuyên chế trước kia, làm cho cuộc khủng hoảng chính trị tại nước Pháp càng thêm gay gắt. Dân chúng Paris không thể nhẫn nhịn được nữa, vào cuối tháng 7 họ đã bùng nổ một cuộc khởi nghĩa đánh đuổi Charles X. Trong khi đám đông đang cầm vũ khí chiến đấu để giành tự do ngoài đường phố, thì Delacroix không thể ngồi yên trong phòng tranh của mình. Ông đã cùng một họa sĩ trẻ tuổi khác đi ra đường phố để xem cuộc đấu tranh oanh

liệt đang xảy ra sát bên mình, và đã tham gia cùng các chiến sĩ khởi nghĩa với một tinh thần không biết sợ hãi, lưu lại một dấu ấn sâu sắc trong lòng người họa sĩ giàu tình cảm này mà không thể nào xóa nhòa được.

Để kỷ niệm cuộc cách mạng tháng 7, sau đó không lâu, Delacroix bắt đầu sáng tác bức tranh "Tự do đang dẫn dắt nhân dân". Tháng 10 cùng năm, ông viết thư nói với người anh của mình: "Tôi bắt tay vào việc vẽ một bức tranh lấy đề tài hiện đại, đó là cảnh tượng tại một phòng tuyến tạm thời vừa được dựng lên trên mặt đường... Cho dù tôi không chiến đấu cho Tổ quốc của chúng ta, nhưng ít nhất tôi cũng phải vẽ tranh cho Tổ quốc". Trên nền tảng vẽ phác với một số lượng lớn, ông đã vẽ xong bức tranh mang sự tưởng tượng đầy ý thơ kết hợp với hiện thực đương đại. Trên bức họa, một đám đông quần chúng khởi nghĩa tay cầm vũ khí, đi theo một Nữ thần Tự do đưa cao ngọn cờ tam sắc. Họ vượt qua những người chết và những người bị thương, dũng cảm xông về phía trước. Bố cục của bức tranh được xử lý một cách toàn diện, hình thành một khí thế hùng dũng, thể hiện một cách linh hoạt tinh thần và khí chất của nhân dân đã chiến đấu vì tự do. Để cho cảnh tượng chiến đấu trong thực tế có ý nghĩa phổ biến, Delacroix đã táo bạo vận dụng thủ pháp tượng trưng. Ông đặt một cô gái nửa lõa thể xinh đẹp vào vị trí nổi bật nhất của bức tranh, để cho nàng một tay đưa cao lá cờ tam sắc tượng trưng cho tự do, còn tay kia thì siết chặt khẩu súng có lưỡi lê tượng trưng cho cách mạng, hướng dẫn vô số quần chúng dũng cảm tiến lên, từ đó đã làm nổi bật chủ đề của tác phẩm một cách khéo léo. Tưởng tượng và hiện thực cùng được thể hiện song song, trên thực tế vẫn là một thủ pháp đối

chiếu mà Delacroix thường vận dụng. Goethe từng ca ngợi ông là người đã thực hiện "Sự hòa hợp một cách kỳ lạ giữa thiên đường và nhân gian". Hình tượng của vị Nữ thần Tự do này chính là hình tượng đẹp nhất, làm say mê mọi người nhất trong hội họa của nước Pháp. Nó đã cùng với Khải hoàn môn và tháp Eiffel trở thành tượng trưng cho nước Pháp và nền văn hóa Pháp. Những nhân tố như máu tươi và sự chết chóc, vẫn xuất hiện trong tác phẩm mang kịch tính mạnh mẽ này. Tuy nhiên, nó không giống như tác phẩm "Cuộc tàn sát trên đảo Chios" hoặc tác phẩm "Cái chết của Sarpanalus" bị bao trùm bởi một bầu không khí bi kịch nặng nề. Cái mà nó thể hiện chính là một tinh thần lạc quan sôi sục. Chính cái tinh thần đó đã làm cho tác phẩm trở thành một bài hát ca tụng tự do mà không hề xấu hổ. Tác phẩm "Tự do đang dẫn dắt nhân dân" là một tác phẩm vĩ đại. Từ một góc cạnh của nó cũng có thể thấy được: khi tình hình chính trị của nước Pháp có sự biến động vào thế kỷ trước, bức tranh này được sự đãi ngộ của mọi người tùy theo thời thế, hoặc được treo giữa một gian phòng lớn, hoặc bị đem cất giấu vào một kho kín.

Sau khi hoàn thành tác phẩm "Tự do đang hướng dẫn nhân dân", Delacroix có một giai đoạn bị rơi vào sự buồn khổ. Ông cảm thấy mệt mỏi và chán nản. Ông muốn đi ra ngoại quốc để giải khuây. Vừa lúc đó có một nhà ngoại giao tên gọi Charles de Mornay đang chuẩn bị đi làm sứ thần ở Morocco, và mong muốn có một nhà hội họa cùng đi theo để ghi lại những gì xảy ra trên đường. Được một nữ diễn viên giới thiệu, nhà ngoại giao này liền mời Delacroix. Thế là Delacroix liền cùng đi với bá tước Mornay. Ngày 11 tháng 1 năm 1832, họ đáp chiến

hạm của Pháp mang tên Trân Châu, từ hải cảng Toulon bắt đầu du hành sang Bắc Phi. Trong khoảng thời gian nửa năm, Delacroix đã đi khắp Morocco và Algeria. Ánh sáng mặt trời, không khí và phong cảnh thiên nhiên đẹp như tranh ở đó cũng như cuộc sống của nhân dân tại địa phương đã làm cho ông được dịp mở rộng tầm mắt, có sự xúc động mạnh về mặt tâm linh, một nỗi vui mừng đã lôi cuốn ông vào một thế giới mới mẻ. Ông đã dùng một số lớn văn chương để cho mọi người hiểu được tâm trạng của ông. Xin hãy nghe ông nói: "Tôi đã bị chinh phục triệt để trước những gì mà tôi nhìn thấy... Tôi giống như một người đang nằm mông, luôn luôn sợ sự vật đang nhìn thấy sẽ biến mất", "Những người bạn của tôi xin hãy tưởng tượng những điều mà tôi thấy được, bất luận là những người đang nằm phơi nắng, đang đi bách bộ trên đường phố, hoặc đang làm nghề vá giày, tất cả họ đều giống như các chấp chính quan của La Mã thời cổ, mỗi một người đều là Marcus Porcius Cato, hoặc là một vị Brutus", "Cũng giống như thời đại Homer vậy"... Về những lời ghi chú đó, ông còn dùng những đường nét giản dị và những màu sắc tươi sáng để bắt lấy từng hình ảnh sinh động trong đời sống tại Bắc Phi. Chúng dự báo một bộ mặt mới sẽ xuất hiện ở Delacroix.

Chuyến du hành Bắc Phi đánh dấu một bước ngoặc trong cuộc đời sáng tác của Delacroix. Năm 1834, ông hoàn thành tác phẩm "Người phụ nữ Algeria" (Femmes d'Alger dans Leur Appartmant) chính là một trong những sáng tác mẫu mực đẹp nhất và có sự chuyển biến mới của ông. Trong thời gian ở tại Morocco, Delacroix có ý muốn tham quan một gian phòng riêng của phụ nữ, nhưng vì luật lệ tôn giáo quá nghiêm khắc nên ông không có

cách nào thực hiện ý định đó. Về sau, nguyên vọng của ông cuối cùng đã thực hiện được tại Algeria. Nhờ một người bạn giúp đỡ, ông đã tham quan một khuê các của một người phụ nữ trong gia đình tín đồ Hồi giáo tại địa phương, và đã nói chuyện với các cô gái trong đó liên tục mấy tiếng đồng hồ. Ông dùng màu nước, dùng chữ, dùng cảm quan để ghi lại cảnh tượng hấp dẫn và thần bí đó. Bức tranh "Người phụ nữ Algeria" đã tái hiện khung cảnh sinh hoạt khó quên đối với ông của những người phụ nữ Hồi giáo. Bức tranh này được trưng bày cho mọi người xem, và nó hoàn toàn khác hơn những tác phẩm như "Con thuyền của Dante", "Tự do đang dẫn dắt nhân dân" v.v... là những bức tranh tràn ngập cảm giác động, mà tỏ ra hết sức vắng vẻ tĩnh mịch. Ba người phụ nữ trẻ tuổi, hoặc ngồi tựa lưng, hoặc ngồi trên mặt đất trong một khuê các khép kín, với thái độ có vẻ chán ngán. Một người nữ bộc da đen đi ngang qua cạnh họ. Một tia sáng chiếu vào thế giới tối tăm của những người phụ nữ, làm tăng thêm sự thần bí và quyến rũ. Đấy chính là một bài thơ giao hưởng mà màu sắc tràn ngập không khí "1001 đêm". Delacroix đã phát huy hết mức về sức thể hiện của màu sắc. Những nét cọ bao gồm các loại màu sắc đan chen phức tạp, thể hiện ra một thế giới phương Đông xinh đẹp. Ở đó mỗi một chi tiết đều đẹp như một giấc mơ, khiến người ta nhìn qua là không thể nào quên được. Bức tranh "Phụ nữ Algeria" cho dù không được sự tán thưởng của những nhà hội họa và những nhà phê bình lúc bấy giờ, nhưng các bậc thầy hội họa đời sau đều khen tặng hết lời. Nhà hội họa Renoir có sở trường về việc vẽ hình tượng của giới nữ đã nói: Đi vào bức tranh "Người phụ nữ Algeria", tôi cảm thấy có mùi thơm, và

Cézanne, nhà hội họa được mọi người xem là kẻ khai sáng nền hội họa hiện đại đã nói: "Màu sắc của chiếc dép đỏ khi lọt vào mắt, cũng giống như được uống một ly rượu ngon qua cổ họng". Picaso, một người khổng lồ trong giới hội họa của thế kỷ XX, trong những năm tuổi già, đã vẽ 15 bức "Người phụ nữ Algeria" theo lối tranh biến thể.

Ảnh hưởng sâu sắc trong chuyến đi Bắc Phi còn thể hiện ở chỗ Delacroix vẽ rất nhiều tranh phong tục và tranh săn bắn vào tác phẩm. Bức tranh "Hôn lễ của người Do Thái ở Morocco" được vẽ năm 1839, là sự hồi ức cảm động mà chính ông đã từng trải. Trong bức tranh cô dâu khả ái đã truyền đạt tình cảm mà thời bấy giờ ông ca ngợi: "Các cô ấy (chỉ phụ nữ Do Thái) chính là những hạt ngọc trong vườn Eden".

Delacroix khác hơn đối thủ của ông là Jean Auguste Dominique Ingres, vì ông không phải là một nhà hội họa chuyên vẽ chân dung, nhưng điều đó cũng không ngăn cản ông sáng tác một số chân dung theo chủ nghĩa lãng mạn trác tuyệt nhất. Đó là những chân dung của những người bạn trong giới văn nghệ của ông. Ông đã trút tình cảm của mình vào mỗi nét cọ táo bạo và phóng khoáng. Bức "Chân dung George Sand" (Portrait of George Sand) và "Chân dung của Chopin" (Portrait de Frédéric Chopin) được vẽ vào năm 1838 là hai tác phẩm khá cảm động trong số những tác phẩm chân dung của ông. Những tác phẩm này đã tái hiện một cách sinh động hai danh nhân trong giới văn nghệ cả về mặt tinh thần lẫn diện mạo. Nghe đâu hai bức chân dung này được vẽ chung với nhau, về sau do có người cảm thấy cắt nó ra để bán sẽ có lợi hơn, nên họ mới cắt bức chân dung đó ra làm đôi. Cũng

có thuyết bảo là: Vì mối quan hệ của đôi tình nhân này đã tan vỡ, nên họ mới cắt ra làm đôi. Nhưng, nếu muốn nói những bức chân dung kiệt xuất nhất của Delacroix thì phải kể đến tác phẩm "Chân dung Paganini" (Portrait of Nipolo Paganini) được vẽ vào năm 1832. Trong khi vẽ nhà violon vĩ đại của nước Ý này, ông đã dùng một bút pháp điêu luyện để tạo ra hình tượng nhân vật như một cái bóng quái dị. Mặc dầu có hơi phóng đại, nhưng bức tranh Nicolo Paganini đã làm nổi bật phong cách của nghệ sĩ chơi violon được mọi người xem là "thiên tài như ma quỉ", không kém gì bức tranh cao thượng và nhã nhặn của Ingres vẽ Paganini hồi năm 1819, được xem là một bức chân dung quí báu.

Tiến vào niên đại 1840, Delacroix được chính phủ Pháp ủy thác vẽ một bức tranh sơn dầu to lớn mang tên "Thập tự quân tiến vào Constantinople" (The Taking of Constantinople by the Crusaders on April 12, 1204, 1840) để trang trí cho điện Versailles. Trong khung cảnh rộng lớn đậm nét kịch tính, tác giả đã thể hiện rõ tính cách lịch sử, sáng tạo một bức tranh có không khí sử thi như hí kịch của Shakespeare. Đó là hoài bão của Delacroix. Bức tranh to lớn thuộc loại hình lịch sử này là sự thể hiện tuyệt vời đối với nguyện vọng hào hùng của tác giả. Ông dựa vào kinh nghiệm của Paulo Veronese và Rubens, để bố cục và xử lý một cách tài tình khung cảnh của một bức tranh to rộng. Ông dùng tổ hợp màu sắc có sức thể hiện phong phú để tạo không khí cho toàn thể tác phẩm. Bức tranh này một lần nữa chứng thực ông là một nhà hội họa lịch sử vĩ đại.

Tâm trạng khao khát muốn sáng tác những tác phẩm mang tính sử thi, đã thúc giục Delacroix trổ tài nghệ của

mình trong lĩnh vực bích họa. Bắt đầu từ năm 1833, trong vòng mười năm đó ông đã vẽ những bức bích họa có khí thế bàng bạc, màu sắc hoa mỹ, để trang trí cho các cung điện như cung điện Bourbon, cung điện Luxembourg, giáo đường Saint - Sulbice, làm cho bích họa là loại hình đã bắt đầu suy thoái lại tỏa ánh sáng rực rỡ vào thế kỷ XIX.

Bước vào tuổi già, Delacroix vẫn đề cao chủ nghĩa lãng mạn và phấn đấu không biết mệt mỏi đối với loại hình nghệ thuật lý tưởng này. Đồng thời, ông cũng nhiệt tình ủng hộ những nhà mỹ thuật thế hệ mới đi tìm tòi. Ông tán dương Coubet là một nhà hội họa thuộc chủ nghĩa hiện thực, chính là một bằng chứng về việc ủng hộ người mới của ông. Ông có thể nhận thấy được sở trường của những người trẻ tuổi không cùng một chí hướng với ông. Điều đó cho thấy ông là một nhà nghệ thuật có đôi mắt rộng rãi.

Năm 1855, tại cuộc triển lãm quốc tế được tổ chức tại Paris, Delacroix và đối thủ của ông là Ingres đã nhận lời mời đến triển lãm những bức tranh cũ của họ. Ủy ban đánh giá của các nước đã tặng thưởng bằng danh dự lớn cho hai bậc thầy trong giới hội họa của nước Pháp mà cũng là của phương Tây. Hai năm sau,Viện Mỹ thuật của Pháp từ trước tới nay vẫn có ý thù địch với ông, cuối cùng cũng đã bầu ông làm viện sĩ. Vinh dự từ phía nhà nước đến tuy chậm, nhưng chứng minh thành tựu của Delacroix không thể coi thường mà cũng không thể che đậy.

Trong những tháng năm cuối cùng, Delacroix vẫn sáng tác liên tục những khung cảnh làm xúc động lòng người. Bức tranh "Săn sư tử" (The Lion Hunt) được vẽ năm 1861, là một tác phẩm có tính tiêu biểu trong những

tác phẩm về hoạt động săn bắn của ông. Ông đã dùng những mảng màu đỏ và lục tương phản gay gắt nhau, và những đường nét sinh động thể hiện một bầu không khí căng thẳng và quyết liệt. Đồng thời, điều đó cũng cho chúng ta thấy nhà hội họa lão thành này vẫn còn nhiều sức sống. Tác phẩm "Medea" (The Fury of Medea) vẽ vào năm 1962 được mọi người xem là tác phẩm tốt nhất của Delacroix, với cảnh tượng đẫm máu rùng rợn, chừng như ông đã tiếp tục chủ đề sáng tác lúc ông còn trẻ. Tại chính giữa bức tranh là Medea đang phẫn nộ muốn giết chết đứa bé do người tình nhân phụ bạc của mình sinh ra. Với hình thức đơn giản gọn gẫy cũng như với hình thể con người chưa thật chính xác về mặt giải phẫu học, đã khắc họa một trạng thái tâm lý bi kịch của vai chính nữ trong bức tranh. Sự thành công về mặt nghệ thuật của tác phẩm này đã tấu lên khúc nhạc cuối cùng trong cuộc đời sáng tác của Delacroix.

Với tinh thần cần mẫn suy tư, Delacroix chẳng những vận dụng một cách tài tình tấm bảng pha màu và cây cọ của mình, ông còn để lại cho người đời sau một tác phẩm bằng chữ viết rất quí báu. Trong "Nhật ký" của ông, chẳng những ông đã ghi chép một cách chân thật tư tưởng và cảm thụ của mình, mà còn vẽ phác rất nhiều tình trạng trong giới nghệ thuật thời bấy giờ. Có những nhà bình luận bảo là quyển "Nhật Ký" còn có ý nghĩa hơn cả những bức tranh của ông để lại, từ đó cho thấy giá trị của nó.

Trong những ngày tháng cuối cùng của Delacroix, ông lại dọn nhà sang tả ngạn sông Seine, trở về địa phương mà ông từng sống trong thời thơ ấu. Ngày 13 tháng 8 năm 1863, ông từ giã cõi đời. Hiện nay, nơi ở và làm việc cuối

cùng của ông, được xây dựng nhà kỷ niệm Delacroix. Những người hậu thế yêu quí ông, có thể đến nhà kỷ niệm đơn sơ giản dị này, để hồi ức lại nhà hội họa bất hủ Delacroix.

ÂU DƯƠNG ANH

Auguste Rodin



Auguste Rodin

Tác phẩm tốt là chứng cứ cao thượng về mặt trí tuệ và lòng chân thành của loài người, nói lên tất cả những lời cần phải nói với loài người và thế giới, đồng thời, làm cho con người biết được trên thế giới còn có những gì mà không thể biết được.

— *Auguste Rodin*

Chừng như muốn chứng thực lời nói của mình, nhà điêu khắc thiên tài gây xúc động lòng người nhất trong thế kỷ XIX này đã để lại cho chúng ta khoảng hơn 400 tác phẩm điêu khắc và vô số những bản phác thảo và những bức tranh vẽ phác. Đó là một tài sản nghệ thuật to tát. Mọi người ngày hôm nay đúng là rất hạnh phúc, họ có thể nhẹ nhàng lật tập sách in tác phẩm của Rodin ra, hoặc đến trước mặt những tác phẩm điêu khắc đó để ngắm xem một cách tỉ mỉ và say mê trong sự hưởng thụ nghệ thuật, còn việc chịu bao nhiêu khó khăn và trắc trở khi nhà nghệ thuật sáng tạo ra nó thì hoàn toàn không cần biết tới. Nhưng, để càng hiểu rõ những tác phẩm đó, chúng ta cũng không ngại tốn khoảng thời gian tương đương với thời gian dùng một chén trà, để đi tìm hiểu cuộc đời không tầm thường của bậc thầy vĩ đại này.

Ngày 12 tháng 11 năm 1840, Auguste Rodin chào đời tại một gia đình tầm thường ở Paris. Ngày chào đời của ông chỉ cách nhau có hai hôm so với ngày sinh của bậc thầy phái ấn tượng là Monet. Phụ thân của Rodin là nhân viên công nhật của cục cảnh sát, còn mẹ là một cô gái bình dân. Cả nhà ông rất ngoan đạo, cư xử với mọi người rất ôn hòa tốt đẹp. Mặc dù gia cảnh thanh bần nhưng gia đình ông vẫn tìm cách đưa ông và người chị là Marie vào trường học.

Ngay từ lúc nhỏ, Rodin rất thích vẽ tranh, nhưng các môn học khác thì tỏ ra rất kém. Cha ông hết sức thất vọng đối với đứa con trai của mình. Nhưng, Marie ngay từ lúc đầu đã nhận thấy tài hoa nghệ thuật của đứa em trai, nên hết sức ủng hộ. Người cha thấy vậy cũng miễn cưỡng đưa Rodin vừa 14 tuổi vào học ở trường chuyên khoa vẽ phác và số học của hoàng gia. Đó là một ngôi trường đào tạo nhân tài cho ngành mỹ thuật. Marie dùng số tiền kiếm được của mình để cung cấp chi phí ăn học cho đứa em trai. Tất cả những điều đó làm cho Rodin ngay từ lúc nhỏ đối với chị mình đã tỏ ra hết sức kính yêu.

Ngôi trường Mỹ thuật nói trên được thành lập vào năm 1765, tuy không có tiếng lắm, nhưng có một số thầy dạy rất giỏi. Người thầy vỡ lòng của Rodin tên gọi Horace Lecoq de Boisbaudran là một trong số đó. Ông đã khuyến khích Rodin nên trung thành với cảm giác nghệ thuật chân thật, xa rời giáo điều của trường phái Học viện. Việc Rodin cuối cùng có thể thoát ly được sự ràng buộc của trường phái Học viện để trở thành một bậc thầy lớn có lập trường riêng biệt là điều không thể tách rời được với sự giáo dục mà ông tiếp nhận thời còn trẻ. Do không có tiền để mua màu vẽ, Rodin buộc phải chuyển sang lớp điêu khắc. Nhanh

chóng sau đó ông cảm thấy mình không thể xa rời được với môn nặn tượng bằng đất, "vì ông quá yêu thích thứ nguyên liệu này". Ông từng theo học với Barye là nhà điêu khắc có tiếng về động vật. Ông đã nhân được sự huấn luyện cơ bản tốt đẹp nơi Barye. Sau ba năm học tập căng thẳng, ông được một nhà điêu khắc có tiếng thời bấy giờ tiến cử để thi vào Học viện Mỹ thuật Paris. Nhưng ông thi liền ba khóa đều rớt. Điều đó đối với chàng thanh niên Rodin là một nỗi đau trầm trọng.

Trong vòng mấy năm sau đó, để mưu sinh, ông đã làm nhiều thứ nghề như nghề thợ bạc, công nhân trang trí, thậm chí làm thợ mộc, thợ nề v.v... Mặc dù chịu đựng đủ thứ cực nhọc, nhưng qua đó ông đã tích lũy được rất nhiều kinh nghiệm có ích.

Đến năm Rodin 22 tuổi, một sự bất hạnh to tát lại ập xuống với ông: người chị mà ông rất thương mến là Marie bị bệnh qua đời. Trước đó hai năm, Marie vì quá đau khổ trong chuyện tình duyên bất trắc, đã bỏ đi tu. Không bao lâu sau, nàng đã chết giữa cảnh buồn tẻ tuyệt vọng. Sự bất hạnh của người chị làm cho chàng tuổi trẻ Rodin quá đau khổ, trong nhất thời mất đi lòng can đảm để phấn đấu. Ông vào giáo hội và trở thành "tu sĩ Auguste". Nhưng người thầy dẫn dắt linh hồn là cha Ayma hiểu rõ con đường đời của Rodin là con đường nghệ thuật, vậy con hãy dùng nghệ thuật để phục vụ cho Thượng Đế đi nào!". Qua sự khuyến cáo của Cha Ayma, Rodin hoàn tục. Nếu không có lời khuyến cáo đầy thiện chí của Ayma, thì nước Pháp đã bị mất đi một nhà điêu khắc vĩ đại. Trong những ngày sống ở tu viện, Rodin đã nặn một pho tượng bán thân cho Ayma. Đó chính là pho tượng có tên "Ayma".

Pho tượng do Rodin nặn lúc còn trẻ, đã chứng minh thời bấy giờ ông đã có một sức quan sát nhạy bén và một tài năng tả thực tốt đẹp. Trong quá trình nặn bức tượng nói trên, Rodin đã học hỏi thủ pháp điêu khắc loại tượng bán thân của người La Mã. Vẻ mặt của vị Cha cố nói trên vừa thâm trầm vừa buồn thương, thể hiện một cách tốt đẹp thế giới tinh thần vốn rất sâu sắc về mặt tôn giáo của vị cha cố này. Đồng thời, từ pho điêu khắc đó, cũng bộc lộ tình cảm của bản thân của tác giả. Rodin đã thuê một trại ngựa trên đường để làm nơi làm việc, tiếp tục sự tìm tòi của mình. Sau khi tác phẩm làm xong, ông không có tiền để đổ đồng. Vì trời quá lạnh, ông không tiền mua than đá để sưởi ấm, cho nên pho tượng "Người Mũi tẹt" (The Name With the Broken Nose, 1864), sau khi hoàn thành, thì phần sau của chiếc đầu do bị lạnh nên đã nứt ra và rơi xuống. Ông chỉ còn cách nhặt lại phần mặt của pho tượng. Đó là tác phẩm đầu tiên được Rodin hình thành theo phong cách cá nhân của mình. Ông nặn pho tượng đó cho một cụ già mà ông bắt gặp.

Rodin không có việc làm cố định, phải dựa vào những công việc làm tạm bợ để sinh sống. Dung mạo của ông rất xấu, trên mặt đầy nếp nhăn, trong khi đó chiếc mũi lại bị thương. Nhưng Rodin đã dùng khuôn mặt xấu xí và đau khổ để nhìn thấu nỗi bi thương và đau khổ mà nhân loại cùng chịu. Ông quyết định đưa tác phẩm đầu tiên của mình vào sa-long để triển lãm. Ông đã xử lý từng đường nét, từng nếp nhăn một cách tinh tế, những nơi gồ lên hoặc lõm xuống được ánh sáng rọi qua bề mặt của pho tượng gây ra một sự biến ảo tuyệt đẹp, làm cho một gương mặt bình thường không có gì nổi bật, đã tỏa ra một thứ ánh sáng như trên mặt người sống. Sự phát hiện ánh sáng

và chinh phục nó trong điêu khắc, chứng tỏ Rodin đã có tinh thần tìm tòi rất táo bạo, từ đó, phong cách cá nhân của ông ngày càng nổi bật lên.

Nhưng tinh thần sáng tạo mới của Rodin đã bị xem thường trong bầu không khí bảo thủ của giới điêu khắc. Tác phẩm "Người Mũi Tẹt" đã bị sa-long mùa thu năm 1864 của nhà nước, với lý do nó quá cổ quái nên đã bị chận ở ngoài cửa.

Vào thế kỷ XIX, Paris đã trở thành "kinh đô hoa lệ" nổi tiếng trên thế giới. Các nhà nghệ thuật từ các địa phương trên thế giới cùng tập họp về đây, lại khiến nó trở thành kinh đô của nghệ thuật. Trong thời kỳ này, có thể nói trong thế giới hội họa của nước Pháp, người tài ba rất nhiều. Các trường phái hội họa như chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa ấn tượng đã nối tiếp nhau xuất hiện. Phong trào chủ nghĩa lãng mạn do Delacroix và một số nhà hội họa khác đứng đầu, trước tiên đã nêu ra sự thách thức đối với cái gọi là tiêu chuẩn cổ điển của phái Học viện. Qua nét bút đầy truyền cảm, qua màu sắc lóa mắt và qua sự tưởng tượng phóng khoáng của ông đã gieo cho mọi người sự rung cảm về mặt nghệ thuật hết sức mạnh mẽ. Danh tác "Cuộc tàn sát trên đảo Chios" đã làm rung chuyển cả giới hội họa Âu châu. Có một số nhân sĩ bảo thủ đã to tiếng than rằng: "Đây là một cuộc tàn sát hội họa!". Hội họa tả thực chủ nghĩa do Courbet tự biên tự diễn đã nối tiếp sau đó. Ông tuyên bố chỉ theo đúng với tự nhiên, vẽ ra một cô gái nông dân đang sẩy lúa, một người thợ đá đang phấn đấu để sống trong một hoàn cảnh nghèo khổ, làm cho những nhân sĩ tự xem mình là người cao quí phải lóa mắt, phải líu lưỡi. Sau đó không lâu, phái ấn tượng lại nối gót xuất hiện. Đại đa số họ đều là người

cùng lứa tuổi với Rodin, thậm chí, còn là bạn thân của ông, như Monet, Renoir, Degas, v.v... Nhưng, luồng gió mới trong giới hội họa không thể thổi vào lĩnh vực điêu khắc. Thú vị nghệ thuật xuất phát từ nguyên tắc của phái Học viện vẫn còn có ảnh hưởng mạnh tới quan niệm của mọi người. Trong bầu không khí buồn tẻ đó, còn có một thiểu số những nhà điêu khắc lấy tinh thần của chủ nghĩa lãng mạn để sáng tác một số tác phẩm có sinh khí. Như Rude đã sáng tác tác phẩm điêu khắc "Nghĩa dũng quân lên đường năm 1792" (Volunteers of 1792, 1833-1836). Người cùng nổi tiếng như Rude và chuyên về điêu khắc động vật là Parye, đã đưa ra tác phẩm "Con sư tử đực giẫm nát con rắn" (1832) là kết tinh của sự nghiên cứu sâu sắc về động vật và tạo thành một tác phẩm nghệ thuật. Riêng Carpeaux đã dùng đường nét phóng khoáng tự nhiên, tràn ngập cảm giác sôi động, đã sáng tác tác phẩm "Vũ Đạo" (1866-1869) trang trí phía trên cửa của Viện Ca kịch Paris. Đó là một sáng tác tuyệt khéo. Dù vậy, một số đông người vẫn thỏa mãn đối với phong cách điêu khắc cổ điển, mô phỏng một cách sống sượng, chỉ cần bề ngoài hơi giống và nét điêu khắc tinh xảo là được, trong khi nó thiếu hẳn một sức sống nội tại.

Rodin rất chán ghét "Những thứ trong tiệm đồ cũ đó", nhưng ông biết mình không đủ sức để xoay chuyển cục diện. Ông hy vọng hấp thu được những sức mạnh qua những bậc thầy lớn trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, nhưng điều kiện kinh tế khó khăn không cho phép ông thực hiện giấc mộng đó. Năm 1864, ông gặp được một nữ công nhân tên Rose Beuret. Nàng là một cô gái trẻ đẹp và khỏe mạnh, và đã trở thành người mẫu được ông yêu thích. Ít lâu sau hai người cùng sống chung và có con.

Rose trở thành người vợ hiền nội trợ của ông. Nhưng gánh nặng gia đình lại càng nặng thêm. Ông bắt buộc phải làm trợ thủ cho nhà điêu khắc A. E. Carrier -Belleuse thuộc trường phái Học viện để kiếm tiền nuôi gia đình. Năm 1870, cuộc chiến tranh Phổ-Pháp bùng nổ, Rodin mạnh dạn nhập ngũ, nhưng khi kiểm tra sức khỏe thì bị loại. Lúc bấy giờ Rodin trong tay không còn một đồng xu, nên đành phải theo Belleuse đến nước Bỉ. Tại đây, ông đã để dành được ít nhiều tiền, nên đi Hà Lan để tham quan những kiệt tác của các nhà hội họa như Rembrandt, Rubens, Frans Hals v.v... Năm 1875, cuối cùng ông đã thực hiện được nguyện vọng của mình là đi sang Ý. Ông đến thăm Lorence và Rome. Ông còn đi tới Venice và Naples. Những kiệt tác về điêu khắc của các bậc thầy lớn trong thời kỳ Văn nghệ Phục hưng như Donatello, Lorenzo Ghiberti và Michelangelo v.v... đã làm cho ông hết sức kinh ngạc và mê say. Ông hồi tưởng, nói: "Khi bản thân tôi đến Ý, trong đầu óc đã chứa đầy những tác phẩm Hy Lạp được trưng bày tại cung điện Louver. Đối với những tác phẩm đó tôi đã bỏ công nghiên cứu rất nhiều, cho nên khi đứng trước tác phẩm của Michelangelo tôi không khỏi bối rối. Tác phẩm của ông ấy có thể phủ nhận bất cứ lúc nào những gì mà tôi cho là chân lý: "Lạ thật! Tại sao thân người lại phải cong? Tại sao một bên vai được đưa lên cao, còn thân người thì chúi xuống ? Lúc bấy giờ trong lòng tôi rất bối rối... nhưng Michelangelo không thể lại sai! Phải được lý giải như thế nào? Thế là tôi đã khắc khổ tìm hiểu và cuối cùng được thành công". Những bậc thầy lớn thuộc lớp trước đã truyền cho Rodin một sức mạnh vô hạn, giúp ông quyết định tách rời khỏi ảnh hưởng của trường phái Học viện.

Với một tình cảm sôi sục như sắp bùng nổ, ông vội vàng trở về Russels, chúi đầu vào việc sáng tác. Một pho tượng đàn ông lõa thể bằng đồng đã được ông bỏ ra mười tám tháng để thực hiện. Đó là pho tượng "Thời đại đồng xanh" (The Age of Bronze) được tạc từ năm 1875 đến năm 1876. Đó là hình tượng một thanh niên vừa thức giấc. Nếu chúng ta quan sát từ dưới lên trên sẽ nhận thấy tư thế của người thanh niên này từ chỗ đôi chân yếu đuối thiếu sức mạnh, dần dần trở thành kiên định và khỏe mạnh lên. Xương sườn của anh ta nổi vòng phía dưới da thịt, phần ngực ưỡn lên, mặt nhìn bầu trời xanh, đưa cao hai cánh tay để xua đuổi cơn buồn ngủ. Tấm lòng của nhà điêu khắc đã làm cho pho tượng cứng rắn thể hiện được sự lưu chuyển của thời gian và quá trình của sự vận động. Qua đó phát hiện được một cách sinh động chủ đề loài người từ chỗ mông muội tiến vào thời kỳ bình minh của giai đoạn văn minh. Tư thế của pho tượng có thể được tác giả tham khảo pho tượng "Tên nô lệ sắp chết" của Michelangelo, nhưng nó gieo cho người ta một cảm giác hoàn toàn hiện đại. Thời bấy giờ phần đông khán giả không tin là đôi bàn tay của nhà điêu khắc có thể tạc ra một thân người như người thật. Tác phẩm "Thời đại đồng xanh" bị vu cáo là đúc từ mô hình của một con người sống. Do vậy, từ năm 1877 ở Brussels và sau này tại khu triển lãm của Salon Paris, nó đã bị người ta chê cười một cách không vị nể. Nhà điêu khắc quá tức giận, nên đã gởi thơ đến Ủy ban phê bình để kháng nghị, đồng thời, đưa ra những khuôn đúc và hình ảnh một chiến binh làm mẫu để lấy đó làm bằng chứng. Sau khi được một Ủy ban chuyên môn điều tra, cũng như được nhiều nhà nghệ thuật liên danh biện hộ, sự tố cáo nói trên mới bị xóa bỏ. Để bù đắp sự

tổn thất danh dự của tác giả, chính phủ Pháp đã ban bằng khen bậc ba cho pho tượng "Thời đại đồng xanh", ít lâu sau, chính phủ Pháp lại mua một danh tác khác của Rodin mang tên "John nhận Lễ Rửa Tội" (St. John the Baptist Preaching) để trưng bày tại nhà bảo tàng Luxembourg. Như vậy, đứng trước mặt một nhà nghệ thuật chân chính, sự công kích của kẻ thù đã trở thành những lời nịnh hót to lớn nhất. Tên tuổi của Rodin truyền rộng khắp cả châu Âu. Đông đảo những nhà văn học nghệ thuật có tư tưởng mới đều đứng về phía ông. Một thi nhân có tiếng của Áo là Rainer Maria Rilke càng tỏ ra kính phục nghệ thuật cũng như con người Rodin. Thi nhân này thậm chí tuyên bố: "Rodin là tất cả!". Thi nhân còn tự nguyện xung phong làm thư ký riêng cho Rodin.

Hai tác phẩm "Thời đại đồng xanh" và "John làm Lễ Rửa Tội" (1878) đánh dấu phong cách cá nhân của Rodin đã trưởng thành. Trải qua những bước đi đầy khó khăn, nghệ thuật của Rodin cuối cùng đã được xã hội thừa nhận, quốc gia cũng bắt đầu đặt hàng với ông. Cuộc sống và hoàn cảnh làm việc của ông được cải thiện hết sức to lớn. Ông có những người trợ thủ riêng của mình và một xưởng làm việc rộng rãi sáng sủa. Điều càng quan trọng hơn, là ông có thể phóng tay để làm việc. Bắt đầu từ năm 1880, chính là thời kỳ toàn thịnh trong đời sống nghệ thuật của Rodin.

Năm 1880, Rodin vui vẻ tiếp nhận một sự ủy thác trọng đại của chính phủ Pháp, điêu khắc và trang trí cho cánh cổng bằng đồng xanh của Viện Mỹ thuật và trang trí do nhà nước thành lập. Từ đó, ông bắt đầu một đời sống sáng tác điêu khắc to tát - tác phẩm "Cánh cổng địa ngục" (The Gates of Hell- 1880-1917). Nguồn cảm hứng để ông sáng tác có được từ tác phẩm "Thần Khúc" của nhà thơ vĩ

đại Dante. Địa ngục trong bài thơ này là một nơi âm u tăm tối, quái dị thần bí. Sự miêu tả đả kích phát dục vọng sáng tác cho Rodin. Rodin đã đặt ra một kế hoạch hết sức to tát cho mình, do vậy, đến khi ông tạ thế mà mọi công việc vẫn chưa được hoàn thành. Nhưng, xem qua bộ phận đã được hoàn thành, chúng ta thấy ông đã sáng tạo hơn 200 hình tượng nhân vật có đầy đủ các tư thế khác nhau.

Chúng ta hãy xem cánh "Cổng" chưa từng có này. Nó cao 6,4 mét, rộng khoảng 4 mét, chiều sâu chừng 1 mét. Đó là một đại chế tác chưa từng thấy từ xưa tới nay. Sự bố cục và hình thức của nó rõ ràng chịu ảnh hưởng kiểu giáo đường Gothique thời Trung cổ. Nhà điêu khắc Ý Lorenzo Ghiberti có một tác phẩm tiêu biểu là "Cổng Thiên đường" (Gates of Paragise) từng có nhiều gợi mở cho ông, đặc biệt là trong bản sơ cảo, cửa chia ra làm hai cánh, trên mỗi cánh có bốn ô đứng song song, mỗi ô được độc lập riêng biệt. Rõ ràng đó là sự kế thừa tác phẩm "Cổng Thiên đường". Nhưng, về sau Rodin đã gộp chung bốn ô lại làm một, khiến không gian trở thành càng rộng rãi tự do hơn, đồng thời, cũng tăng cường hiệu quả chao đảo bất an và không khí bi kịch của tác phẩm.

Dẫn chúng ta vào chỗ bất an và âm u đó chính là "Ba chiếc bóng" nằm trên mi cửa. Những chiếc bóng đó là ba người đàn ông hoàn toàn giống nhau đứng thành hình vòng tròn, tạo nên một cảm giác xoay chuyển, nhằm gợi cho chúng ta thấy được ngọn gió lạnh xoay chuyển mà trong chương "Địa ngục" của Dante đã miêu tả. Ngọn gió lạnh xoay chuyển đó đã đưa âm hồn của ba thị dân vĩ đại tại Florence đến. Họ hướng về cùng một phía, đứng gục đầu xuôi tay, kéo tia mắt của mọi người xuống phía dưới của cổng địa ngục. Bên dưới mi cửa có một bức chạm nằm

ngang, đó là đỉnh cao và cũng là cửa vào địa ngục. Một đám đông tội nhân cố giãy giụa trong đau khổ lần cuối cùng trước khi bị thiên sứ ném xuống địa ngục. Bên dưới tấm chạm nói trên, có vô số những linh hồn phạm tội đang rơi vào địa ngục. Đó là một bức chạm miêu tả một trường hợp bi thảm khiến cho ai nhìn cũng phải trố mắt. Những linh hồn đó trong tình trạng kinh hãi đang rơi xuống hố sâu đen ngòm không đáy. Có những linh hồn đang cố vượt lên với một sự cố gắng hoàn toàn tuyệt vọng, cũng có những linh hồn ôm chầm lấy nhau, chừng như muốn tìm sự an ủi trong hành động tuyệt vọng đó... Mọi người không khỏi đặt câu hỏi: Tại sao Thượng Đế lại trừng phạt nhân loại phải xuống địa ngục ? Đáp án thật rõ ràng, vì họ phạm phải những tội ác không thể tha thứ được. Tội ác tại sao lại có ? Chính vì sự theo đuổi những dục vọng, những danh lợi, tình yêu và trí tuệ; cũng chính vì khát vọng trong sáng và vui vẻ ! Nguyền rủa tất cả những điều đó chăng ? Vậy thì ý nghĩa của cuộc sống là ở đâu ? Hoặc giả chính vì nhân loại và những sinh vật có linh tính và có dục vọng nên họ nhất định không thể thoát khỏi số phận có tính bi kịch đó !

Có lẽ đó là vấn đề làm cho người khổng lồ bằng đồng xanh ngồi ở chính giữa phía trên cửa địa ngục, đã suy tư nát óc mà không thể hiểu được. Hình tượng thâm trầm đó có thể nói là bóng dáng của Rodin, mà cũng có thể nói là tượng trưng cho toàn thể nhân loại. Nó đúng là làm cho mọi người nghĩ tới người khổng lồ đã dùng sức mạnh của mình đỡ bầu trời lên cao, nhưng giờ đây đã bị một sức mạnh to tát không sao chống lại được đè tấm thân khỏe mạnh của anh ta xuống thành hình vòng cung. Đó chính là "tư tưởng". Cánh tay phải của anh ta ép sát

vào cằm, dùng sức đỡ lấy chiếc đầu, chừng như chiếc cổ khỏe mạnh vẫn chưa đủ sức để đỡ chiếc đầu, và anh ta còn phải dùng mỗi bắp thịt, mỗi hơi thở để suy tư. Thế là anh ta chỉ có thể trầm mặc ngồi yên tại đấy, cúi đầu nhìn cảnh khổ nạn của đông đảo chúng sinh. Anh ta khắc khổ suy tư về những đau khổ của họ, trong khi nội tâm của anh ta cũng đang bị sức ép của sự suy tư vô cùng tận đó làm cho phải đau khổ và rên rỉ.

Không thể phủ nhận là trên tổng thể tác phẩm "Cổng" vẫn còn gieo cho mọi người một cảm giác hỗn loạn. Có người bảo nó là "một tác phẩm thất bại của một thi nhân vĩ đại". Nhưng, tỳ vết không thể che lấp cái đẹp. Nó vẫn là một "Khúc giao hưởng chưa hoàn thành" vĩ đại. Nó vẫn là nguồn cảm hứng lớn trong sáng tác của Rodin. Có rất nhiều tác phẩm đều được lấy từ "Cổng" mà ra để trở thành một tác phẩm độc lập, như tác phẩm "Người Trầm tư" (The Thinker) được hoàn thành vào năm 1880, và tác phẩm "Hôn" (The Kiss) được hoàn thành vào năm 1886 v.v...

Sau khi tiếp nhận sự ủy thác để sáng tác "Cổng địa ngục", Rodin đã bố trí một phòng làm việc tại kho đá cẩm thạch của quốc gia. Ngoài ra, ông còn thuê thêm hai phòng làm việc khác. Ông thay phiên đến ba phòng làm việc đó để sáng tác. Như vậy sẽ tiện lợi cho ông trong việc đồng thời sáng tác nhiều tác phẩm riêng biệt. Với một tinh thần làm việc ai nghe cũng giật mình, ông chúi đầu vào việc sáng tác. Mỗi ngày ông làm việc từ 16, đến 17 tiếng đồng hồ. Ngoại trừ tác phẩm "Cổng", ông còn điêu khắc một số tác phẩm khác như tượng bán thân của người đương đại. Trong loại tác phẩm này nổi tiếng nhất là tượng bán thân của Jules Dalou và của nhà thơ Victor Hugo.

Trong thời gian này, Rodin cũng gặp người học sinh của mình là nhà điêu khắc nữ Camille Claudel. Hai người bắt đầu hợp tác trong nghệ thuật và yêu nhau suốt mười bốn năm. Camille nhỏ hơn Rodin 24 tuổi, là một cô gái trẻ đẹp lại có tài hoa. Nàng trở thành trợ thủ và người mẫu được Rodin yêu thích. Từ mối tình tha thiết giữa hai người đã đẻ ra những tác phẩm như "Hôn", "Thần tượng vĩnh hằng", "Mùa xuân vĩnh viễn" (1884). Đó là những tác phẩm dùng thân thể để biểu hiện tình yêu nóng bỏng. Trong đó nổi tiếng nhất là tác phẩm "Hôn". Tác phẩm này được thể hiện bởi hai người có thân hình rất đẹp đang hôn nhau. Cánh tay ôm siết nhau đã làm cho hai người túm lại làm một qua hai cơ thể tuyệt đẹp. Việc xử lý những nơi gồ lên và lõm xuống một cách tế nhị, cũng như sự sắp xếp tư thế đã tạo ra được hiệu quả ánh sáng và bóng tối một cách xúc động lòng người. Nhất là Rodin đã có ý thức để cho một phần mặt của nàng bị che khuất, từ đó khiến sự thuần khiết và cuồng nhiệt của tình yêu được thể hiện trên thân thể đẹp đẽ của nàng.

Nhưng, mối tình đó giữa hai người lại kết cục mang tính bi kịch. Camille Claudel cuối cùng đã thấy được Rodin không thể rời khỏi người vợ của ông là Rose Beuret, nên không muốn tiếp tục làm người tình của ông nữa. Rốt cục vào năm 1892, nàng chia tay với Rodin. Từ đó trở về sau, Camille Claudel đã sống trong một hoàn cảnh cô độc và nghèo khó. Nhưng, sáng tác của nàng thì càng đặc sắc hơn. Trước khi thế giới đại chiến lần thứ nhất bùng nổ, nàng bị hỗn loạn tinh thần, cho nên được đưa vào một bệnh viện tâm thần để điều trị, và ở đó suốt 30 năm. Sự kiện này làm cho Rodin đau khổ suốt đời. Ông đem tác phẩm "Hôn" đặt vào trong đám đông linh hồn tội ác của

tác phẩm "Cổng", làm cho chúng ta chừng như thấy được sự đau khổ của nhà nghệ thuật này từ chỗ suy tư đầy mâu thuẫn. Đồng thời, điều đó cũng nói lên cho chúng ta biết ở nhà nghệ thuật thì đời sống và nghệ thuật là không thể chia cắt. Chúng là hai mặt của cùng một sự vật.

Nếu bảo tác phẩm "Cổng" là một tác phẩm điêu khắc đông người và còn rất nhiều khiếm khuyết, vậy thì tác phẩm "Nghĩa dân Calais" (The Burghers of Calais) được sáng tác vào những năm 1864-1886, chính là một tác phẩm điêu khắc quần thể tiêu biểu của Rodin đủ để bù đắp lại với những điều đáng tiếc nói trên. Tác phẩm này cũng cho thấy Rodin là người nắm rất vững những đề tài lịch sử.

Căn cứ theo cổ sử của nước Pháp ghi chép, thì: Trong thời kỳ chiến tranh 100 năm, vua Anh là Edward III đã xua quân bao vây thành phố Calais nằm gần bờ biển Dovel. Thành phố này do bị đói nên buộc phải cầu hòa. Nhưng, kẻ thù kiêu ngạo và ngang ngược của họ đã đề xuất một điều kiện cầu hòa rất khắc khe: người trong thành phố phải chọn sáu thị dân cao quí để đi đầu thú. Khi họ rời thành ra đi, phải "đầu để trần, đi chân đất, dùng xích xiềng cổ, và cầm chiếc chìa khóa của thành phố trong tay". Được sự triệu tập của thị trưởng thành phố Calais sáu thị dân có danh vọng mạnh dạn đứng ra làm sứ mạng này, dù biết mình một ra đi là không bao giờ được trở về. Nhưng về sau, vua Anh đã nghe theo lời khuyến cáo của bà hoàng hậu hiền lành sáng suốt, sáu người nói trên được phóng thích và thành phố Calais mới được cứu thoát khỏi tai họa. Để kỷ niệm những anh hùng trong lịch sử này, năm 1884, thành phố Calais đã ký hợp đồng với Rodin tạc một pho tượng quần thể to lớn để kỷ niệm sự kiện này.

Nhà điêu khắc cũng giống như một nhà đạo diễn xuất sắc, pho tượng quần thể của ông được chọn đúng vào giây phút sáu thị dân đã hào hùng lên đường đi chịu nạn. Tất cả những mâu thuẫn nội tâm và tính cách khác nhau của từng người đều được hiện rõ với một kịch tính cao độ trong giây phút ngạt thở đó.

Một người đàn ông trung niên đi ở phía trước, mà cánh tay phải của anh ta đưa cao một cách kỳ dị, trở thành khúc nhạc dạo đầu của toàn vở kịch: chậm chạp, nặng nề, bi tráng, trong khi chủ nhân của nó thì cố xoay đầu qua phía tay phải, giống như trong nhất thời anh ta chưa dám đối diện với hiện thực lạnh lùng và tàn khốc đó. Nhưng, bàn tay xòe của anh ta đưa giữa không trung thì lại như muốn nói với mọi người là nó đang thực hiện một sứ mệnh đáng sợ. Một thị dân khác cùng đi sóng đôi với người này là một người kiên cường và giàu lòng đồng cảm. Anh ta dang rộng hai cánh tay và quay mặt lại nhìn về phía đồng đội đi ở sau lưng, chừng như muốn khích lệ họ, để họ phấn chấn lên đối diện một cách dũng cảm với số phận đã an bài. Người thị dân thứ ba trộng có vẻ đang sốt ruột. Anh ta đang dang rộng hai cánh tay trong một tâm trạng sôi sục, chừng như có thái độ hết sức bất mãn qua sự do dự không chịu đi tới của người khác. Còn một người tuổi trẻ đối diện với người này đưa hai tay lên ôm đầu, chừng như sắp ngã quị trong tình trạng đau khổ và tuyệt vọng. Có lẽ anh ta đang nghĩ tới song thân tuổi đã già, nghĩ tới người vợ đáng yêu, mà cũng có thể trong lòng anh ta đang trải qua một ý nghĩ hối hận chăng ? Nhưng, dù bước chân của anh ta có phần nặng nề, nhưng anh ta vẫn tiếp tục bước những bước khấp khểnh đi về cái chết. Người thị dân thứ năm là người tỏ ra kiên nghị nhất

trong số họ. Hai tay anh ta siết chặt chiếc chìa khóa mở cổng thành, đôi môi mím cứng, lồng ngực ưỡn lên. Anh ta muốn cho kẻ thù trộng thấy đứng trước cái chết anh ta vẫn không hề tỏ ra khiếp nhược và dao động. Ở phía tay phải người này là một cụ già với thái độ rất bình tĩnh. Theo điều kiện giao kết, thì qua cái chết của họ sẽ đổi lấy được cái sống cho toàn thể dân chúng trong thành. Cho nên ông ta hoàn toàn không có gì hối tiếc cả. Nhưng, kẻ thù phải chăng thực hiện đúng lời cam kết, không sát hại tất cả nhân dân trong thành phố bất hạnh này ? Ông ta cúi đầu và rơi vào một sự trầm tư, trong khi bước chân của ông ta vẫn tỏ ra vững vàng nhưng lại nặng nề. Trước mặt ông ta là một thị dân đưa cao cánh tay phải lên, trộng giống như số phận đang vẫy gọi họ.

Trong pho điêu khắc tập thể này, Rodin đã dùng những nét xếp của y phục rũ xuống dưới, thành những đường thẳng, qua đó tạo được một phong cách của một tấm bia kỷ niệm có tính thống nhất và trang nghiêm. Với tư thế khác nhau của những nhân vật, nhất là với tư thế của cánh tay chừng như có sự gắn bó nhau rất chặt chẽ, làm cho toàn thể pho điêu khắc vừa có tính thống nhất lại vừa có tính biến hóa. Nhưng Rodin đối với sự sắp xếp toàn thể tác phẩm "Nghĩa dân Calais" tỏ ra không hài lòng. Ý định nguyên thủy của ông là không dùng đế, mà để cho sáu người nối tiếp nhau đứng trên quảng trường trước cửa thị sảnh của thành phố Calais, giống như trước kia họ đã đi ngang qua nơi này để tới doanh trại của quân địch. Ông muốn làm cho người dân ở Calais cảm thấy những người anh hùng này đang ở trong họ, cùng sánh vai bước đi với họ. Vì theo Rodin, sự anh hùng của họ không phải là những thần tượng trống rỗng, chỉ dùng để

hù dọa mọi người, mà là một tập thể có tính cách riêng, có khuyết điểm riêng trong đời sống, tức họ là những người bình thường, giống như hàng nghìn hàng vạn thị dân Calais. Chỉ có khác là ở chỗ họ đã mạnh dạn tổ chức ra một tập thể anh hùng, sẵn sàng tình nguyện hy sinh để cứu quốc gia và cứu đồng bào. Nhưng số đông mọi người lại không hiểu dụng ý của nhà điêu khắc, nên kiên trì làm theo kiểu truyền thống, và tạo một cái đế cao 5 thước cho tác phẩm điêu khắc này. Việc đó làm cho Rodin cảm thấy hết sức đáng tiếc.

Đối với những gì thuộc về truyền thống, Rodin có sự kiến giải riêng của mình. Ông tôn trọng truyền thống, đối với điêu khắc phương Tây kể từ Hy lạp, La Mã cho đến thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, ông đều có sự nghiên cứu sâu sắc, nên có sức mạnh về truyền thống rất thâm hậu. Nhưng, ông chán ghét kiểu mô phỏng máy móc của trường phái Học viện, đề xuất nên học theo những gì có sức sống trong những tác phẩm vĩ đại thời cổ. Đồng thời, ông kiên định tin tưởng rằng "tự nhiên" là nữ thần duy nhất của các nhà nghệ thuật. Vì ông luôn cố gắng thể hiện những gì mà chính ông cảm giác được trong cuộc sống. Do vậy, tác phẩm "Trầm tư" (1886) của Rodin chỉ điêu khắc một cái đầu của nữ giới cúi mặt xuống suy nghĩ, còn phía dưới cái đầu đó ông giữ nguyên khối đá vuông tự nhiên. Rodin giải thích: Để tập trung thể hiện sự "trầm tư", cho nên ông đã xóa đi tất cả những gì xung quanh không dính líu tới chủ đề.

Trong việc chống lại tinh thần bảo thủ và giáo điều của trường phái Học viện, Rodin và những nhà hội họa trong trường phái ấn tượng như Monet cùng đi chung với nhau. Thời bấy giờ phái ấn tượng phát hiện vật thể đứng

giữa ánh sáng và bầu không khí thì nó không có đường viền một cách rõ nét và cũng không có màu sắc cố định như phái Học viện đã nói. Tất cả màu sắc đều do ánh sáng chiếu rọi lên nó quyết định. Do vậy, họ dùng một bút pháp nhanh nhẹn và có sức mạnh để vẽ màu sắc lên mặt tranh, nắm bắt ánh sáng và màu sắc tự nhiên tạo ra một cách thiên biến vạn hóa. Các họa sĩ thuộc phái bảo thủ cho rằng họ vẽ như vậy lầ quá cẩu thả, và chê cười họ là những người thuộc "chủ nghĩa ấn tượng". Nhưng, tất cả những bức tranh do họ vẽ ra điều có sức mạnh thể hiện cũng như có sinh khí mà hội họa cổ điển không sao sánh bằng. Rodin trước tiên khắc phục sự khó khăn trong việc tạo hình tượng, và mang những gì có tính chất trực tiếp giống như chủ nghĩa ấn tượng vào những tác phẩm điêu khắc có không gian ba chiều của mình, và gọi đó là chủ nghĩa ấn tượng trong điêu khắc. Trong những tác phẩm "Người Trầm tư", "Người đang đi" (Walking Man) v.v... tức những tác phẩm sau này, ông đã dùng phương pháp điêu khắc giữ lại những chỗ lồi lõm qua nét chạm để thể hiện một cách chuẩn xác kết cấu của hình dạng con người, làm cho bề mặt của tác phẩm điêu khắc càng giàu cảm giác rung động và tính chất đa biến, tăng cường một cách hiệu quả sức thể hiện của tác phẩm điêu khắc.

Cũng giống như phái ấn tượng, Rodin không tán thành cách làm của trường phái Học viện là sao chép một cách máy móc tư thế của người mẫu, cho rằng làm như vậy có thể sa vào hai khuyết điểm là cố tình làm vẻ hoặc xơ cứng thiếu sinh động. Ông thích làm "một người rình cơ hội để nắm bắt sự sống". Ông bảo: Miêu tả một cách nhanh nhạy những động tác tế nhị và đẹp đẽ của người mẫu trong khoảnh khắc họ không lưu ý, thì có thể tạo được sức biểu

hiện mà chúng ta dù nằm mơ cũng không thể tưởng tượng được. Do vậy, ông thích để cho người mẫu hoạt động tự do trong phòng làm việc của ông, còn mình thì ngồi yên một chỗ để quan sát, cứ phát hiện được động tác nào thì yêu cầu người mẫu giữ nguyên tư thế đó, đồng thời lấy đất hoặc lấy bút chì nhanh chóng ghi chép lại. Trong khi ông sáng tác tác phẩm "John làm Lễ Rửa Tội", thì cách làm của ông là cho người mẫu phải kêu trời, vì ông buộc người mẫu đóng vai John phải làm tư thế một cách sinh động vừa đi vừa truyền đạo. Người mẫu phải đi từ sáng tới tối với những bước đi dài.

Một đặc điểm lớn khác của Rodin là quan tâm đến tinh thần nội tại. Suốt cả cuộc đời ông không bao giờ chịu dừng lại ở cái đẹp bề ngoài, mà ông phải đi tìm vào chiều sâu. Ông nói:" Chỗ đáng quí của cơ thể chúng ta không phải là cái đẹp ngoại hình, mà chính là ở chỗ ánh sáng nội tại làm cho cơ thể của con người như trở thành trong suốt". Cũng giống như tất cả những nhà nghệ thuật vĩ đại, Rodin vĩnh viễn suy nghĩ để đi tìm phần cơ bản của sự vật. Do vậy, ông đã bắt tay vào việc điêu khắc ra một người "xấu đến khủng khiếp", đó là "Heaulmière" (trước năm 1885). Nàng là hình tượng nổi tiếng trong thi ca "Heaulmière xinh đẹp" (La Belle Heaumière) do nhà thơ Francois Villon của nước Pháp vào thế kỷ XV viết. Trong thời tuổi trẻ nàng từng là một cô gái đẹp và phong lưu, nhưng nay thì nàng đã già nua như một chiếc lá khô. Nhà điêu khắc đã sáng tạo ra một hình tượng sinh động vượt lên trên cả bài thơ. Với thân thể khô gầy, với đôi vú đã teo, với những nếp xếp đáng sợ chồng chất trên bụng... tuổi xế chiều thê lương nhìn đến ai cũng phải gớm giếc, làm cho nàng cũng phải tự mình muốn

chui xuống đất để trốn. Cánh tay gầy dét và xơ cứng để ở phía sau lưng đã bộc lộ hoàn toàn sự tuyệt vọng và sự thẹn thùng của con người đáng thương đó. "Đó là sự đau khổ vô hạn của một con người vừa đáng tức cười lại vừa đáng thương. Nàng yêu tha thiết tuổi thanh xuân vĩnh hằng và xinh đẹp, thế nhưng khi nhìn thấy da thịt của mình cứ ngày càng lão suy thì cũng phải bó tay không làm gì khác hơn được. Đó là một người có linh tính. Sự theo đuổi niềm hoan lạc vô hạn và xu thế đi về hướng diệt vong, nhục thể rồi sẽ tan biến mất, trở thành một sự so sánh gay gắt. Hiện thực sắp cáo chung, nhục thể chịu sự đau đớn trước khi sắp chết, nhưng mộng ước và dục vọng vĩnh viễn không bao giờ bị tiêu diệt. Đó chính là điều mà Rodin muốn cho chúng ta hiểu".

Một người bạn từng nói cho Rodin biết tình hình khi đem pho tượng nói trên triển lãm tại trường Mỹ thuật Luxemburg: "Nói chung khách tham quan đều quay đầu đi chỗ khác và kêu lên "Ô chao! Xấu quá! Tôi từng chú ý thấy một số cô gái lấy tay che mắt không muốn nhìn". Nghe những lời nói trên, Rodin cất tiếng cười hả hê. Đối với ông, đẹp là tính cách và thể hiện, đồng thời, ông cho rằng những cái gì ông cho là xấu trong tự nhiên thường bộc lộ tính cách của nó rõ ràng hơn là những gì cho là đẹp, cho nên thường có một chuyện như thế này, trong tự nhiên càng xấu thì trong nghệ thuật lại càng đẹp.

Thế nhưng, sự nhận thức đối với nghệ thuật của Rodin càng sâu sắc, thì ông lại càng xa rời người cùng thời đại nhiều hơn, do vậy, ông bị mọi người không hiểu được và có nhiều lời bàn bạc chê bai nhiều hơn. Công chúng đối với những tác phẩm tương đối phù hợp với quan niệm thẩm mỹ truyền thống của ông thì bao giờ cũng hết lời

khen ngợi, nhưng đối với những tác phẩm mang tính độc đáo mà Rodin càng trân trọng thì mọi người lại càng lạnh nhạt, thậm chí đã bài xích. Như hai tác phẩm "Hôn" và "Balzac" (1892-1898) khi được triển lãm ở sa-lon thì lại có sự phản ứng hoàn toàn khác nhau. Tác phẩm trước với phong cách cổ điển trang nhã, qua chủ đề tình yêu ngọt ngào đã được hoan nghênh. Nhưng đối với tác phẩm sau thì số phận của nó không được may mắn như vậy.

Balzac là đại văn hào của nước Pháp hồi thế kỷ XIX, là tác giả của bộ sách "Kịch vui nhân gian" (Comédie Humaine) cũng được dịch là "Tấn trò đời". Năm 1891, Hiệp hội văn học của nước Pháp quyết định dựng một pho tượng kỷ niệm ông, và được Emin Zola ủng hộ. Rodin cuối cùng đã nhận được sự ủy thác này. Ông tốn không biết bao nhiêu là tâm huyết để đào sâu suy nghĩ, xem làm thế nào tạc ra hình tượng của một bậc thầy lớn về văn học để có thể biểu hiện sự sùng kính của mình. Đó là một con người đầy nhiệt tình, có ý chí chiến đấu, có khí phách vĩ đại, từng trải qua một đời sống đầy gian nan. Chỉ riêng những pho tượng phác thảo được nặn bằng đất cũng có đến hai chục. Việc Balzac thường uống những ly cà phê đậm vào lúc giữa đêm để cho tinh thần tỉnh táo, tiếp tục làm việc cho tới sáng là một thói quen của ông. Điều đó trở thành một sự gợi ý cho nhà điêu khắc, và cuối cùng ông đã tạt ra một pho tượng bất hủ của Balzac, mình khoác áo ngủ, ngửa mặt đứng sững, chừng như ông vừa uống xong một ly cà phê đậm và đứng dưới bóng đèn giữa đêm khuya. Với mớ tóc bùm sùm ôm lấy "khuôn mặt một nguyên tố" (lời của Lamartine); trong đôi mắt sâu đang cháy rực một cuồng nhiệt sáng tạo. Ông đã hoàn toàn chìm đắm trong một thế giới ảo tưởng đẹp đẽ.

Một chiếc áo ngủ to rộng đã khéo léo nói lên tình hình làm việc thâu đêm của Balzac, đồng thời, lại che lấp đi nhiều chi tiết trên thân thể của ông, làm cho hình dáng chung càng khái quát một cách có sức mạnh. Thân người của Balzac hơi nghiêng ra phía sau, người xem đứng trước bức tượng tự nhiên có cảm giác là mình đang chiêm ngưỡng một danh nhân. Điều làm cho mọi người lấy làm lạ, ấy là pho tượng điêu khắc này không có tay. Nghe đâu lúc Rodin tạc pho tượng này, vẫn cố suy nghĩ nhưng vẫn không thể suy nghĩ ra nguyên nhân mà mình không hài lòng. Một hôm, Bourdelle đến thăm ông, thấy hai cánh tay của Balzac thì vô cùng thán phục, thậm chí đứng nhìn trân trố nó rất lâu. Rodin đã phát hiện tình hình đó... Thế là hai cánh tay xinh đẹp kia vĩnh viễn biến mất. Dưới mắt của Rodin không có cái gì quan trọng hơn là hiệu quả của tổng thể, còn chi tiết thì bao giờ cũng phải phục tùng tổng thể.

Nhưng, pho điêu khắc tuyệt vời trong giai đoạn tuổi già của Rodin lại bị hiệp hội các nhà văn học của Pháp từ chối. Pho tượng đó được họ gọi là "xấu như quỉ", là "con cóc đựng trong túi áo". Tòa thị chính Paris quyết định không cho phép dựng bức tượng này ở bất cứ vị trí nào trong thành phố. Cuộc tranh cãi lớn lao đó thậm chí đã đẩy tin tức về vụ án "Dreyfrus" đang chấn động dư luận cả nước Pháp ra khỏi trang đầu của các tờ báo. Nhưng, việc công kích và nhục mạ đối với Rodin không còn là một chuyện mới mẻ. Kể từ tác phẩm "Thời đại đồng xanh" trở về sau, gần như mỗi một tác phẩm lớn có những ý thức cải tiến mới của ông, đều gây ra những sự tranh cãi đầy sóng gió. Lần này, Rodin im lặng thu hồi tác phẩm của mình, đem cất nó vào trong phòng làm việc. Ông trả lời cho ký giả tờ "Báo buổi sáng" như sau: "Tôi không

tranh cãi về những tác phẩm điêu khắc của tôi nữa. Vì nó sẽ tự biện hộ cho tôi. Ở tôi xem Balzac như trò đùa trẻ con, chỉ làm việc qua loa cho lấy có, nếu trước đây thì tôi sẽ nhảy đổng lên, còn bây giờ thì tôi cứ để mặc cho nó trôi qua, và chỉ lo làm việc riêng cho mình". Lịch sử đã làm chứng nhân cho Rodin. Ngày hôm nay pho tượng Balzac đã được đúc thành đồng và được dựng lên sừng sững tại đại lộ Raspail, và được mọi người tới chiêm ngưỡng.

Cho dù những dư luận chống đối cũng như những lời lẽ cười chê không bao giờ chấm dứt, danh vọng của Rodin lúc tuổi già ở trong nước cũng như ở ngoại quốc ngày càng cao. Lần thứ ba ông nhận được huân chương lớn đầy danh dự của chính phủ. Vào năm 1900, trong cuộc triển lãm cá nhân tại cuộc triển lãm vạn quốc ông đã thu hoạch được một sự thành công to lớn. Trong cuộc triển lãm này ông đã tập trung tất cả những thành quả chủ yếu trong cuộc đời của mình, với số lượng hơn 170 tác phẩm, kể cả tác phẩm "Cổng" chưa hoàn thành, có thể gọi đó là một sự kiện lớn trong giới mỹ thuật. Năm 1904 ông còn ra đảm nhiệm chức vụ Hội trưởng Hiệp hội Mỹ thuật Quốc tế thay thế cho Whistler vừa quá cố. Trong thời gian này, Rodin vẫn tiếp tục tạc nhiều pho tượng cho người đương đại.

Cùng năm, Rodin đem toàn bộ tác phẩm của mình tặng cho chính phủ Pháp. Về sau, chính phủ Pháp đã dựa vào những tác phẩm đó để xây dựng nhà kỷ niệm Rodin. Tháng 2 năm sau, phu nhân Rodin bệnh qua đời. Mấy tháng sau Rodin cũng ra đi vĩnh viễn, hưởng thọ 77 tuổi. Di thể của ông được mai táng tại Meudon. Căn cứ theo di chúc, trên mộ của ông được đặt pho tượng đồng "Người trầm tư".

Ở phương Tây, mọi người thường đem thành tựu của Rodin đặt ngang hàng với Phidias thời Hy Lạp cổ, và Michelangelo thời Văn nghệ Phục hưng và xem họ là ba người khổng lồ trong lịch sử điêu khắc. Nếu dựa vào tác dụng mà xét, thì Rodin xứng đáng gọi là nhịp cầu nối liền giữa nền điêu khắc truyền thống và nền điêu khắc hiện đại của phương Tây. Ông có thể vận dụng thủ pháp truyền thống thuần thuộc và tự nhiên để sáng tạo ra những tác phẩm như "Thời đại đồng xanh", "Hôn", "Nghĩa dân Calais" là những tác phẩm điêu khắc có một phong cách cổ điển hoàn mỹ, mà cũng có thể tạc ra những pho tượng như "Người đang đi" (1878-1900) trong thời kỳ sau và đã đưa vào đấy một số thủ pháp nào đấy giống như chủ nghĩa ấn tượng, càng táo bạo hơn, càng trực tiếp hơn, thể hiện tư tưởng, tình cảm và mộng ảo của người hiện đại. Rodin là một nhà điêu khắc giàu cảm giác một cách đặc biệt. Điêu khắc của ông đối với việc khắc họa chi tiết tỏ ra đặc biệt tinh vi, khéo léo tuyệt vời. Bề mặt của từng khối được xoay chuyển và nối liền, kết cấu nội tại khi nhô lên khi lõm xuống, cũng như dấu tay của ông còn để lại trên những tác phẩm bằng đất (được gọi là "Mùi tay") đều thể hiện tình cảm nội tâm vào thế giới tính thần phức tạp của nhân vật. Chúng yêu cầu khán giả phải bước tới gần để xem xét, để tưởng tượng, để thưởng thức ý nghĩa bao hàm trong từng chi tiết. Có người bảo điêu khắc của Rodin thuộc về loại điêu khắc để trong phòng, nguyên nhân là thế.

Rodin còn là một người mở đường dũng cảm. Ông đã thoát ra từ doanh lũy của nền điêu khắc truyền thống Âu châu, và mở một đột phá khẩu cho điêu khắc phương Tây đi về hướng hiện đại. Tác phẩm "Người đang đi" chính là tác phẩm mang sắc thái hiện đại nhất của ông. Tác phẩm

này lúc ban đầu đã gây ra nhiều ngạc nhiên cho đông đảo người xem, vì nó không có đầu mà cũng không có hai cánh tay, chỉ có một thân tàn đứng thẳng và đôi chân đang sải bước. Nhưng, tư thế đang đi của một thân hình tàn khuyết đó, được thể hiện một cách đơn thuần, nổi bật, gần như được nêu lên ý cảnh trừu tượng của triết học. Ở đó, mọi người một lần nữa lại trộng thấy hình bóng của "Balzac", và chỉ có cảm thụ đó càng mạnh mẽ. Nó chừng như tượng trưng cho nghệ thuật điêu khắc ở Âu châu đang thay da đổi thịt để có một sự biến cách to tát. Nó muốn thoát ra khỏi gánh nặng của truyền thống, dũng cảm đi về hướng nghệ thuật hiện đại.

LÝ HIỆU CHÂU

Vincent Van Gogh



Vincent Van Gogh

Năm 1990, là năm kỷ niệm lần thứ 100 ngày tạ thế của Vincent Van Gogh, nhà mỹ thuật vĩ đại nối tiếp Rembrandt của Hà Lan. Tại Nữu Ước, nhà bán đấu giá của thành phố này đã bán tác phẩm "Cô Gachet với đàn Piano" (Mademoiselle Gachet at the Piano) được vẽ vào năm 1890 với giá 82 triệu 500 ngàn Mỹ kim, đó là giá bán tranh cao nhất trong lịch sử. Riêng hai tác phẩm của Van Gogh là "Hoa diên vĩ" và "Hoa hướng dương" với giá 53 triệu 900 nghìn Mỹ kim và 40 triệu Mỹ kim. Bức tranh trước được xếp hàng thứ ba và bức tranh sau được xếp hàng thứ bảy về giá bán cao nhất trên thế giới. Van Gogh đã sáng tạo ra một kỳ tích.

Thế nhưng cả cuộc đời của Van Gogh luôn sống trong cảnh bần cùng nghèo khổ. Cuộc đời hoạt động nghệ thuật của ông chỉ có mười năm. Trong lúc còn sinh tiền, dường như ông không bán được một bức tranh nào. Có lẽ số phận đã an bài cho ông như thế !

Ngày 30 tháng 3 năm 1853, Vincent Van Gogh đã chào đời trong một gia đình mục sư tại làng Zundert thuộc vùng Brabant nằm về phía Nam của nước Hà Lan. Trong gia tộc của Van Gogh, cha ông và ông nội đều là mục sư của Tân giáo (Đạo Tin Lành). Ông có ba người chú đều làm nghề mua bán tranh tại các nơi ở Âu châu, là những thương nhân nghệ thuật có tiếng thời bấy giờ. Ra đời trong một gia đình như thế, đã định trước hướng đi cho Van Gogh.

Do ngay từ lúc nhỏ đã tiếp xúc với hội họa và văn học, nên Van Gogh rất quen thuộc đối với phong cảnh thiên nhiên và phong tục ở các nơi qua những cây cọ vẽ của các nhà hội họa, cũng như qua ngòi bút của các nhà sáng tác văn học. Tác phẩm văn nghệ đã giúp ông hiểu rõ thiên nhiên, có tình yêu say đắm đối với thiên nhiên, khiến ông ngay từ thời còn bé đã tỏ ra rất nhạy cảm đối với thế giới bên ngoài, ông có thể tìm được những cái đẹp ở khắp mọi nơi. Vào nửa phần sau của thế kỷ XIX, tại Hà Lan không giống như ở Anh và Pháp là những nước mà cả xã hội đã trải qua Lễ Rửa Tội của cuộc cách mạng công nghiệp. Thành thị và nông thôn Hà Lan vẫn duy trì một mỹ cảm giản đơn thuần khiết của một nền văn minh nông nghiệp. Vào tháng 2, tại quê nhà "nghe tiếng chim vân tước hót ríu rít trên những cánh đồng màu đen mà hạt bắp vừa nẩy mầm. Ánh nắng mặt trời thực là rạng rỡ, bầu trời trong xanh, có mấy áng mây trắng trôi lờ đờ. Hai bên con đường mòn trải đầy đá vụn là những cây sồi rừng mọc sum suê". Đó là Zundert, đó là Jerusalem trong lòng của Van Gogh.

Mang theo tình yêu thiêng liêng đối với Zundert, mang theo niềm quyến luyến đối với cuộc sống thôn dã, với số tuổi đời 16, Van Gogh phải đi ra ngoài để mưu sinh. Việc mưu cầu vật chất để sinh tồn đối với Van Gogh là một

vấn đề khó khăn. Nghề nghiệp mà ông làm đầu tiên có tương quan tới nghệ thuật. Van Gogh vào làm viên chức cho công ty nghệ thuật Goupil mà người chú của ông có cổ phần. Ông đã làm việc tại chi nhánh của công ty nói trên ở Hague suốt tám năm (1869-1876) với công việc hàng ngày là bán tranh.

Trong khoảng thời gian này, Van Gogh đã từ Hague đến Brussels, và lại từ Brussels đến Luân Đôn. Được đi nhiều làm cho Van Gogh có dịp thưởng ngoạn một cách thỏa mãn phong cảnh các nơi ở Âu châu. Do nghề nghiệp đã giúp cho Van Gogh quen biết được với Rembrandt, Millet, Corot, Constable, Turner... cũng như nhiều nhà nghệ thuật khác ở Âu châu thời bấy giờ. Ông thỉnh thoảng cũng vẽ một ít tranh phác thảo và tranh ký họa để giải trí. Chàng Van Gogh trẻ tuổi đã đắm mình trong một thế giới được cấu thành bởi thiên nhiên, nghệ thuật và ý thơ. Thế giới đó ngày càng được bổ sung đầy đủ. Cho nên sự giao lưu giữa Van Gogh với những người chung quanh cũng dần dần ít đi. Điều đó làm cho tính tình của Van Gogh trở nên cô độc, cổ quái. Dưới mắt mọi người, ông ăn mặc rất lôi thôi, đúng là một anh chàng Hà Lan nhà quê ít ai thích. Chỉ có người em ruột của ông là Theo mới thật sự có thể giao lưu tình cảm và tư tưởng với ông. Tình hình đó đã kéo dài suốt cả cuộc đời ông.

Thế nhưng, Van Gogh lại bắt đầu biết yêu. Ông đã yêu một người con gái của chủ nhà trọ, trong khi cô gái đó lại từ chối tình yêu của ông. Với nhiệt tình có được từ bản năng và do sự say đắm đối với mối tình đầu, làm cho tình cảm của Van Gogh đã vượt lên đến đỉnh cao tột, rồi lại tụt xuống tận đáy hố. Qua sự trắc trở như thế, Van Gogh đã bỏ công việc của mình đang làm.

Vốn trưởng thành trong một bầu không khí tôn giáo, Van Gogh là người rất giàu tình cảm, nội tâm tràn ngập tình yêu, đó là tình yêu đối với Thượng Đế và đối với loài người. Tình yêu đó là nền tảng lý tưởng của Van Gogh, tình yêu đó đã làm cho ông theo đuổi không biết mệt mỏi những gì rất thiêng liêng trong chiều sâu của tinh thần nhân loại, trong suốt cả một chặng đường sinh sống ngắn ngủi của ông. Hiện nay nhu cầu của thứ tình yêu đó cũng như tình cảm sôi nổi do mối tình đầu đánh thức, lại bị mất đi!

Sau khi rời khỏi công ty Goupil, Van Gogh đã lần lượt làm những nghề như thầy dạy Pháp văn ở trường nội trú, trợ thủ cho mục sư, nhân viên đứng bán sách. Ngoại trừ tìm cách sinh nhai, ông còn cảm thấy bức thiết hơn là một nơi ký thác tinh thần. Với một nguyện vọng hết sức nóng bỏng, ông muốn đi làm giáo sĩ truyền giáo, vì ông tin tưởng rằng tôn giáo chính là một khát vọng tâm linh đối với những người sinh hoạt trong thành thị có một đời sống văn minh công nghiệp đã bị tha hóa. Thế là trong thế giới không tưởng của Van Gogh, ông có ảo giác mình đã trở thành Jesus Christ, chịu trách nhiệm đem Phúc Âm của Thượng Đế rao truyền cho những người đang chịu khổ nạn. Ông không còn cô độc nữa, vì Thượng Đế đã luôn ở bên cạnh ông.

Năm 1878, Van Gogh đi một mình tới Borinage là một khu mỏ than ở Bỉ để làm nhà truyền giáo không chính thức. Nhưng, hiện thực tàn nhẫn một lần nữa đã đánh một đòn mạnh vào Van Googh. Ông phát hiện những người thợ mỏ đang giãy giụa cận kề cái chết kia, không phải cần đến sự an ủi về mặt linh hồn, mà họ đang cần một miếng bánh mì đen, một bộ quần áo chống rét. Van Gogh đã đem sinh hoạt phí của mình, y phục của mình,

chịu đói chịu lạnh để giúp đỡ cho những người thợ mỏ. Nhưng, giáo hội đã khai trừ ông, người trong gia đình không hiểu được ông, thậm chí những người thợ mỏ cũng đáp lại ông với một thái độ lạnh nhạt.

Trong một hoàn cảnh đau khổ và tuyệt vọng đó, Van Gogh co mình vào khung cảnh thiên nhiên mà ông yêu thích ngay từ lúc nhỏ. Ông tự lưu đày mình vào khung cảnh đồng ruộng, rừng rú. Ông đi bách bộ dưới ánh sáng bình minh và dưới bóng chiều tà. Rembrandt, Millet đang vẫy gọi ông, tất cả những sự khó khăn trong đời sống, cũng như sự hiểu lầm của mọi người chung quanh, sự bất tín nhiệm của người nhà, đã kết tụ lại thành một áp lực từ bên ngoài, đè nén ông đến không thể thở được. Nhưng, trước tình hình đó lại tăng gia khát vọng trong nội tâm của ông càng mạnh mẽ hơn. Ông tha thiết muốn bước chân vào hội họa. Cuối cùng, Van Gogh đã ý thức được đời sống phiêu bạt của mình từ năm 16 tuổi, cũng như ông đã cố chấp muốn đi tìm "một công việc làm chân chính" mà đã xem thường nhu cầu hội họa tự đáy lòng của ông. Ông phải trở thành một nhà nghệ thuật để vẽ lên những người thuộc tầng lớp dưới trong xã hội mà ông hết sức thương yêu, cũng như vẽ lên cảnh vật ở những vùng đồng ruộng thôn trang màu đen. Ông phải vẽ tranh cho những người đang sống trong khổ nạn. Thời bấy giờ là năm 1880, Van Gogh vừa đúng 28 tuổi, trong khi người em của ông là Theo đã trở thành một nhân viên có tài cán của công ty Goupil. Van Gogh được người em giúp đỡ. Hàng tháng ông đã nhận được sinh hoạt phí do Theo gởi đến.

Khi Van Gogh quyết định hiến thân cho nghệ thuật, thì nghệ thuật phương Tây đang trải qua một cuộc cách mạng âm thầm. Cuộc cách mạng công nghiệp đã làm cho

tất cả các lĩnh vực sinh hoạt tại Âu châu đều phải điều chỉnh theo, mỹ thuật tất nhiên cũng phải duy trì sự nhất trí đó. Năm 1880, phái ấn tượng ở nước Pháp đã mở một kỳ triển lãm tại Paris. Đây là cuộc triển lãm lần thứ năm kể từ năm 1874 của phái ấn tượng. Sự cố gắng của các nhà hội họa theo chủ nghĩa ấn tượng là bài trừ truyền thống của các bậc thầy thuộc chủ nghĩa Học viện từ thời kỳ Văn nghệ Phục hưng ở thế kỷ XIX, là dùng cách vẽ sáng và tối trên một không gian cố định và có chiều sâu. Cho nên tất cả họ đều đi ra khỏi phòng vẽ tranh của mình, dựng giá trước cảnh vật thiên nhiên để vẽ tranh, nhằm nắm bắt và ghi lại những hình ảnh dưới ánh sáng mặt trời chỉ thoáng hiện rồi biến mất, đó là những phong cảnh khí tượng thiên biến vạn hóa, để cho bức tranh trở về với màu sắc và ánh sáng của thiên nhiên. Trước phong cách vẽ ký họa mới mẻ đó, người xem không phải chỉ giới hạn trong bức tranh được đưa vào khuôn, chăm chú nhìn những hình ảnh giả qua sự cố định của luật thấu thị, mà là dùng đôi mắt tự nhiên luôn chuyển động để nắm bắt những sự biến ảo khôn lường, những cảnh trí muôn hình muôn vẻ mà màu sắc không còn là vật tùy thuộc của tạo hình, của bố cục. Chẳng những lối vẽ tranh này có một giá trị độc lập mà còn thể hiện một sức cuốn hút vô cùng, làm cho mỹ thuật xâm nhập vào sinh hoạt thông thường. Những nhà hội họa dùng màu sắc để thể hiện có một cảm thụ trực quan và trở thành chủ đề của tác phẩm. Mỹ thuật đã từ sự phục vụ nào đó đối với xã hội được giải thoát ra, tự do đi tìm tòi tính chất của bản thân nó.

Lịch trình phát triển trong việc điều chỉnh lịch sử mỹ thuật không phải dễ dàng. Phái ấn tượng không được bao nhiêu người tiếp nhận. Van Gogh đang sống trong nông

thôn của nước Bỉ càng không biết gì cả. Nhưng, có một điều mà Van Gogh đã nhất trí với các nhà hội họa tiên phong trong thời đại này là cho rằng mỹ thuật cần phải phá vỡ tất cả những qui luật cũ kỹ dưới thể chế Học viện. Ngay từ lúc khởi đầu, Van Gogh không lấy người chú có địa vị và giàu sang để làm đề tài hội họa. Lúc sống tại Borinage, ông thường sao chép hoặc vẽ những người lao động và phong cảnh ở nông thôn, theo các tác phẩm của các bậc thầy lớn để tự học.

Những bức phác thảo đầu tiên của Van Gogh cho thấy sự ảnh hưởng của nhà hội họa nông dân Pháp là Milet đối với ông. Ông từng vẽ một bức tranh "Thợ mỏ vào sở làm". Bức tranh này miêu tả một buổi sáng sớm mùa đông, những công nhân trai và gái đi theo con đường mòn nhỏ sát hàng rào cây gai và tiếp tục đi vào hầm mỏ. Ánh mặt trời buổi sáng chiếu rọi trên mặt đất phủ tuyết, bóng người lố nhố. Bối cảnh của bức tranh hiện rõ những kiến trúc to lớn trong hầm mỏ và những đống than bị thải ra và bị tuyết phủ. Dưới bầu trời còn mông lung chưa sáng tỏ, chúng trộng như một cái bóng. Cũng giống như Milet, Van Gogh đã áp dụng lối bố cục nằm ngang, những nhân vật bị che khuất bởi bóng đen sậm và được bố trí trên một bối cảnh trống không. Nhưng, trong tác phẩm của Milet người nông dân trộng giống như những tấm bia kỷ niệm giữa một nơi trống vắng. Người lao động được phủ lên một nét đẹp trang nghiêm và bình tĩnh. Bức tranh của Van Gogh gần như không có mỹ cảm. Trên nền trắng, những nhân vật và những cây mận gai đen, được dùng những đường đen đứt quãng và hơi run run để vẽ thành đường viền. Nhất là nhân vật được ông vẽ ít nhiều biến dạng và xơ cứng, tỉ lệ cũng không cân xứng lắm, cho thấy

sự non nớt về kỹ thuật và phương pháp của người mới học, còn làm cho người xem cảm thấy sự căng thẳng và bất an thuộc nội tại. Nhưng, những người thợ mỏ trong tranh thì rất chân thật. Họ đúng như những người thợ mỏ mà Van Gogh từng gần gũi lúc ở Borinage, thần sắc ngơ ngác, không tập trung chú ý, trộng giống như những người mộng du đến từ đáy hố. Trên thân người của họ có những thứ làm cho người ta cảm động cũng như làm cho người ta cảm thấy bi thảm. Những con người đó được sắp xếp ở phía trên tầm nhìn ngang. Cả bức tranh hiện lên một bầu không khí bị ức chế và nặng nề. Bức tranh "Những người thợ mỏ đi làm" cho dù là tác phẩm mới học của Van Gogh, nhưng nó đích thực thuộc về Van Gogh. Những cây mận đen uốn khúc cong cong được dùng bút chì để vẽ, đã bộc lộ phong cách riêng, tô đậm đường nét vận động của Van Gogh.

Mấy tháng sau, Van Gogh đến Brussels để học giải phẫu và thấu thị trong một thời gian, rồi mới trở về Brabang. Tại vùng tiểu trấn Etten nơi cha mẹ của ông ở, ông tiếp tục dùng bút chì, bút máy, bút mực để vẽ cây cối, nhà tranh, nông cụ, vẽ những người nông dân đang cuốc, đang gieo hạt, khiến ông cảm thấy rất hứng thú đối với tất cả những người sống ở nông thôn. Van Gogh chừng như có một bản lĩnh trời sinh. Trong khi chưa hoàn toàn nắm vững kết cấu về nhân thể, chưa hiểu rõ ràng về phương pháp và nguyên tắc hội họa, thì ông đã vẽ mọi thứ qua ngòi bút của mình một cách sinh động, cho dù những bức vẽ đó con tỏ ra thô sơ và gò bó. Nhưng, chỉ dựa vào tự học, chỉ dựa vào việc tập vẽ tranh phác thảo trắng đen, đối với việc muốn trở thành một nhà hội họa thì Van Gogh vẫn còn chưa đủ.

Tháng 12 năm 1881, Van Gogh đến định cư tại trung tâm nghệ thuật của Hà Lan thời bấy giờ là Hague, chủ yếu là để học. Tại đó có những người bạn là nhà hội họa mà trước kia ông đã quen, có những đồng nghiệp mà ông có thể giao lưu và hy vọng họ giúp đỡ. Một nguyên nhân khác khiến ông đến Hague, là Van Gogh lại bị thất tình. Đối tượng lần này chính là Katherine, một người chị họ ngoại vừa mới góa chồng.

Sinh hoạt theo kiểu người Bohemia đi từ nông thôn tới thành thị, từ chỗ gặp trở ngại trong đời sống cho tới thiếu ăn thiếu mặc đã lặp đi lặp lại nhiều lần với Van Gogh. Tại Hague ông quen biết với một nhóm nhà hội họa tâm đầu ý hiệp. Họ đều là những người yêu thích tiểu thuyết của hai tác gia Pháp là Zola và Goncourt vì nội dung của những quyển tiểu thuyết này đều lấy đề tài và cảm hứng từ những nhân vật ở nhà bếp, ở trong phòng chờ xe loại ba, luôn sống cuộc đời lưu lạc. Trong thời kỳ này ông không những học vẽ phác họa và ký họa, mà còn bắt đầu nghiên cứu màu sắc, thu thập những hình ảnh minh họa đăng trong tạp chí của Anh và Pháp, có được một bước tiến dài. Nhưng, cuộc sống ngoài việc thường xuyên mang đến cảnh đói khát cho Van Gogh, một lần nữa còn trêu chọc ông. Do ông luôn có khát vọng đối với Katherine nên khiến ông cảm thấy cô độc thật sự. Dù cô độc nhưng ông vẫn còn nguyện vọng cứu vớt linh hồn của nhân loại, nên ông đã tiếp nhận một cô gái điếm đã có thai cùng chung sống với mình. Hành động đó làm ông bị bạn bè chê cười và xa lánh. Riêng cô gái điếm do không thể chịu đựng được cảnh khốn cùng của Van Gogh, nên cuối cùng cũng xa rời ông. Thế là Van Gogh lại bị cô độc, nên đã trở về bên cạnh cha mẹ. Lúc bấy giờ song thân của ông đang sống tại Nuenen.

Trong cả cuộc sống của Van Gogh, nội tâm luôn luôn chứa đầy tình yêu, khát vọng được cùng người khác trở thành một chỉnh thể không thể phân chia. Tình yêu là dinh dưỡng của nhà hội họa. Đối với Van Gogh, một cá nhân muốn cho tác phẩm của mình có tình cảm, thì phải có một sự cảm thụ của bản thân mình về mặt tình cảm, phải mang theo một quả tim để sống. Tình yêu đối với Katherine làm cho những tác phẩm hội họa của Van Gogh dịu dàng hơn. Khi cùng sống chung với cô gái điếm, chẳng những Van Gogh hiểu được thân thể của nàng, mà còn hiểu được mọi sự từng trải của nàng nữa, khiến ông càng hiểu rõ hơn sự tồn tại của loại người như cô ta. Ông đã dùng cô gái điếm này để làm người mẫu, vẽ ra tác phẩm "Bi Ai" (Pietà). Đó là một tác phẩm xuất sắc nhất của ông khi sống tại Hague. Trong bức tranh này, hình ảnh người đàn bà mang thai ngồi cạnh một bụi cây gai bên vệ đường, cánh tay gầy gò gác trên đầu gối, và khung mặt thì úp xuống khuỷu tay, mớ tóc thưa thớt rối bời xõa lên vai, hai chiếc vú hình tròn thòng xuống chiếc đùi không có thịt. Đó là hình tượng của một người phụ nữ bị vắt sạch tinh túy của sinh mệnh. Bên dưới bức họa ông viết một dòng chữ theo lời nói của nhà văn Jules Michelet của Pháp: "Trên đời sao lại có một người con gái cô độc và tuyệt vọng như thế này?". Cô độc và tuyệt vọng không có nghĩa là chết chóc. Van Gogh đã dùng những đường nét nhạy bén và dứt khoát để vẽ nên bức tranh này, làm cho cả bức tranh tràn ngập sức căng nội tại, xúc động lòng người. Thân thể con người mặc dầu cuộn tròn lại, nhưng vẫn có thể nhìn thấy được đó là người đang mang thai, đang ấp ủ một thứ sinh mệnh. Ở đây, Van Gogh không chỉ nghiên cứu giản đơn kết cấu cơ thể của con người, mà là bày tỏ

quan điểm của mình, bày tỏ sự đồng tình của mình, khoan dung và buồn đau trước cái buồn đau của người khác. Đó là vấn đề gái điếm và tình yêu mà các nhà tư tưởng, các nhà tiểu thuyết, các nhà nghệ thuật hồi thế kỷ XIX đã quan tâm. Điều đó không giống như sự cảm thương của tình trạng không bệnh mà rên, mà là một sự bi thống hoàn toàn nghiêm túc.

Trong vòng ba năm kể từ ngày bắt đầu học vẽ tranh, Van Gogh hoàn toàn tự mình mò mẫm, không hề chịu sự hạn chế từ mô thức nào do Học viện chỉ dẫn. Ông hoàn toàn căn cứ vào sự lý giải và nhiệt tình của mình đối với thiên nhiên, đối với con người để vẽ tranh. Ngay từ lúc đầu ông đã suy nghĩ một cách cố chấp rằng vẽ tranh chẳng những là tái hiện, mô phỏng theo thế giới bên ngoài, mà cần phải thể hiện một cách sâu sắc cái gì chứa đựng ở bên trong, thể hiện một quan niệm, thể hiện một đặc điểm. Những bức phác thảo vẽ bằng bút chì, bút mực của Van Gogh trong thời kỳ đầu đã cho thấy rõ ông không hề đi vào những con đường sáo mòn, mà tự ông có một phong cách hội họa rõ ràng đích xác riêng của mình. Nhưng, nếu so sánh với phong cách độc nhất vô nhị sau này của Van Gogh, thì trong thời kỳ đó hội họa của ông rõ ràng đã chịu ảnh hưởng của những người theo chủ nghĩa tả thực hồi thế kỷ XIX như Milet, Rembrandt, cũng như chịu ảnh hưởng của loại tranh phong cảnh truyền thống, tranh chân dung, tranh phong tục của Hà Lan. Bước tiến thời đại của Hà Lan rõ ràng rất chậm chạp và hòa bình, hoàn cảnh tương đối yên tĩnh đó đã giúp cho Van Gogh có điều kiện tập trung tinh thần nghiên cứu tác phẩm của các bậc đàn anh đi trước, để tìm trong đó hình thức biểu hiện của chính mình.

Trở về Nuenen, Van Gogh nhận được tình bạn và sự quan tâm, nhưng không có nghĩa là sự hiểu biết. Theo lệ thường ông đã dấn thân vào hoàn cảnh thiên nhiên, đi sâu nghiên cứu vào trung tâm đời sống ở thôn dã, gắn bó chặt chẽ với người nông dân. Thời bấy giờ, những bức tranh phác họa về phong cảnh của ông, có thể thấy được sự yêu thích của nhà hội họa phong cảnh Hà Lan vào thế kỷ XVII là Hobbema, như đồng ruộng rộng rãi, bầu trời thấp lè tè, những con đường đầy bóng mát chạy thẳng đến tận đường chân trời. Nhưng kiệt tác chân chính của ông là tác phẩm "Người ăn khoai tây" (The Potao Eaters') được vẽ hồi năm 1885. Trong bức tranh ông vẽ một gia đình nông dân ở Nuenen đang ăn buổi tối dưới ánh sáng của một ngọn đèn lờ mờ. Loại chủ đề này làm cho người ta liên tưởng tới những bức tranh tôn giáo truyền thống của Âu châu, như khung cảnh bữa ăn thánh, hoặc "Bữa ăn tối cuối cùng". Trong khi hình thức nghệ thuật Maroque dùng cách so sánh giữa sáng và tối để tạo nên không khí như Rembrandt, và cách vẽ nhân vật hơi biến dạng ít nhiều giống như những bức tranh dưới cọ vẽ của Daumier, một nhà hội họa Pháp. Nhưng, gộp chung tất cả những điều đó thì lại hoàn toàn thuộc về Van Gogh, thuộc về Nuenen. Họ là những người nông dân Nuenen chân chính. Họ trồng khoai tây, bới khoai tây, ăn khoai tây. Hình dáng của họ có vẻ thô kệch, sóng mũi cong và hai lỗ mũi phình to, đôi môi dày, ngũ quan nổi bật, đôi mắt to nhưng thiếu tinh thần. Tất cả dấu vết của lao động ruộng nương đều giữ rõ lại trên bức tranh, trên mặt của nhân vật. Làn da của họ có màu sắc vỏ khoai tây vừa mới bốc lên. Van Gogh trải qua nhiều lần vẽ ký họa và thực nghiệm, mới có thể thực hiện những gì mà ông muốn thể hiện.

Ý nghĩa của Nuenen đối với Van Gogh chẳng những ở chỗ ông đã sáng tác được tác phẩm "Người ăn khoai tây", và những cánh đồng lúa mì màu vàng, những bầu trời nát vụn màu trắng bạc, giúp ông cảm thụ được một cách sâu sắc về màu sắc. Kể từ ngày ông học vẽ trở đi, Van Gogh vẫn luôn luôn sống trong hoàn cảnh nghèo túng, nên không có thể ao ước vẽ tranh sơn dầu với những hộp màu quá đắt đỏ. Trong thời kỳ sống tại Hague, qua sự khích lệ và ủng hộ của Theo, Van Gogh mới bắt đầu vẽ tranh sơn dầu, đồng thời, liền nhận ra đây là một thủ pháp thể hiện rất có sức mạnh. Trên mặt vải bố, từng nét vẽ dày có thể bộc lộ hiệu quả nào đó, hơn nữa, bản thân ông cũng cảm thấy mình có năng lực điều khiển màu sắc, có một sức cảm thụ về chiều rộng và sức mạnh của từng nét cọ.

Do thói quen lúc học vẽ trước kia của Van Gogh, trong quá trình vẽ ký họa ở bên ngoài, ông đã nắm được tính năng của các loại sơn dầu, kỹ thuật và phương pháp của cách vẽ tranh sơn dầu. Trước tiên, ông phát hiện trong những tranh phong cảnh truyền thống của Hà Lan, rất ít khi thấy thể hiện hiệu quả màu sắc dưới ánh nắng mùa thu. Mặt đất được ánh nắng chiều mùa thu soi rọi trở thành một tấm thảm có màu nâu đỏ, bóng cây làm cho ánh nắng dịu dàng. Trên sườn đồi hướng về mặt trời, trong màu xám tập trung rất nhiều ánh sáng. Những cây sồi rừng trên sườn đồi một phía nhận lấy rất nhiều ánh sáng mặt trời, lung linh ánh sáng màu lục, còn phía không nhận được ánh sáng mặt trời thì hiện lên màu lục tối rất êm dịu. Ở phía sau đám cây, và ở phía sau sườn đồi màu nâu đỏ là một mảng trời màu trong sáng: đó là một mảng trời xám mang màu lam êm dịu, gần như không phải màu

lam mà là một mảng đỏ ối. Một người đàn bà khòm lưng nhặt củi, hiện rõ đường nét chung quanh trên nền trời. Chiếc nón màu trắng đặc biệt bắt mắt. Thế giới thiên nhiên gồm có màu lục, màu đỏ, màu vàng, màu lam, màu nâu rất hài hòa. Van Gogh đem sự phát hiện đó nói cho Theo biết. Ông cảm thấy cần phải nhận thức thiên nhiên, và không phải tuyệt đối sao chép thiên nhiên, vì vẽ như vậy thì mọi vật mới trở thành mới mẻ chân thật. Nhưng, làm sao để sử dụng cây cọ, màu sơn, thể hiện trên mặt vải bố. Van Gogh đang ở vào giai đoạn mò mẫm.

Mùa thu hoạch ở Nuenen làm cho Van Gogh say mê việc nghiên cứu màu sắc. Ông cùng dùng một lúc màu vàng nâu và màu đỏ nâu sậm, màu lam sậm và màu lục ô liu, có thể làm cho bãi cỏ hoặc ruộng lúa mạch có một màu sắc hết sức dịu dàng, cũng như thể hiện được màu cỏ non. Ông phát hiện được mức độ tươi sáng của màu sắc trên thực tế là phải thông qua sự so sánh mới có thể thể hiện được. Màu tối cũng có thể trở nên rất sáng. Màu vàng nếu để gần màu tía hoặc màu tía nhạt, thì chỉ cần dùng một số lượng rất ít cũng có thể làm cho nó trở nên rất vàng. Trong khi đó, màu lam và màu nâu, màu lam Phổ và màu đỏ nâu nếu dùng chung thì gam màu sẽ trở thành đậm hơn so với đơn thuần chỉ dùng màu đen, dù trong thiên nhiên không có màu đen, và trong màu sắc cũng không có màu đen. Khi sống ở Nuenen, Van Gogh cũng từng nghe những nhà hội họa thuộc phái ấn tượng ở ngoài Hà Lan còn có Manet, nhưng do sự khép kín, khiến ông biết rất ít cách dùng màu sắc mới và lý luận về màu sắc của người đi trước đã mò mẫm. Dù vậy, ông tỏ ra rất thích những nhà hội họa sử dụng màu sắc tươi sáng. Ông tin ở Delacroix và lý luận về màu sắc của người họa sĩ này. Van Gogh dựa vào sự cảm

thụ của chính mình để vẽ tranh, chẳng những tự dấn thân vào khuôn mẫu của thiên nhiên, mà còn bắt thiên nhiên phải dấn thân vào khuôn mẫu của cá nhân mình. Trong bức thư của ông gởi cho Theo, ông bảo người nông dân ở Nuenen là màu xanh lam. Họ sau khi ra đời là mặc y phục màu xanh lam. Những y phục đó do họ dùng một loại gai thô tự dệt lấy. Sau khi chịu dãi dầu mưa gió, loại vải này phai màu, trở nên dịu dàng và thuần túy. Được những ruộng lúa mạch và những lá vàng của cây khô làm nền, màu sắc đó càng thêm sinh động. Tấm bảng pha màu của Van Gogh dần dần tươi sáng lên, cá nhân ông bắt đầu một cuộc đấu tranh chạy theo thiên nhiên.

Theo đang làm việc tại Paris liên tục viết thư nói cho Van Gogh biết đông hướng nghệ thuật ở bên ngoài, làm cho Van Gogh không thể ở yên tại Nuenen nữa. Ông trước tiên tới Antwerp. Tại đây ông lần đầu tiên thấy được loại tranh khắc bản của người Nhật Bản. Nó hoàn toàn khác hẳn với sự bố cục của hội họa truyền thống tại Âu châu. Cách vẽ "phù thế" của người Nhật Bản và mỹ thuật có gam màu đơn thuần của phương Đông, làm cho Van Gogh được một sự gợi mở rất lớn. Không bao lâu sau, ông đến Paris là trung tâm nghệ thuật của phương Tây thời bấy giờ, và sống chung với Theo. Theo đang làm việc cho công ty mỹ thuật Goupil tại Paris, chẳng những quen biết và tán thưởng các nhà hội họa phái ấn tượng, đồng thời, cũng có sự qua lại thường xuyên với những nhà hội họa tiên phong sau phái ấn tượng như Paul Gauguin, Toulouse - Lautrec, George Seurat, Henri Rousseau, Paul Cézann v.v...

Chủ nghĩa ấn tượng phá vỡ thói quen về phương diện màu sắc trong hội họa của phương Tây từ mấy trăm năm trở lại đây, nhưng nó vẫn lấy mục tiêu tái hiện những

gì chân thật qua thị giác. Điều đó hoàn toàn giống nhau với truyền thống mỹ thuật được xây dựng từ phong trào Văn nghệ Phục hưng cho tới nay. Các nhà hội họa của chủ nghĩa ấn tượng như Claude Monet, Camille Pissarro, vẫn muốn vẽ những gì trong thiên nhiên giống như mắt người nhìn thấy, chẳng qua về bút pháp họ càng tỏ ra linh động hơn, và thái độ đối với chi tiết trong thiên nhiên và đời sống có một số chuyển biến nào đó. Tất cả nhân tố đạo đức, tưởng tượng, hoặc quan niệm đều bị đẩy ra khỏi bức tranh. Tác phẩm của họ cũng giống như "đóa hoa sen từ dưới nước trong nhô lên", hoàn toàn là ấn tượng trong khoảnh khắc của thiên nhiên. Sự "thờ ơ" của họ chính là phong cách của tác phẩm. Điều đó được các nhà hội họa sau đó ít lâu cảm thấy chưa đủ. Seurat nghiên cứu về thành phần của bột màu, và thành quả nghiên cứu về quang học của thế kỷ thứ XIX. Họ dùng cách bôi đầy làm sự bổ sung cho nguyên liệu màu sắc, và dùng những nét vẽ bằng cọ nhỏ để vẽ ra phong cảnh và cảnh tượng sinh hoạt theo kết cấu kỷ hà hóa. Riêng Gouguin thì say mê nghệ thuật của các bộ lạc nguyên thủy ở những đảo quốc nam Thái Bình Dương, dùng màu sắc thô phóng và mạnh mẽ để đi tìm sức mạnh thần bí trong thế giới tinh thần của người thổ dân. Toulouse - Lautrec thì say mê vẽ những đường nét thuộc giới tính và dùng màu sắc của phái ấn tượng để thể hiện khu ăn chơi ở Paris. Trong tranh của ông thường đầy rẫy những sự trào lộng và khôi hài. Cézanne thì dùng cách bổ khuyết của chủ nghĩa ấn tượng để tạo hình, tạo chiều sâu, tạo cảm giác vững chắc và vĩnh cửu. Suốt đời ông luôn mò mẫm dùng nguyên liệu màu để thể hiện cái mà ông cho rằng bản chất nghệ thuật, tức vẽ một cách chân thật những gì tồn tại độc lập ở bên

ngoài thế giới hiện có. Henri Rousseau dùng một tâm hồn ngây thơ để vẽ một thế giới riêng tư thần bí và giản dị như trong truyện Hy Lạp.

Van Gogh vừa mới đến Paris, được sự giới thiệu của Theo nên nhanh chóng bước vào giới nghệ thuật tiên phong. Tất cả những gì đều khiến ông cảm thấy mới lạ. Lần đầu tiên ông có được ý nghĩa và niềm lạc thú xã hội khi nhận thấy mình là một nhà nghệ thuật. Với tình cảm nhiệt liệt và với tham vọng muốn tìm sự hiểu biết khiến ông không đè nén được, trong nhất thời tâm trạng bị hỗn loạn, tự nhiên chạy theo học hỏi cách vẽ tranh của người khác. Trong quá trình tìm lại phong cách của bản thân mình, Van Gogh phát hiện trong số tranh ông vẽ tại Nuenen những màu sắc thông qua sự trực giác có được, mặc dù những người theo phái ấn tượng cũng có sự đồng tình, nhưng muốn đạt đến trình độ xúc động người xem thì cần phải chờ sự cường hóa, tức cường hóa mặt trời trong những tác phẩm cũ để màu sắc của nó càng sáng hơn, càng đơn thuần hơn. Trong khi đó thì dưới ánh sáng mặt trời tại Paris không thể cung cấp được cho ông những đồng ruộng và những người nông dân đang lao động dưới ánh nắng nóng cháy. Đó là những cảnh trí thiên nhiên mà ông mê say và không bao giờ quên được. Do vậy, nhanh chóng sau đó ông cảm thấy Paris không phải thuộc về ông. Đời sống đô thị không phù hợp với Van Gogh có lý tưởng muốn trở thành một nhà hội họa nông dân như Milet. Điều mà ông mong muốn chính là tìm cho được một mặt trời tại một vùng đất mà nền văn minh của nhân loại chưa bước chân tới, đó là ánh mặt trời có sức nóng. Ngoài dục vọng vẽ tranh ra thì nó có thể đốt cháy tất cả. Qua kiến nghị của Toulouse - Lautrec, Van Gogh đi đến vùng Arles ở

phía nam nước Pháp, quyết định tạo một sự nghiệp lớn tại đấy, và từ đấy ông bước vào thời kỳ đỉnh cao trong hội họa.

Arles nằm bên cạnh sông Rhône, cách Địa Trung Hải rất gần. Ở đó mặt trời như một quả cầu bằng dịch thể màu vàng chanh, đang xoáy trôn ốc. Trong không khí đầy rẫy những ánh sáng chói mắt, xuyên qua bầu khí quyển trong và sáng, nó truyền những luồng sóng nóng xuống các vùng đồng quê ở chung quanh một cách vô tình, như muốn xé rách, muốn quất mạnh những ngọn roi vào nơi đó, chẳng khác gì một miệng núi lửa đang chực bùng nổ. Tất cả sinh mệnh ở dưới bóng mặt trời đều có thể hiện ra màu sắc nội tại và có tính bản chất của nó. Điều này làm cho Van Gogh vui mừng như điên. Dưới mắt ông những gì ở đây đều giống cảnh trí được đưa vào tranh của mỹ thuật Nhật Bản. Bất luận khát vọng đối với Thượng Đế, hoặc khát vọng đối với loài người và đối với cuộc sống, đều sinh ra và lớn lên giữa vạn vật dưới ánh sáng mặt trời này: cây đào có màu sắc của loài hoa mai quế, cây bách tươi tốt xanh um, những bồn hoa hoặc tía hoặc đỏ, những phụ nữ và những người đàn ông Arles...

Arles làm cho Van Gogh phát điên. Ông giống như trở lại những ngày trước kia. Cứ mặt trời mọc là ông vác giá vẽ nặng nề lên lưng rồi rảo bước ra khỏi thị trấn, biến mình thành một cái máy vẽ tranh. Ông ngồi dưới ánh nắng mặt trời vẽ một hơi xong từ bức này tới bức khác, mãi cho tới bản thân mình gần như bị nướng chín, hai mắt đều tóe lửa. Trong thời kỳ này, tranh của ông dùng một số lượng lớn màu vàng nặn từ ống màu sơn dầu ra, chẳng những tác phẩm ở ngoài trời, mà thậm chí tác phẩm ở trong nhà cũng bị ánh sáng mặt trời ngấm vào. Ngoài ra, các nhà hội họa truyền thống rất ít dùng tới màu lam của

Phổ, màu lam chim công, v.v... cũng bị ông dùng để tô điểm. Điều mà Van Gogh làm chỗ tựa không phải là năng lực vận dụng cây cọ vẽ và những bức tranh vẽ "cảnh đẹp như tranh", mà là thông qua bản thân từng màu sắc để thể hiện một chủ đề nào đó. Trong tranh của ông bất cứ việc gì màu sắc cũng có thể làm được. Nó chẳng những là nhân tố về hình thức trong bản chất của hội họa, mà thậm chí còn là ở chỗ khác nhau giữa hội hoa và điêu khắc. Nó chẳng những là sự chuyển tải của tình cảm, mà còn thông qua những màu sắc khác nhau để tô lên bức tranh thể hiện tính bình dị, tính trang sức và tính thể hiện.

Trong đời sống của Van Gogh tràn ngập màu sắc. Van Gogh đã gọi văn phòng làm việc của mình là "ngôi nhà màu vàng". Tường sơn màu tím nhạt của loài hoa tử la lan, mặt đất lát gạch nung đỏ, gỗ đóng giường và ghế ngồi được sơn màu vàng như màu vàng phong tường, gối nằm có màu lục nhạt của chanh, tấm trải giường màu đỏ tươi, cửa sổ màu lục, bàn phấn màu cam, chậu rửa mặt màu lam, cửa phòng màu tím nhạt. Ở đây, những gì được đưa vào tranh là màu sắc chứ không phải thứ khác. Van Gogh vẽ tất cả những thứ đó vào bức tranh, không hề có cấu tứ, không hề có đường nét, và những chỗ sáng, những chỗ tối nhằm tìm hiệu quả như một bức tranh khắc bản của Nhật Bản. Trong khi đó, màu sắc đơn thuần được xem là phong cách hoa lệ cho chủ đề chính, để cho mọi người nằm nghỉ hoặc ngủ.

Trong tác phẩm phòng ngủ của Van Gogh, có thể thấy được ông đã đưa thiên nhiên vào khuôn mẫu của mình một cách tùy thích. Hiệu quả sinh ra từ lối dùng màu sắc táo bạo của ông đã tạo ra hiệu quả hài hòa từ chỗ khoa trương, mà cũng tạo ra hiệu quả hài hòa từ chỗ

không khoa trương. Để cho một bức tranh có sự phân biệt với một bức ảnh chụp, ông đã khoa trương đến mức độ tối cao bản chất của tất cả mọi thứ trong mắt ông. Van Gogh đã tìm tòi một cách không tự chủ nghệ thuật của một nhà nghệ thuật, tìm tòi ngôn ngữ mang tính tượng trưng của cá nhân Van Gogh. Ông cho rằng vòng ánh sáng tượng trưng cho những gì thuộc về vĩnh hằng, được ông thông qua sự phóng xạ và sự chấn động của màu sắc để thể hiện; thông qua sự kết hợp giữa hai thứ màu sắc hỗ trợ cho nhau, thông qua sự hỗn hợp và sự tôn nhau giữa những màu sắc hỗ trợ đó; thông qua sự thay đổi đậm nhạt một cách tài tình giữa những gam màu tương cận để hiện tình yêu của đôi trai gái; thông qua một bối cảnh tối tăm nhằm tôn lên một ánh sáng nhạt để thể hiện thái độ tìm tòi; thông qua sao trời để thể hiện sự mong có; thông qua ánh chiều tà để thể hiện khát vọng của tâm linh. Bức tranh sơn dầu "Quán cà phê đêm" (The Night Café) vẽ vào năm 1888. Van Gogh đã sử dụng một biện pháp tương trợ như thế.

Suốt cả mùa hè, Van Gogh đi ra khỏi thành phố với một lộ trình bốn tiếng đồng hồ tới một vùng đồng hoang để nhảy múa với ánh nắng mặt trời. Việc làm đó khiến đầu óc của ông choáng váng, gần như không còn có thể suy tư. Thế là ban ngày thì ông ngủ, tối lại ông mới đi ra ngoài để vẽ cảnh đêm. Ông vẽ cảnh quán cà phê đêm. Đó là một quán cà phê bán thâu đêm suốt sáng, là nơi để cho những anh chàng lưu lạc ngủ qua đêm hoặc trốn tránh tai họa. Quán cà phê là cảnh tượng được phái hội họa ấn tượng vẽ tới vẽ lui. Họ đối với quán cà phê cũng giống như phong cảnh dưới ánh sáng mặt trời, lạnh lùng và bình tĩnh một cách khách quan, vẽ lên một góc xó thuộc lớp

người thấp kém trong xã hội tụ tập cùng một nơi. Dưới mắt có tình thương bao la của Van Gogh, quán cà phê là nơi có thể làm cho người ta trụy lạc, phát điên, phạm tội, do vậy, ông đã dùng hai màu sắc bắt mắt nhất - đỏ và lục để biểu hiện cảm tình đáng sợ của loại người này trong quán cà phê được khép kín giữa bốn bức tường. Ông dùng màu đỏ để vẽ vách tường, trần nhà thì dùng màu lục sậm. Sàn nhà được vẽ thành màu vàng và thấu thị theo chiều cao, đồng thời, lấy một sức mạnh không ai có thể ngờ để thâm nhập vào bối cảnh màu đỏ, chừng như thứ tình cảm đáng sợ đó đi theo hướng thấu thị vào tận phía sau rèm cửa đã cuốn lên. Ở chính giữa có để một bàn bi-da thoạt nhìn như một cỗ quan tài. Trong bức tranh lại có vẽ bốn chiếc đèn màu vàng chanh tỏa ra ánh sáng màu cam và màu lục lấp lánh. Chung quanh chỉ lưa thưa mấy người, riêng những khách hàng già với tình cảm buồn chán được đưa vào bốn góc xó của bức tranh. Toàn cảnh tối om, nói chung chỉ quanh quẩn trong bốn bức tường, đầy rẫy sự ghê sợ, nặng nề như bị bóng đè trong giấc mộng. Những màu sắc mạnh trong bức tranh hỗ tương tạo thành một sức căng, còn thấu thị tạo thành một tổ hợp màu sắc của không gian và phá hoại không gian cũng là một sức căng khác. Một sự đau khổ tận đáy lòng đã được phản ánh một cách mạnh mẽ. Tác phẩm một mặt cung cấp về mô thức sử dụng màu sắc cho các nhà hội họa biểu hiện chủ nghĩa sau này, một mặt khác lại dự báo một nền hội họa siêu hiện thực chủ nghĩa đã xuất hiện.

Van Gogh vẽ tranh gần như điên. Ở Arles ông không có bạn bè, suốt ngày chỉ nói chuyện với những người làm mẫu. Ngoài việc viết thư cho Theo, ông luôn quan tâm đến Paul Gauguin. Vì người họa sĩ này là người ông ưa

thích nhất trong nhóm họa sĩ ở Paris. Sau khi được tin Gauguin đang bị khó khăn kinh tế tại Paris, Van Gogh liền mời ông đến Arles, chia đôi căn nhà màu vàng của mình để cho Gauguin ở.

Sau khi Gauguin đến, hai nhà mỹ thuật có tính sáng tạo nhất vào cuối thế kỷ XIX đã cùng chung sống với nhau, nên không tránh khỏi chuyện tranh chấp, huống hồ chi với một con người có cá tính cố chấp như Van Gogh. Trong khi đó, thì Gauguin cũng không khác hơn. Mỗi ngày họ đều tranh luận không bao giờ ngưng nghỉ đối với một nhà hội họa cũng như vấn đề hội họa nào đó. Họ tranh cãi tới mệt mỏi thì nghỉ ngơi một chút rồi mạnh ai nấy đi vẽ tranh. Khi họ trở về thì vấn đề tranh chấp về những nhà hội họa và những tác phẩm hội họa lại bắt đầu.

Van Gogh đã sống tại Arles suốt mười tháng. Mỗi ngày luôn chịu đựng nắng và gió. Ánh nắng rất độc ở Arles và ngọn gió Tây Bắc lạnh lẽo đối với thân thể của Van Gogh thì chẳng khác gì một thứ quỉ dữ, thay phiên giày vò ông, xé nát ông thành từng mảnh vụn, hấp thu hết tất cả sức đề kháng trong cơ thể của ông. Thêm vào đó, ông lại thường bị đói rét, nên sức khỏe của Van Gogh nói chung ngày càng suy sụp. Nay lại có Gauguin, thì những lời nói có tính cách công kích của ông này khi cùng sống chung một nhà cũng trở thành một loài quỉ dữ thứ ba giày vò ông, làm tiêu ma hết sức khỏe trong người ông, khiến ông không có thể tự khống chế được. Kế đó rượu mạnh cũng là một thứ độc hại. Với thần kinh dễ cảm xúc của Van Gogh, bị sự kích thích từ nhiều mặt như trên, đồng thời, qua sự khích thích của gam màu vàng đậm trong tranh sơn dầu của ông tại Arles, rốt cục vào tháng 12 năm 1888 toàn bộ tinh thần của ông bị sụp đổ, ông

phát điên, cắt đứt một lỗ tai của mình. Gauguin buộc phải rời khỏi Arles.

Sau khi được thầy thuốc chữa trị, bệnh tình của Van Gogh đã chuyển biến tốt. Rời khỏi bệnh viện, ông trở về với đồng ruộng dưới ánh sáng mặt trời, do khát vọng về hội họa cũng như do trạng thái phấn chấn đã khiến ông lại vác giá vẽ đi ra ngoài và cầm cọ lên để vẽ tranh. Có thể nói trong thời gian đó Van Gogh là một người đang bị bệnh thần kinh. Nhưng, những nhà nghệ thuật chân chính thử hỏi có mấy ai là người bình thường? Van Gogh đã dùng một cặp mắt nhạy bén khác hơn người thường, nắm bắt lấy nhịp đập nội tại của thế giới tự nhiên. Dùng lời nói của ông từng nói thì đó là một thứ tiết tấu phổ biến. Vạn vật ở trên địa cầu đều cùng hoạt động ở trong tiết tấu đó. Mặt trời chiếu rọi vào người nông dân, vào những cánh đồng lúa mì, vào chiếc cày và con ngựa, và chúng đều phản xạ trở về mặt trời. Giữa vạn vật trong thế gian, đang tồn tại một dòng chảy sinh mệnh. Qua thời gian gián đoạn trong khi bị bệnh, những bức tranh mà Van Gogh vẽ, chúng ta có thể phát hiện được sự vận động của những đường cọ nhấn mạnh bằng màu sắc và bằng đường nét. Sự vận động của những chấm màu đó có một cảm giác tiết tấu rất mạnh mẽ và có tính nhảy nhót; có những đường nét lập lòe, chuyển động như ngọn lửa; có những dòng màu tạo thành sự xoay tròn trên mặt tranh. Tác phẩm "Đêm Sao" (The Starry Night) vẽ vào năm 1889 là điển hình của cách vẽ này.

Qua lời khuyên của thầy thuốc, Van Gogh vào nằm dưỡng bệnh tại bệnh viện tinh thần Saint Rémy. Cánh cổng của bệnh viện không khóa được với Van Gogh. Chỉ cần lúc nào không phát bệnh thì ông liền tìm cách đi ra

khỏi bệnh viện. Ông nhìn thấy những cây bách trên sườn đồi thì ý thức được đấy là chủ đề mới của mình, là đối tượng nghiên cứu mới của mình. Chính nó đã thôi thúc ông phải thoát ra khỏi nỗi khổ của bệnh hoạn và đời sống trong bệnh viện. Tiền cảnh của tác phẩm "Đêm sao" là một cây bách. Dưới mắt của Van Gogh cây bách rất to và cao, giống như bóng đêm vậy. Phía sau cảnh núi xa với màu tím đen và ánh đèn trong thôn trấn. Trên bầu trời màu lục và màu mai quế đang treo lơ lửng một vầng trăng lưỡi liềm màu vàng. Sự bố cục mặt trăng chừng như được hấp thu cách vẽ của Bruegel, một nhà hội họa của vùng Flandes hồi thế kỷ XVI, tức áp dụng góc độ từ trên cao nhìn bao quát xuống phía dưới, dành đại bộ phận diện tích của bức tranh cho bầu trời sao và mặt đất. Màu mai quế, màu lam lục, màu vàng đang chuyển động, đang ngưng tụ, đang hóa giải. Cảm thụ trực giác của Van Gogh như cảm thấy vũ trụ đang chuyển động vĩnh hằng, nên ông đã dùng một cách vẽ thô phóng và những nét cọ như những ngọn lửa thể nghiệm chạy rút theo sự vận động siêu cảm giác và vĩnh hằng đó.

Sống trong bệnh viện tâm thần, Van Gogh tiếp tục vẽ tranh. Không thể đi ra đồng nội, ông vẽ hành lang, hoa viên của bệnh viện, vẽ bệnh nhân và thầy thuốc. Nhưng, suốt ngày sống chung với người điên, cho dù Van Gogh không phát bệnh đi nữa cũng luôn chịu đựng sự kích thích của hoàn cảnh chung quanh. Tháng 3 năm 1890, ông trở về Paris sống chung với Theo. Lúc bấy giờ, Theo đã lấy vợ sinh con, sự tiêu dùng trong đời sống đã nặng hơn trước, nhất là Theo lại đang đứng trước nguy cơ bị thất nghiệp. Van Gogh đành phải đến ở chung với bác sĩ Paul Ferdinand Gachet ở Auvers - sur - Oise. Bác sĩ Gachet là

người bạn sau cùng của Van Gogh. Van Gogh đã vẽ một bức tranh chân dung cho người bác sĩ này như đã nói ở phần đầu.

Mùa viêm nhiệt tháng 7 đã tới, Van Gogh chẳng những phải chịu đựng sự uy hiếp của căn bệnh, mà còn lo lắng cho gia đình của Theo. Ông muốn vẽ tranh, nhưng ông đã vẽ tất cả những tranh mà ông muốn vẽ từ lâu. Một cảm giác đã hoàn thành do đó đã kéo tới tấn công ông. Nhưng, đối với một người bị bệnh tâm thần mà nói, điều đó có lẽ không có gì đáng sợ. Ngày 27 tháng 7, giữa một cánh đồng lúa mạch đang được ánh sáng mặt trời chiếu rọi gay gắt, cánh tay cầm cọ vẽ của Van Gogh đang cầm một cây súng ru -lô, nhắm thẳng vào chính mình nổ một phát. Ông cảm thấy hết sức bình tĩnh.

Sáng sớm ngày 29, nhục thể của Van Gogh đã biến mất trong thế giới có ánh sáng mặt trời. Cũng giống như một con người nào đó trong thần thoại, ông đã bị ánh sáng mặt trời thu hút về vương quốc của nó.

Ánh sáng mặt trời vẫn chiếu rọi như thường, nghệ thuật của Van Gogh vẫn tồn tại như thường. Chỉ đáng tiếc là nhục thể của ông đã biến mất quá sớm, bằng không thì ông sẽ còn phải chịu đựng cảnh cơ hàn nữa !

TRƯƠNG KÍCH

Henri Matisse



Henri Matisse

Người mở đường vĩ đại cho trường phái hội họa trừu tượng, nhân vật đại biểu của phong trào mỹ thuật hiện đại thuộc thế kỷ XX là Vassily Kandinsky từng viết những lời như sau: "Matisse – màu sắc, Picasso – hình thức. Đó là hai tấm bảng chỉ đường dùng để chỉ rõ mục tiêu vĩ đại". Từ những lời tán tụng đó không khó nhận ra tình cảm kính trọng và ngưỡng mộ của bậc thầy vĩ đại trong giai đoạn đầu của phong trào mỹ thuật hiện đại đối với nhà mỹ thuật cùng thế hệ là Henri Matisse. Nhà mỹ thuật Matisse của nước Pháp là một trong những nhân vật vĩ đại nhất của phong trào mỹ thuật hiện đại vào thế kỷ XX, đã có nhiều đóng góp to tát đối với việc xác lập nền mỹ thuật hiện đại. Nghệ thuật hoàn mỹ của ông luôn luôn được sự đề cao một cách rộng rãi, có ảnh hưởng rất lớn đối với những người đi sau.

Tại miền Bắc nước Pháp, có một tiểu trấn rất bình thường, tên gọi Le Cateau. Tối ngày 31 tháng 12 năm 1869, tại một ngôi nhà của tiểu trấn này đã hạ sinh một đứa bé trai. Đứa bé này sẽ làm cho tiểu trấn Le Cateau trở thành một tiểu trấn quang vinh và lưu danh mãi mãi trong sử sách, khiến mọi người đều luôn nghĩ tới nó. Đứa bé trai sinh ra trong gia đình một thương gia này tên gọi Henri Matisse. Thời thơ ấu Matisse đến học tại một ngôi trường ở vùng Saint Uuentin, và không hề bộc lộ một tài năng thiên phú nào. Nhìn thấy Matisse với thân hình lùn mập, trầm tĩnh ít nói, mọi người đều nghĩ rằng đó là một cậu bé ngoan ngoãn dễ dạy, chứ không ai nghĩ tới cậu bé này đã được Gustave Moreau dự đoán là một con người "sinh ra để đơn giản hóa hội họa", đồng thời, ảnh hưởng đến bước phát triển hội họa vào thế kỷ XX.

Trong số các nhà nghệ thuật lớn, Matisse thuộc về loại người có tài năng lớn nhưng lại phát triển chậm. Sự yêu thích hội họa cũng như tài năng của ông đều thể hiện rất chậm. Năm 1887, một người ở tỉnh lẻ như ông đã đến Paris để chuẩn bị thi vào luật khoa. Năm đó ông đã là một cậu thanh niên. Nhưng tương truyền trong mấy trăm ngày sống tại Paris, ông không bao giờ đến tham quan nơi trưng bày mỹ thuật là cung điện Louver. Những tác phẩm như "Milo của Venus", "Mona Lisa" v.v... là những tác phẩm quý giá từng hấp dẫn vô số những người yêu thích mỹ thuật, nhưng vẫn không hề hấp dẫn được ông. Một người như vậy có duyên với mỹ thuật chăng ? Câu trả lời chắc chắn sẽ là phủ định, nhưng kết quả lại không đúng như thế. Năm 1890, khi trở về miền Bắc, ông vào một sở sự vụ về pháp luật để làm viên chức thì bị bệnh. Trong thời kỳ nghỉ dưỡng bệnh, ông gặp một người chuyên sao chép

những bức tranh màu. Ông cảm thấy đây là một biện pháp giết thì giờ tốt nhất, bèn mua màu và các dụng cụ khác để tiến hành sao chép như người kia. Không ngờ, một khi đụng tới "con ma hội họa" thì Matisse cũng giống như một nhà vũ đạo mang hài đỏ, không làm sao tách rời nó được. Người thanh niên say mê mỹ thuật này rốt cục phải thuyết phục song thân, bỏ ngành pháp luật mà ông cho rằng nó sẽ làm trở ngại cho bước đường tương lai của mình, để đi vào con đường nghệ thuật. Bắt đầu từ đó mãi cho tới khi ông 85 tuổi, vẫn luôn luôn cày xới hơn 60 năm trong khu vườn mỹ thuật mà không bao giờ ngơi nghỉ. Sau 60 năm, khi hồi ức lại giây phút có tính chất bước ngoặc quyết định cho số phận của mình, Matisse đã viết: Nó (chỉ hội họa) chừng như vẫy gọi tôi. Kể từ đó trở đi, trong đời sống bản thân tôi không thể nào lèo lái bản thân mình đi về một hướng khác. Chính nó đã chỉ dẫn cuộc sống cho tôi".

Lúc ban đầu, Matisse lợi dụng thời gian ngoài giờ, đến dự lớp học hội họa ở một ngôi trường tại địa phương. Nhưng lớp học này chỉ nhằm đào tạo thiết kế sư cho ngành vải sợi, không thể thỏa mãn được yêu cầu của ông. Tháng 10 năm 1892, một lần nữa ông lên Paris để thực hiện mộng tưởng của mình. Vừa tới nơi là ông vào ngay phòng họa của Pouvuereau để học vẽ tranh. Nhưng, nhà hội họa hiện đại nhất trong giới hội họa của Paris này, đã nhanh chóng làm cho ông thất vọng. Sau đó, ông liền thi vào Học viện Mỹ thuật Paris đã có lịch sử lâu dài. Trong thời gian học tại đây là những tháng năm mà ông khó quên. Điều đó hoàn toàn do người thầy dạy ông là Moro. Học viện Mỹ thuật Paris được xây dựng từ thế kỷ XVII, là một trường

mỹ thuật nổi tiếng ở phương Tây. Trường này có một hệ thống về mặt tổ chức dạy học, có phòng vẽ tranh to lớn, có nhiều sách vở chuyên ngành, lại có học bổng. Nhưng đến giữa thế kỷ XIX thì nó trở thành nơi tụ hội và phân tán của những quan niệm kế thừa và những thiên kiến cũ kỹ, có một số giáo sư bảo thủ nắm quyền, dạy dỗ cho những người trẻ tuổi mới ra trường toàn những quy định và mẫu mực của họ. Có một điều may mắn là khi Matisse đang vẽ ký họa thì có một cụ già đi ngang qua. Cụ dừng chân lại đứng nhìn tác phẩm của Matisse rồi kiến nghị với ông: "Nếu anh bằng lòng thì có thể tới lớp học của tôi để học. Tôi có thể giúp anh làm đầy đủ các thủ tục". Cụ già đó chính là đại biểu kiệt xuất của chủ nghĩa tượng trưng, tức danh họa Moro. Moro chẳng những là một nhà hội họa có thành tựu, mà còn là một giáo sư ưu tú, hoàn toàn khác hẳn với đại đa số các giáo sư ở Học viện Mỹ thuật Paris. Ông khuyến khích học sinh tiếp xúc với tất cả các tác phẩm thuộc các trường phái, giúp đỡ họ phát huy cá tính và sở trường của mình. Từ phòng vẽ tranh của ông, đã xuất hiện nhiều nhân vật nổi tiếng, trong số đó có những tên tuổi sáng chói nhất là Matisse, Roueult, Marquet v.v... Matisse, đã theo học tại phòng tranh của Moro suốt năm năm, mở rộng tầm nhìn, nắm vững cơ bản, đặt nền tảng vững chắc cho việc phát triển sau này. Suốt cả cuộc đời của Matisse không bao giờ quên được những ngày sống gần Moro. Sau đó nhiều năm, cứ mỗi khi nhắc đến tên tuổi của Moro thì hai khóe mắt của ông lại liền long lanh ánh lệ.

Năm 1898, Matisse cưới vợ, và qua kiến nghị của Pissarro, ông cùng người vợ mới cưới của mình sang

Luân Đôn để hưởng tuần trăng mật. Kế đó, họ lại xuống phía Nam nước Pháp để du lịch, tham quan đảo Corsica. Qua năm thứ hai, khi cặp vợ chồng này trở về Paris thì Moro đã qua đời. Học viện Mỹ thuật lấy lý do ông đã lớn tuổi nên đuổi không cho ông học. Một mặt khác, vị chủ tịch Salon là Pierre Pierre Puvis de Chavannes, một nhà vẽ bích họa kiệt xuất cũng qua đời trong năm đó. Matisse bị mất đi những người đỡ đầu nên càng không được hoan nghênh trong Salon. Ông lâm vào một hoàn cảnh hết sức khó khăn. Ông vừa không có thu nhập cố định, lại khó bán những tác phẩm của mình. Bên cạnh ông còn có vợ con nữa. Cho nên đầu thế kỷ XX là những tháng năm khó khăn nhất trong đời sống của ông. Ông đành phải đem con gửi vào nhà thân nhân, đồng thời, lại dựa vào việc mở tiệm bán nón và cắt may của vợ để duy trì sinh kế. Trong hoàn cảnh đó, Matisse vẫn luôn luôn tìm tòi một cách chân thành, không bán rẻ lý tưởng nghệ thuật của mình để đi vẽ những loại tác phẩm bán lấy tiền ngay. Ông từng nói một cách thâm tình rằng: "Yêu cầu của một tác phẩm nghệ thuật là chân thành. Tôi bao giờ cũng đòi hỏi mình phải bảo vệ sự chân thành một cách cao độ... Ngày hôm nay chúng tôi gặp không ít những nhà nghệ thuật có nhiều kịch tính. Họ nói với mình: tôi chuẩn bị nhượng bộ trước xã hội, và sau khi tôi kiếm được tiền, tôi sẽ bắt đầu sáng tác cho mình. Kể từ khi nói lên câu nói đó thì họ bị mất đi tất cả. Hành vi của họ cũng giống như người phụ nữ dựa vào mãi dâm để kiếm tiền rồi mới kết hôn. "Trinh tiết như một viêm quẹt, chỉ dùng được một lần". Câu nói đó cũng có thể dùng được đối với những nhà hội họa. Matisse nghiêm túc nghiên cứu các tác phẩm của các nhân vật đại biểu

cho trường phái chủ nghĩa ấn tượng từ thời Văn nghệ Phục hưng trở đi, nhận thức được tinh túy của những tác phẩm đó, và hấp thu được sức mạnh sáng tạo mới. Những nhà nghệ thuật như Cézanne, Van Gogh v.v... đối với ông càng có sự gợi mở sâu sắc. Lúc bấy giờ dù muốn uống một chai bia, ông cũng không có tiền, nhưng ông vẫn cố gắng mua cho được bức tranh sơn dầu "Ba cô gái tắm" (The Three Bathers) của Cézanne, và luôn luôn cất giữ bên cạnh mình, từ trong tác phẩm đó ông có được lòng tin và nghị lực". Mãi cho tới giữa năm 1930, ông mới tặng nó cho Viện Bảo tàng của thành phố Paris.

Danh tác "Mời đi chơi" (L'invitation au voyage) của đại thi nhân của nước Pháp Baudelaire hoàn thành năm 1905, được Meisse lấy làm đề tài hội họa mang tên tác phẩm "Hoa mỹ, Yên tĩnh, Vui vẻ" (Luxe Calme, et Volupté) là một tác phẩm đẹp đầu tiên của ông. Ông đã dùng chủ đề Cô gái tắm của Cézanne dung hòa với tranh điểm màu theo chủ nghĩa ấn tượng mới, hình thành một cảnh tượng tráng lệ mang hơi thở của "thế ngoại đào viên". Nhà hội họa Paul Signac, một đại tướng của chủ nghĩa ấn tượng mới, đối với tác phẩm này tỏ ra hết sức tán thưởng, và đã mua nó.

Ngay trong mùa thu cùng năm, giới nghệ thuật Paris đã xảy ra một sự kiện trọng đại. Tại cuộc triển lãm "Sa lon mùa thu" được khai mạc vào mùa thu, có một nhóm nhà mỹ thuật mới cùng triển lãm những tác phẩm hội họa của họ. Nhà phê bình nổi tiếng Louis Vauxcelles sau khi bước vào phòng triển lãm, đưa mắt nhìn quanh một lượt những bức tranh cuồng phóng táo bạo treo trên bốn phía, rồi ánh mắt dừng lại ở một pho tượng điêu khắc nhỏ có phong

cách truyền thống được đặt tại chính giữa phòng, buột miệng kêu to: "Xem kìa, Donatello (nhà điêu khắc Ý, đại biểu kiệt xuất của phong trào mỹ thuật thời Văn nghệ Phục hưng) đang ở giữa một bầy dã thú!". Kể từ đó, trường phái Dã thú (Lesfauves), chủ nghĩa Dã thú (Fauvism), được dùng để xưng hô các nhà mỹ thuật liên kết thành một nhóm này. Chủ nghĩa Dã thú là phong trào mỹ thuật hiện đại đầu tiên ở phương Tây vào thế kỷ XX. Thành viên tham gia không có sự tổ chức chặt chẽ, không có tuyên ngôn rõ ràng. Nhân tố chủ yếu để liên hệ giữa họ là tinh thần cách tân mạnh mẽ và sự quan tâm đối với sức thể hiện của màu sắc. Như một thành viên quan trọng của phái Dã thú, là Valamick từng nói, phải dùng màu sắc làm chất nổ để mở một con đường đi về hiện đại. Phong trào Dã thú Chủ nghĩa do Matisse đứng đầu, chỉ tồn tại được có ba năm. Đến năm 1907 thì nó biến mất. Nhưng, ảnh hưởng của nó vẫn còn tồn tại và đã lưu lại dấu vết trên bước đường phát triển lịch sử hội họa hiện đại ở phương Tây.

Như mọi người đều, biết đặc điểm lớn nhất mà cũng là sở trường lớn nhất của mỹ thuật phương Tây, là truyền thống có tính chất tái hiện. Bắt đầu từ thời kỳ Văn nghệ Phục hưng, kế thừa tinh thần của Hy Lạp và La Mã cổ, hội họa cần phải dùng đôi mắt phục chế để nhìn vạn vật, tái hiện một cách trung thực thế giới khách quan. Chừng như tất cả mọi người đều tin đó là nguyên tắc thiêng liêng. Đứng trước một bức tranh để nhìn, phải như đứng trước cửa sổ nhìn ra bên ngoài, cảnh sắc trong khuôn tranh phải giống như cảnh sắc bên ngoài cửa sổ, có cảm giác về không gian và cảm giác về lập thể. Trên

cơ sở đó hình thành ra hàng loạt biện pháp, và trải qua sự nỗ lực của đông đảo các nhà hội họa dần dần đi tới chỗ hoàn thiện, từng nhóm nhà hội họa có tài năng trác tuyệt đã sáng tác ra một số lượng lớn kiệt tác. Nhưng, truyền thống vĩ đại đó cũng tạo ra một sự nhận thức phiến diện, tức cho rằng chỉ có quan niệm tái hiện và phương pháp tả thực như thế mới xứng đáng được tồn tại. Những quan niệm và những biện pháp khác đều là tả đạo bàng môn. Thái độ có truyền thống không quan tâm tới mỹ thuật ở những khu vực khác, mà cũng không quan tâm tới những truyền thống khác của bản thân mình, đối với sự phát triển của mỹ thuật là bất lợi. Xơ cứng, hẹp hòi, tự giam mình theo đường lối sáo mòn chính là những hòn đá vướng chân đối với sự phát triển của tất cả các ngành văn hóa. Riêng đối với nhà mỹ thuật mà nói, tất nhiên cũng như vậy thôi. Phá vỡ thiên kiến, mở ra một con đường mới, chính là hoài bão và sứ mệnh của những nhà mỹ thuật chân chính vĩ đại, từ thế kỷ XIX trở lại đây. Từ những người theo chủ nghĩa lãng mạn đến những người theo chủ nghĩa ấn tượng, đều đã có sự đóng góp trong việc thay đổi phong cách. Đến cuối thế kỷ XIX, tinh thần thay đổi triệt để bắt đầu xô ngã tòa cao ốc truyền thống mang tính tái hiện, còn việc tiến lên một bước để thanh lý và xây dựng, còn chờ ở những nhà mỹ thuật của thế kỷ XX. Matisse và những bạn bè của ông đều là những nhà mỹ thuật của thế kỷ XX dấn thân vào công việc đó. Ông hô hào "vẽ một cách tinh xác không phải là chân thật", được xem là mệnh đề của cương lĩnh mỹ thuật hiện đại, chống lại việc sao chép thiên nhiên, nhấn mạnh việc "Vẽ tranh phải dựa vào tình cảm,

chứ không dựa vào giải phẫu học". Khi ông bắt đầu "Thời kỳ Chủ nghĩa Dã thú" dùng thực tiễn để chống lại truyền thống, thì ông đã thực hiện lý tưởng dùng màu sắc để truyền đạt tình cảm. Những tác phẩm tranh sơn dầu như "Chân dung Matisse phu nhân" (Portrait of Mme Matisse) cũng được gọi là "Đường nét xanh", vẽ vào năm 1905; tác phẩm "Khung cửa sổ mở" (Open Window) vẽ vào năm 1905; "Cô gái lõa thể màu lam" (The Blue Nude) được vẽ vào năm 1907 đều là tác phẩm điển hình trong "Thời kỳ Chủ nghĩa Dã thú" của Matisse. Ông dùng những đường nét thô nặng để vẽ ra những đường viền, rồi lại dùng những nét cọ có màu sắc thật dầy, từ đó cấu thành một sự tương phản mạnh, của mặt tranh có hình tượng giản đơn và khái quát. Chúng xóa bỏ cách tạo hình lập thể tinh tế và hình tượng không gian ba chiều giống như thật, để đặt lên trên tình cảm sôi nổi và sự cảm thụ của nhà hội họa, không chú ý đến tập quán thẩm mỹ được xác lập từ truyền thống. Tiếp sau đó, các bậc thầy của chủ nghĩa ấn tượng, đã phát động một sự công kích đối với quan niệm và phương pháp tái hiện từng thống trị giới hội họa phương Tây kể từ Văn nghệ Phục hưng trở đi. Thảo nào những tác phẩm đó đã bị thế lực bảo thủ phê phán và lên án. Tác phẩm "Khung cửa sổ mở" rạng rỡ vui tươi được xem là trò chơi ấu trĩ và thô bạo của một đứa bé trai khi cầm hộp màu, và hộp màu đó nó vừa nhận được từ trong những phần quà đêm giáng sinh". Hiện tượng do tác phẩm "Cô gái lõa thể màu lam" gây ra càng dữ dội. Năm 1913, sau khi tác phẩm này chào đời được sáu năm, được đem trưng bày tại một cuộc triển lãm mỹ thuật để giới thiệu một cách đại qui mô tác phẩm các nhà mỹ thuật đi hàng

đầu của Âu châu, và đó chính là cuộc triển lãm "kho vũ khí" nổi danh trong lịch sử mỹ thuật hiện đại. Matisse đã tham gia cuộc triển lãm qua tác phẩm "Cô gái lõa thể màu lam", chẳng những bị các nhà phê bình buột miệng mắng chửi, mà nó còn giống như tấm vải đỏ trong tay của những dũng sĩ đấu bò, làm tức giận sinh viên ở Học viện Mỹ thuật Chicago. Họ đã tạo hình nộm của Matisse rồi treo lên giá treo cổ để trút nổi tức giận trong lòng của họ.

Tác phẩm trong Thời kỳ Chủ nghĩa Dã thú đã mang đến danh dự lớn cho Matisse. Có rất nhiều thanh niên tha thiết muốn được ông chỉ dạy. Thế là ông được vợ chồng của Michael Stein trong gia tộc Stein và một số người khác tài trợ để cho Matisse thành lập một trường mỹ thuật vào năm 1908. Ngôi trường này đã truyền đạt kinh nghiệm cho hơn một trăm học sinh từ các nước tới. Một điều làm cho mọi người cảm thấy hết sức ngạc nhiên, đó là nhà hội họa giữ vai trò lãnh tụ của phái Dã thú mạnh dạn sáng tạo và đổi mới này, cùng một lúc với việc nhấn mạnh tìm tòi cảm thụ nội tâm, thì lại kiên trì cách huấn luyện cơ bản theo hình thức Học viện một cách nghiêm khắc.

Cùng một năm với việc mở trường mỹ thuật, Matisse đã phát biểu trước tác lý luận được phổ biến rộng rãi của ông là quyển "Bút ký của nhà hội họa" (Notes D'un peintre). Quyển bút ký này được mọi người khen tặng là "Chiếc ghế thư giãn". Thông qua trước tác được xem là quyển lý luận mỹ thuật quan trọng nhất vào thế kỷ XX, tiếng tăm của ông càng rộng lớn.

Cũng trong cùng một năm đó, Matisse đã sáng tác tác phẩm "Hòa âm màu đỏ" (The Dessert, A Harmony in Red). Sự xuất hiện của tác phẩm này đánh dấu thời kỳ thật sự trưởng thành của Matisse đã đến. Xét về mặt đề tài thì tác phẩm "Hòa âm màu đỏ" đại để giống nhau với tác phẩm "Bàn ăn" (La Desserte) được vẽ khoảng mười năm về trước, đều là cảnh bố trí bàn ăn của một người phụ nữ, nhưng hiệu quả giữa chúng thì lại khác nhau rất xa. Tác phẩm "Bàn ăn" về việc xử lý các mặt hình dạng, màu sắc và không gian đều mang sắc thái truyền thống rõ rệt, còn những màu sắc sáng lấp lánh và trơn láng kia cũng không thoát ra khỏi con đường mòn của chủ nghĩa ấn tượng. Trong khi đó thì tác phẩm "Hòa âm màu đỏ" lại là một sự sáng tạo hoàn toàn thuộc về cá nhân của Matisse. Trong tác phẩm "Hòa âm màu đỏ", Matisse hoàn toàn bỏ sự theo đuổi hình thức biến hóa khéo léo tinh vi của màu sắc và cảm giác không gian ba chiều, đem tất cả người và vật trong tranh đều sắp xếp trên một bình diện; tất cả đều căn cứ theo yêu cầu thể hiện của nghệ thuật để xử lý một cách tự do, đồng thời, không ép buộc chúng phải thích ứng theo hiện tượng khách quan. Thí dụ như vách tường và khăn trải bàn chiếm diện tích lớn nhất trong bức tranh, thì được tô phẳng bằng màu đỏ, để tạo nên gam màu chính của tác phẩm mà hoàn toàn không để ý tới trạng thái chân thật của chúng trong không gian. Cả tác phẩm, biện pháp quan trọng nhất và có sức truyền cảm nhất chính là màu sắc, do màu sắc cấu thành một sự hài hòa toàn diện. Lấy màu đỏ làm nền tảng, Matisse đã phối trí với những đồ vật mang màu vàng, nâu, lam, lục, trắng v.v... Những

mảng màu có độ sáng khác nhau, có khuynh hướng không giống nhau, có hình trạng dị biệt nhau đã hỗ tương phối hợp, tôn cho nhau, bổ sung cho nhau. Khi tia mắt của người xem nhìn vào một mảng màu nào đó, thì hồi âm của nó sẽ rơi vào một vị trí thích hợp đang chờ đợi nó, khiến cho tia mắt của người xem được bổ sung đầy đủ, sản sinh ra một khoái cảm về thẩm mỹ. Tác phẩm "Hòa âm màu đỏ" có sự phối trí màu sắc vừa đẹp vừa khéo léo, truyền đạt một tình điệu sinh hoạt vui tươi nhẹ nhàng. Tác phẩm này đã thực hiện được sự theo đuổi của Matisse: "Trao cho tôi màu sắc, không phải để cho tôi mô phỏng thiên nhiên, mà là để cho tôi dùng nó thể hiện tình cảm của mình".

Trong tác phẩm "Hòa âm màu đỏ", Matisse đã gột rửa sạch cảm giác căng thẳng "Trong thời kỳ Chủ nghĩa Dã thú". Phong cách cuồng phóng, thô lỗ trong hội họa đã được thay thế bằng hiệu quả tĩnh lặng, tao nhã, tinh luyện và hài hòa. Từ trong đó không khó nhận ra ước vọng của ông: "Điều mà tôi tha thiết muốn đạt được là một loại nghệ thuật hài hòa, thuần túy, tĩnh lặng. Nó tránh đi những đề tài làm cho người ta cảm thấy phiền muộn, buồn khổ... Nó cũng giống như một chiếc ghế thư giãn, giúp cho thân thể đang mệt mỏi có được một sự nghỉ ngơi".

Tác phẩm "Hòa âm màu đỏ" chưa được đưa ra triển lãm thì đã đưa một nhà sưu tập Nga tên Sergey Shchukin mua trước. Kế đó, ông này lại đặt hàng với Matisse thêm hai bức tranh dùng để trang trí cho ngôi nhà sang trọng của ông tại Moscow, đó là tác phẩm "Nhảy múa" (Dance) được vẽ vào năm 1910, và tác phẩm "Âm nhạc" (Musique)

cũng được vẽ vào năm 1910. Hai bức tranh này đã nối tiếp thực hiện cách suy nghĩ của Matisse "dùng cách tô bằng những mảng màu để sáng tạo tác phẩm". Tất cả mọi thứ trên mặt tranh, đều là những đường nét hình thể, màu sắc đơn thuần. Nhưng, về mặt hiệu quả nghệ thuật thì nó rất phong phú và có nội dung.

Đầu thế kỷ XX, ngoài một dạo tiếp nhận chủ nghĩa lập thể, phong cách hội họa của Matisse có thay đổi chút đỉnh, nhưng trên cơ bản thì ông vẫn đi theo con đường "Hòa âm màu đỏ" để tiến lên. Mặc dù trong giới công chức, trong giới dư luận, thậm chí kể cả một số nhà mỹ thuật vẫn có ít nhiều thái độ thù địch, lạnh nhạt và đố kỵ, nhưng đội ngũ ủng hộ Matisse thì ngày một lớn mạnh. Một nhà thưởng ngoạn và viết lịch sử mỹ thuật tỏ ra rất khen ngợi ông, cho rằng ông đã tìm được con đường xán lạn của mỹ thuật, và cho rằng các bậc thầy lớn qua các thời đại đều đi theo con đường đó để tiến lên. Sau khi thế giới đại chiến lần thứ nhất kết thúc, Matisse được thế giới công nhận là một nhà mỹ thuật kiệt xuất, đời sống của ông cũng rất dễ chịu. Kể từ đó, Matisse thường xuyên cư trú tại thành phố Nice nằm sát bờ biển ở phía Nam nước Pháp. Do vậy, những tháng năm sáng tác mà các nhà phê bình gọi là "Thời kỳ Nice" (Nice period) đã bắt đầu.

Ánh nắng ấm áp, không khí trong lành, hoa tươi nở rộ là đặc điểm của vùng Nice, do vậy, tâm linh của ông luôn cảm thấy tươi sáng, vui vẻ, làm cho sáng tác của ông có một bộ mặt mới. Thể hiện cái đẹp thân thể của nữ giới đã trở thành động cơ chủ đạo để ông sáng tác. Ông chọn lựa đề tài "Cung Nữ" trong hội họa truyền thống của nước Pháp, rồi dùng một phong cách và phương pháp độc đáo của mình để sáng tác ra những bức tranh lạ, tranh đẹp

với những bậc thầy lớn trong hội họa như Ingres, Delacroix, Renoir v.v... Tác phẩm "Cung nữ quần đỏ" (Odalisque) được vẽ vào năm 1922, là tác phẩm tiêu biểu của Matisse trong loại này. Trên mặt tranh là một cô gái trẻ ăn mặc kiểu phương Đông, thân người bán lõa thể, tựa nghiêng người trên một chiếc giường nằm, đầu gối lên hai bàn tay, có vẻ rất an nhàn. Với tư thế xinh đẹp, với dáng điệu lạnh lùng, thể hiện đặc trưng điển hình của một đề tài truyền thống. Chiếc quần đỏ chiếm vị trí trung tâm của bức tranh và thảm trải sàn chiếm một diện tích lớn, đã tương phản với những hoa văn trang trí màu lam nhạt ở bối cảnh, trở thành một sự tương phản tuyệt đẹp, tôn làn da trắng mịn của người cung nữ lên, làm cho bức tranh càng hiện rõ sự diễm lệ, dễ thương, nhưng không mất nét cao sang, thuần khiết. So với cô gái trong tác phẩm "Hòa âm màu đỏ" thì bức tranh cô gái bán lõa thể này được dùng một bút pháp nhẹ nhàng thanh thản để tạo ra. Qua hình tượng chuẩn xác, điêu luyện, giàu cảm giác thực thể, đã chứng tỏ tài năng tạo hình điêu luyện của Matisse.

Tác phẩm "Thời kỳ Nice" của Matisse có chi tiết càng dồi dào, bút pháp càng tỏ ra linh động nhẹ nhàng, chú trọng tới thú vị của đường cọ, những nét vẽ không gian và hình thể cho thấy có nhiều nhân tố ký họa. Nói chung, những tác phẩm trong giai đoạn này của Matisse càng có ý vị truyền thống. Những tác phẩm này hấp dẫn đa số người xem qua màu sắc tươi sáng, hình tượng sinh động, và tình điệu êm đẹp, được đông đảo người xem tán thưởng. Có không ít người ái mộ mỹ thuật bắt đầu yêu thích Matisse từ "Thời kỳ Nice". Năm 1927, Matisse nhận được giải thưởng lớn tại giải thưởng quốc tế ở Carnegie. Thành quả

này có mối tương quan mật thiết với sáng tác của ông trong thời kỳ ở Nice.

Mặc dù tác phẩm của ông trong giai đoạn này đã mang tới cho ông một danh vọng to lớn, nhưng Matisse vẫn không cảm thấy thật hài lòng. Ông cho rằng những tác phẩm đó còn thiếu không khí trang nghiêm và một sức mạnh thâm trầm. Để theo đuổi phong cách hội họa kiểu bia kỷ niệm mà ông say mê, Matisse bắt đầu thâm nhập tìm tòi. Do chịu ảnh hưởng và sự gợi mở của bức chân dung vị Lạt Ma Tây Tạng treo ở trong phòng, cũng như những bức thảm trang trí của người Ba Tư cổ đại, ông sáng tác ra tác phẩm "Thân người trang trí trước bối cảnh trang trí" (Decorative Figure on an Ornamental Background) được vẽ hồi năm 1927. Bức tranh sơn dầu này được khen tặng là một trong những tác phẩm ưu tú nhất của Matisse. Nó vừa là sự tổng kết trong sáng tác của "Thời kỳ Nice", lại là sự bắt đầu của một thời kỳ mới. Nó bao gồm tất cả những gì mà Matisse yêu thích, nhưng đâu đâu cũng thấy những đồ án trang trí có đường nét cong, những đồ dùng trong sinh hoạt hàng ngày, những cô gái lõa thể mang tính chất bia kỷ niệm. Tác phẩm được tạo nên bởi tài năng tuyệt vời này, đã thống nhất không khí vui vẻ và trang nghiêm lại làm một.

Người thầy dạy của Matisse là Moro đã nói với người học trò của mình: "Này Henri, anh sinh ra là để đơn giản hóa hội họa". Câu nói đó dự báo hướng phát triển của Matisse. Sau khi trải qua "Thời kỳ Nice", tác phẩm của Matisse càng tỏ ra đơn thuần. Do vậy, có người xem khoảng thời gian mười ba năm, từ 1927 đến 1940, chính là "thời kỳ đơn thuần hóa mới".

Là một nhà mỹ thuật, Matisse đã bước chân vào nhiều lĩnh vực mỹ thuật khác nhau, đồng thời, đều đạt được những thành tựu lớn. Cuối năm 1920, Matisse tạm thời gác việc vẽ tranh sơn dầu lại, tập trung tinh thần vào việc sáng tác tranh khắc bản. Với những đường nét điêu luyện, ông đã vẽ phác trên những tấm bản đồng rất nhiều hình tượng nữ tính khiến ai xem cũng phải xúc động. Do giỏi việc sử dụng đường nét, nên Matisse đã sáng tác ra một số lượng lớn những tác phẩm nghệ thuật quí giá bằng phương pháp vẽ nhanh, đồng thời, ông cũng đã hoàn thành một số tranh minh họa kiệt xuất cho sách vở. Mặc dù phương pháp sáng tác đó chỉ là những đường nét đơn giản, gọn gãy, nhưng trong đó về mặt hình tượng lại sinh động và hết sức hấp dẫn, tràn ngập một bầu không khí tươi sáng vui vẻ để thể hiện một cách hoàn mỹ một "Thế giới trong sáng theo kiểu Pháp".

Đồng thời, Matisse cuối cùng cũng đã hoàn thành được bức phù điêu "Phần lưng" (The Back) mà ông đã tốn khoảng thời gian gần hai mươi năm để vẽ đứt quãng bốn phác thảo. Năm 1909, ông bắt đầu vẽ bản phác thảo thứ nhất của tác phẩm "Phần lưng" là một bản phác thảo tả thực, có khuynh hướng dùng biện pháp xử lý rõ rệt, tới bản phác thảo cuối cùng được ông xóa bỏ tất cả chi tiết của một hình thái khái quát, qua đó dễ dàng nhận ra quá trình đi sâu tìm tòi của Matisse. Ông luôn luôn đi tìm tòi những gì thuộc về bản chất nhất. Ông "cần có sự hoàn mỹ nhất về hình thức" để truyền đạt lý tưởng của mình. Bản phác thảo thứ tư của ông đã dùng những đường nét đơn giản, gọn gãy, và các mảng, để cố định nó lên mặt đồng với một khí phách hùng vĩ và một cảm giác ngưng tụ, hiện rõ nét giản dị cổ xưa và một ý vị thâm trầm. Có một

số nhà sử học về mỹ thuật ở phương Tây cho rằng, điêu khắc hiện đại chính là do các nhà hội họa khai sáng. Cách nói đó không khỏi có tính chất phóng đại, nhưng khi nghĩ tới thành tựu và ảnh hưởng của Matisse và Picasso, v.v..., thì chúng ta sẽ thấy cách nói đó của họ không phải là vô căn cứ.

Tất nhiên, hội họa chính là nhân tố hàng đầu để xác lập địa vị cho Matisse. Thành quả huy hoàng của ông về mặt này chẳng những hấp dẫn những nhà sưu tầm yêu thích mỹ thuật ở châu Âu, mà còn làm cho những nhân sĩ ở bên kia bờ đại dương say mê. Năm 1930, Matisse sang Mỹ để tham gia ban chấm thi cho cuộc triển lãm quốc tế Carnegie lần thứ 29. Giải thưởng lớn của cuộc triển lãm này được cấp cho Picasso. Trong thời gian ở Mỹ, một nhà thưởng ngoạn kiêm sưu tập là Albert Barnes mời ông tham quan những tác phẩm hội họa cận đại và hiện đại của nước Pháp được ông sưu tập. Matisse tỏ ra rất cảm động trước những kiệt tác của Cézanne, Seurat. Barnes chụp lấy cơ hội này mời ông vẽ bích họa để trang trí cho phòng trưng bày những tác phẩm nói trên. Lúc đó Matisse tuy cũng cảm thấy hấp dẫn nhưng chưa trả lời dứt khoát. Sau khi trở về nước Pháp, ông càng suy nghĩ càng cảm thấy việc làm đó là một "sự nghiệp chân chính". Do vậy, đến tháng 1 năm 1931, ông gửi thư báo cho Barnes biết là ông đồng ý. Sau đó, ông thuê một khu lều dùng quay phim đã bỏ phế, rồi dốc hết tàn lực lo việc sáng tác, chấm dứt mọi sự xã giao ở ngoài xã hội. Nhiệm vụ nói trên đối với Matisse là một sự thử thách. Trước kia ông hầu hết chỉ vẽ những bức tranh nhỏ trên giá vẽ. Khi ông vẽ tranh để trang trí cho nhà ở của Sergey Shchukin thì những bức tranh như "Nhảy múa

II" (The Dance II) và bức tranh "Âm nhạc" tuy có khuôn khổ không phải nhỏ, nhưng nếu so với lần này thì chúng vẫn được xem là những tác phẩm nhỏ. Matisse hy vọng tác phẩm mới của mình sẽ là "một tác phẩm giống như được làm bằng xi măng và đá", trở thành một phần của kiến trúc.

Tác phẩm "Nhảy múa" được gọi là "Bích họa Barnes" được vẽ một đám đông lõa thể đang nhảy múa một cách cuồng nhiệt. Matisse lựa những cảnh có sức cảm động mạnh mẽ, nhằm đối chiếu với những tác phẩm hội họa chắc chắn vững vàng được treo tại gian phòng lớn của trụ sở quỹ Barnes, nhằm tôn lên những tác phẩm quí giá được chủ nhân sưu tập. Matisse đã suy nghĩ kỹ bức tường đặt bức bích họa của mình cũng như vị trí và hình trạng của bức tượng này, để nó phù hợp với tòa kiến trúc và hoàn cảnh chung quanh. Vì mặt bức tường này khác hơn những mặt bức tường dùng để treo tác phẩm hội họa có khuôn khổ nhỏ. Nó cần phải trở thành một bộ phận hữu cơ đối với tòa kiến trúc, phải hình thành một mối quan hệ hài hòa với điều kiện cụ thể chung quanh. Chỉ với cái đẹp của riêng nó không thể trở thành một bức bích họa kiệt xuất. Từ tám hình người đang múa tổ chức thành sự bố cục thống nhất. Ông dùng ba mặt tường có hình quả trám để liên kết lại. Từ đó vừa thực hiện một kết cấu dính liền với kiến trúc, lại vừa có thể phát huy mục tiêu xán lạn của bản thân nó. Với mặt tranh được liên kết một cách to lớn, gồm có tám hình người được vẽ rất to. Những hình người này đều không hoàn chỉnh trên mặt tranh, mà mỗi người bao giờ cũng có một bộ phận bị để ra ngoài mặt tranh. Dụng tâm độc đáo đó của nhà hội họa, cũng như cách xử lý về nghệ thuật tạo nên một cảm

giác hoàn toàn không bị câu thúc, và chừng như chúng ta lên tiếng gọi là những nhân vật đó có thể bước ra, tăng cường khung cảnh vui tươi nhiệt liệt nơi một vũ trường. Nhà hội họa đã dùng cách biến dạng một cách khoa trương hình người, đi đôi với đường nét và những đường viền phía bên ngoài với nét vẽ tự do hoàn chỉnh, tạo nên một hiệu quả lưu động của âm nhạc. Riêng về màu sắc trang trí thì hết sức đơn thuần, ánh sáng nhưng không làm hoa mắt, vừa đối xứng lại vừa hài hòa, trên tổng thể có khuynh hướng màu xám bạc rất trang nhã. Mảng màu sắc của bức tranh có sự khác nhau về gam màu lạnh và gam màu ấm qua những mảng màu tô phẳng và những đường nét cong và ngay đan kết nhau, làm cho toàn bộ bức tranh có hiệu quả như một đồ họa, qua đó nó kết hợp được với kiến trúc một cách hoàn mỹ. Mùa xuân năm 1933, tác phẩm "Nhảy múa" được hoàn thành. Đích thân Matisse đã đưa tác phẩm của mình đến thành phố Merion thuộc tiểu bang Pennsylvania. Nhìn thấy nó được đặt trên nóc vòm tròn của trụ sở quỹ Barnes, Matisse và Barnes đều vui mừng như điên. Matisse cảm thấy mình đã thực hiện được những dự kiến ban đầu, nên ông viết: "Tại trụ sở của quỹ Barnes, nó là một vật kiên cố, nặng như đá, giống như được sáng tạo cùng một lúc với tòa nhà". Barnes thì cho rằng tác phẩm "Nhảy múa" là tác phẩm hàng đầu trong số tất cả những tác phẩm được ông sưu tầm, "nó giống như chiếc cửa sổ hình tròn có hoa văn trong các nhà thờ thời Trung cổ".

Năm 1930, có thể nói là giai đoạn hoàng kim của Matisse. Trên mảnh đất sáng tác của ông đã lần lượt thu hoạch được từng tác phẩm kiệt xuất. Nối tiếp theo tác phẩm "Nhảy múa" là một tác phẩm hội họa có sức xúc

động mạnh, ông lại vẽ bức tranh "Lõa thể màu hồng" (The Pink Nude) hoàn toàn ở trong trạng thái tĩnh. Bức tranh này được vẽ vào năm 1935, là một tác phẩm sáng tạo vĩ đại nhất của ông. Mặc dù trên mặt tranh chỉ có một người con gái lõa thể nằm ngang, nhưng Matisse đã dùng một thời gian kéo dài tới nửa năm, để vẽ đi vẽ lại hơn hai chục bản phác thảo, cuối cùng mới có được một thành phẩm đẹp nhất. Lúc ban đầu, ông dùng phương pháp tả thực tương đối truyền thống để vẽ ra bức phác thảo thứ nhất: Trong một góc phòng, một thiếu nữ lõa thể nằm dài trên giường. Thân cô gái được dùng làm tiền cảnh, xem ra mặc dù "chuẩn xác" nhưng không đủ thoải mái, mà có vẻ bị gò bó mất tự nhiên. Do không bằng lòng, nên Matisse đã tiếp tục mò mẫm vẽ đi vẽ lại nhiều phác thảo biến thể. Cuối cùng đã xuất hiện trên mặt tranh thân thể của một cô gái to lớn được xử lý một cách tự do về mặt kết cấu giải phẫu. Với thân hình được kéo dài, với chiếc đầu thẳng đứng, với phần mông hơi thấp xuống, với tứ chi dũi thẳng, với đường viền trơn láng, đã triệt để xóa bỏ sự chật hẹp gò bó của bức phác thảo lúc ban đầu, bộc lộ sự thoáng rộng và thoải mái. Bối cảnh là những đồ án với đường nét ngang dọc tạo thành, chẳng những càng làm nổi bật hơn đường cong thân thể của cô gái, mà còn tăng cường hiệu quả trang trọng vững vàng kiểu bia kỷ niệm. Cô gái lõa thể có màu hoa hồng nhạt, được chiếc giường có sọc trắng và lam nhạt tôn lên nên càng xinh đẹp truyền cảm. Bức tranh lại được những bó hoa, chiếc cửa sổ trắng có khuôn màu lục, bức vách tường màu đỏ sẫm và màu hồng nhạt, càng làm cho mặt tranh trở nên thuần khiết, sáng đẹp. Về các mặt hình tượng, màu sắc, đường nét trên mặt

tranh đều tổng hợp lại làm một, sáng tạo ra một không khí an nhàn tự tại, sáng sủa dễ chịu, một khung cảnh siêu phàm trong nghệ thuật. Nghệ thuật của Matisse từ bấy lâu nay được khen là tinh luyện, và trong tác phẩm "Lõa thể màu hồng", sự tinh luyện đó càng nổi bật. Với hình tượng đơn thuần, với màu sắc đơn thuần, với bố cục đơn thuần, tất cả mọi thứ đều đơn thuần, cho thấy sự chọn lựa ngôn ngữ nghệ thuật của bức tranh thật là vừa vặn đâu vào đó. Có thể nói ông đã thực hiên câu danh ngôn của Flaubert là "Thuyết một từ".

Ngoài ra, Marisse còn mời một vị công chúa làm mẫu cho mình để sáng tác ra bức tranh "Người cung nữ mặc áo sọc" (1937) và dùng người thư ký riêng của mình làm mẫu để vẽ ra bức tranh "Phu nhân áo lam" (Lady in Blue, 1937) đều là những tác phẩm đẹp của ông trong thập niên 1930. Những tác phẩm đó đều có một màu sắc vui tươi khiến ai cũng thích.

Bắt đầu từ thập niên 1930, theo đà lớn mạnh của chủ nghĩa phát xít, mây đen chiến tranh bao phủ trên bầu trời Âu châu ngày càng nặng. Là một nhà hội họa, Matisse bị những phần tử phát xít công kích, tác phẩm của ông bị trục xuất ra khỏi nhà trưng bày mỹ thuật của nước Đức Nazi. Trong cuộc đời của Matisse, luôn có những mối quan hệ bạn bè tốt đẹp với những nhân sĩ tiến bộ. Ông ghét cay ghét đắng thế lực phản động, đồng tình và ủng hộ cuộc đấu tranh giành tự do, tiến bộ và hòa bình của nhân loại. Nhưng, ông khác hơn Picasso, chưa bao giờ vận dụng hội họa làm phương tiện để trực tiếp thể hiện những sự kiện trọng đại của thời đại. Bất luận là sự đau khổ của cá nhân hay xã hội đều chưa bao giờ xuất hiện trong tác phẩm của

ông. Cái mà ông tặng cho thế giới vĩnh viễn là những cảnh tượng xinh đẹp và tươi sáng. Ánh nắng, hoa tươi, phụ nữ, những trang sức xinh đẹp... đã cấu thành thế giới mỹ thuật của riêng ông. Qua điểm đó để xét, thì ông cũng giống như Mozart, không bao giờ để bóng tối che khuất sự thuần khiết trong nghệ thuật.

Trong khi bệnh tật bắt đầu giày vò ông, thì người vợ cùng sống chung trong một thời gian dài đầy khổ nạn và hạnh phúc đã chia tay ông. Chính ngay lúc đó thì cuộc chiến tranh thế giới lần thứ hai bùng nổ. Năm 1940, Paris thất thủ. Matisse vốn có thể ra đi bằng chiếu khán của Brazil, xa rời Âu châu đang trùm kín khói lửa chiến tranh, tới Rio de Jameiro để tận hưởng ánh sáng mặt trời tại Nam Mỹ, tận hưởng cuộc sống hòa bình ổn định mà ông vốn yêu thích, nhưng ông lại không nỡ rời bỏ Tổ quốc đang lâm nguy. Trong bức thư của ông gởi cho người con trai là Pierre đang sống ở Nữu Ước, chúng ta có thể nghe được tiếng lòng của Matisse: "Khi cha trộng thấy tất cả đều trở thành hỗn loạn, thì cha liền trả vé tàu lại. Cha cảm thấy mình cũng giống như một đứa trẻ bị bỏ rơi, nếu tất cả mỗi vị có ít nhiều giá trị đều rời bỏ nước Pháp, thì nước Pháp sẽ còn lại cái gì?". Trong suốt những tháng năm chiến tranh đầy đau khổ, Matisse vẫn lưu lại Tổ quốc. Cho dù tất cả mọi thứ đều hết sức thiếu thốn, nhưng ông vẫn kiên trì sáng tác. Đồng thời, ông còn tham gia vào Ủy ban tự cứu lúc Tổ quốc lâm nguy, trước sau như một không hề thỏa hiệp với thế lực phát xít.

Thập niên 1940 là giai đoạn sau cùng đối với sự nghiệp nghệ thuật của Matisse. Có người gọi thời kỳ này là "Thời kỳ tinh luyện". Trong vòng mười năm đó ngoài việc vẽ tranh sơn dầu, ông còn đem một phần lớn tinh

thần để lo việc thiết kế nhà thờ, vẽ tranh minh họa, và cắt giấy nghệ thuật.

Trong cuộc đời của Matisse vẽ rất nhiều tranh tĩnh vật. Tác phẩm "Hoa mộc lan", sáng tác vào năm 1941 là tác phẩm đẹp nhất trong loại tác phẩm này. Bố cục của bức tranh hết sức chặt chẽ, cân xứng, những điều đó đã làm cho bức tranh được người xem có một cảm giác vững vàng, trang trọng. Về mặt xử lý màu, Matisse một lần nữa đã lấy gam màu đỏ làm chủ lực. Đó là gam màu mà ông yêu thích nhất. Từ tác phẩm "Hòa âm màu đỏ" trong thời tuổi trẻ cho đến tác phẩm "Cảnh bên trong gian phòng màu đỏ lớn" (Large Interior in Red, 1948), chỉ qua tiêu đề chúng ta cũng có thể phát hiện được sự trọng thị của ông đối với gam màu nói trên. Gam màu đỏ phát huy được tác dụng quan trọng đối với không khí vui tươi.

Cùng một năm đó, Matisse do bị bướu ruột nên phải mổ đến hai lần. Kể từ đó sức khỏe của ông không thể bình phục như xưa. Nhưng thế giới tinh thần của ông thì vẫn chói chang ánh sáng mặt trời. Ông từng nói chuyện với người chung quanh, nếu ở phía sau mình còn có một thế giới khác tồn tại, "thì đó sẽ là một vườn vui để cho tôi đến đó vẽ bích họa". Với một tâm trạng lạc quan như vậy, cho thấy đến lúc tuổi già mà ông vẫn còn vui vẻ hoạt động sáng tác. Bắt đầu từ năm 1943, Matisse luôn sống tại một thị trấn nhỏ ở trong núi là Vence gần Nice. Các nữ tu tại tu viện Dominican tại địa phương, từng tận tình chăm sóc bệnh trạng cho Matisse. Mấy năm sau, có một vị nữ tu khi đem vấn đề màu sắc của những chiếc cửa sổ pha lê để trưng cầu ý kiến ông, thì ông đã nhân đó muốn đáp tạ lại tấm thịnh tình của các nữ tu, quyết định đứng ra lo việc

trùng tu cho ngôi giáo đường Rosaire. Được sự hỗ trợ của các bạn bè trong giới kiến trúc, ông đã dốc hết tâm huyết của mình, trải qua mấy năm, ông đã thiết kế và sáng tạo được ngôi giáo đường nhỏ mang tên Rosaire.

Từ bề ngoài giản dị tươi sáng cho đến sự thuần khiết ở bên trong ngôi giáo đường bé nhỏ này, đã tỏ ra hết sức hoàn mỹ, hết sức hài hòa. Ông đã tỉ mỉ chọn lựa và xử lý từng nhân tố một như ánh sáng, không gian, tạo hình, màu sắc, nguyên liệu, vật trang trí v.v... Và, tất cả nhân tố đó đã phát huy một hiệu quả tổng hợp, làm cho nội bộ của tòa kiến trúc này sáng lấp lánh, màu sắc thần kỳ như mộng ảo. Mặc dù mỗi cục bộ đều hết sức xinh đẹp, nhưng hấp dẫn mọi người nhất phải kể là bức bích họa của ông được vẽ trên cửa sổ pha lê màu và trên những tấm sứ. Như mọi ngươi đều biết, cửa sổ pha lê màu ở các giáo đường lớn cất theo kiểu Gothique vào thời Trung cổ ở nước Pháp, chính là những sáng tạo vĩ đại nhất trong mỹ thuật của đạo Cơ Đốc. Nó đã làm say mê không biết bao nhiêu người. Vào thế kỷ XX, có một số nhà mỹ thuật vĩ đại, dưới những điều kiện lịch sử mới, đã sáng tạo ra những khung cửa sổ pha lê màu mang phong cách hiện đại rất đặc biệt, trong đó có những cửa sổ pha lê màu ở ngôi nhà thờ nhỏ Rosaire. Matisse đã dùng những thực vật như cây cối để làm đồ án và phối hợp với ba màu lam, lục và vàng để hoàn thành những khung cửa sổ màu tràn ngập một sức sống, làm cho những người nhìn thấy nó đều có một tâm trạng tươi sáng khi rời đi. Khác hơn những khung cửa sổ, ông đã vẽ hình tượng người con của Đức Mẹ là Jesus Christ đang thụ nạn và Sao Mome theo dạng bích họa trên những tấm sứ. Những bích họa này lấy nền

trắng làm chính, thêm vào đó là những nét vẽ màu đen để tạo hình. Nó có một hiệu quả hết sức tươi sáng và thuần khiết, hoàn toàn hài hòa với một giáo đường. Do vậy, ngôi giáo đường nhỏ này được xem là một kiểu mẫu đẹp mà Matisse cảm thấy hết sức hài lòng. Năm 1951, sau khi ông hoàn thành công trình nói trên, đã viết lên những dòng chữ nói rõ quan niệm của ông: "Tôi cho rằng ngôi giáo đường nhỏ này là thành tựu cao nhất trong một đời lao động của tôi. Nó là một đóa hoa nở ra từ sự chân thành, gian khổ và cố gắng to lớn của tôi. Tôi không chọn lấy công việc làm này, mà chính số phận đã chọn tôi cho việc làm đó. Đi theo mọi sự tìm tòi của tôi, tôi sẽ tiếp tục đi đến tận cùng của con đường này. Ngôi giáo đường bé nhỏ đó đã cung cấp cho tôi một khả năng thực hiện lý tưởng của mình, đem tất cả những sự tìm tòi liên kết lại thành một khối chung".

Giai đoạn sau cùng của cuộc đời, sức khỏe của Mtisse ngày càng xấu, không khí hòa bình và nỗi vui mừng sau chiến tranh, cũng không thể làm thay đổi tình trạng sức khỏe của ông. Đến năm 80 tuổi, ông không còn có thể đứng vững trước giá vẽ để múa cây cọ nữa. Hai năm sau cùng, ông chỉ có thể nằm trên giường suốt ngày đêm, nhìn sao trời khi mọc khi lặn. Đứng trước tình cảnh đó, Matisse vẫn không ngừng hoạt động sáng tạo. Với một nhiệt tình to lớn, ông đem số thời giờ và sức khỏe còn lại của mình, tiếp tục thực hiện nghệ thuật cắt giấy mà trước đó ông thỉnh thoảng có làm. Một lần nữa, người đời hết sức ngạc nhiên trước sức sáng tạo vô cùng vô tận của ông. Bước vào gian phòng của ông, mọi người có thể nhìn thấy một cụ già đeo kính gọng vàng giống như một

học giả, ngồi trên chiếc xe lăn, trong tay cầm một chiếc kéo lớn để cắt những tấm giấy đã được nhuộm màu. Ông có thể ngồi thật lâu để có thể quan sát những tác phẩm cắt giấy nghệ thuật của ông dán đầy trên tường, cũng như chỉ huy người nữ thư ký dán những tác phẩm cắt giấy của ông vào vị trí thích hợp. Những giấy vụn đủ màu sắc rơi rãi chung quanh chiếc xe lăn của ông, giống như ông đang sống giữa những đóa hoa nở rộ. Bốn tấm vách tường nơi ông đang sống đều được dán đầy những tác phẩm cắt giấy nghệ thuật. Chúng có mặt trên vách tường, mà cũng có mặt trên vải bố vẽ, hoặc từ trên không trung rơi nhẹ xuống mặt đất. Matisse nói với người tới thăm: "Hiện giờ tôi không thể đứng dậy được, nên tôi đã tạo ra một hoa viên nhỏ để mình có thể đi dạo chơi. Tất cả đều ở đây, trái cây, bông hoa, lá cây, và một vài con chim nhỏ...".

Nghệ thuật cắt giấy được Matisse gọi là: "một biện pháp đơn giản để trực tiếp thể hiện bản thân tôi". Nó đã giúp ông phát huy sức thể hiện tại chỗ và đồng thời, cũng tiến lên một bước để khai thác sức biểu hiện một cách khái quát gần như là một hình thể trừu tượng. Tác phẩm "Con két đuôi dài và quỷ biển" (1952), "Cô gái lõa thể màu lam" (The blue nude, 1952), "Nỗi bi ai của quốc vương" (Sorrows of the King, 1952), "Ốc sên" (1953), v.v... là những tác phẩm được ông sáng tạo trên xe lăn. Từ các góc độ khác nhau, cho thấy sức tưởng tượng phong phú và cảm thụ đầy ý thơ của Matisse, cũng như năng lực truyền đạt phi thường của ông. Tác phẩm cắt giấy nghệ thuật của Matisse thể hiện một sức sống mạnh mẽ, mang đến cho mọi người một không khí tươi vui của mùa xuân, thật khó tin là chúng được bàn tay của một lão già đang bệnh hoạn

tạo ra. Chúng đầy sự thuần khiết, tươi sáng, vui vẻ đã tấu lên một cách có sức mạnh những nốt nhạt hài hòa cuối cùng của nhà nghệ thuật suốt đời giữ vững lý tưởng nghệ thuật của mình.

Ngày 3 tháng 11 năm 1954, quả tim của Matisse đã ngừng đập, di thể của ông được chôn vào mộ địa Cimiez nằm ở ngoại ô Nice. Sau khi ông chết, tác phẩm của ông vẫn tỏa mùi thơm trong nhân gian, giống như một đóa hoa tươi vẫn tiếp tục nở.

ÂU DƯƠNG ANH

Pablo Picasso



Pablo Picasso

Nói đến nghệ thuật hiện đại, hầu hết mọi người đều nghĩ ngay tới Pabol Picasso, đó là tên tuổi mà mọi người tương đối có trình độ văn hóa đều biết tới, cho dù có thể không biết ông ấy đã làm những việc gì. Đúng vậy, cho dù có yêu thích hay không, Picasso vẫn là một nhân vật chủ yếu nhất trong lĩnh vực văn nghệ của cả thế kỷ XX, đã lưu lại dấu vết rõ rệt trên bước đường phát triển mỹ thuật hiện đại. Chỉ cần các bạn muốn hiểu, muốn nghiên cứu mỹ thuật hiện đại, thì các bạn sẽ không thể không nói tới Picasso. Cho nên nơi đây chúng ta sẽ cùng tìm hiểu ông ấy.

Picasso sinh tại một thành phố nhỏ tên gọi Malaga ở Tây Ban Nha, thông thường mọi người cho rằng ngày sinh của ông là ngày 25 tháng 10 năm 1881. Cha ông là một thầy dạy hội họa. Picasso tiếp nhận sự giáo dục mỹ thuật đầu tiên là từ cha ông. Nhưng, nhanh chóng sau đó, ông thầy có trình độ phổ thông này không sao dẫn dắt được đứa con có thiên tài quá cao của mình. Vì thế, vừa mới 14 tuổi thì Picasso, một chàng thiếu niên lớn trước tuổi đã xin vào học ở một trường mỹ thuật Barcelona. Tương truyền ông từng chỉ trong một ngày đã làm hết bài tập của một tháng, khiến thầy và bạn học đều hết sức ngạc nhiên. Từ những tác phẩm như "Người đàn ông đội nón", "Cô bé gái đi chân đất" (1895) v.v... do ông để lại cho thấy ông đã nắm bắt được bản lĩnh tạo hình tương đối khá. Tác phẩm "Khoa học và nhân ái" là một sáng tác chặt chẽ theo đường lối hiện thực. Đó là một bức tranh phong tục có nhiều ý nghĩa ẩn dụ. Chính bức tranh này đã giúp cho Picasso giành được giải thưởng vàng trong cuộc thi tại quê hương. Ngay năm đó, Picasso vào học ở Học viện Mỹ thuật Hoàng gia San Fernando tại Madrid. Nhưng, ông tỏ ra bất mãn đối với cách dạy cũ kỹ và quan niệm hủ lậu của Học viện. Ông để dành nhiều thời giờ đi tham quan các phòng trưng bày mỹ thuật. Ông tiến hành nghiên cứu và sao chép những tác phẩm của các bậc thầy lớn thời cổ ở Tây Ban Nha, trở thành phương thức học tập càng hữu ích đối với ông. Những nhà hội họa như El Greco, Velazuuez, và những người được ông rất kính yêu và ngưỡng mộ. Ông từng đến thành phố Tolade. Tại đó ông sao chép kiệt tác của El Greco là tác phẩm "Tang lễ của bá tước Orgaz" (The Burial of Count Orgaz). Chỉ lưu trú lại kinh đô của Tây Ban Nha một năm, Picasso lại trở về Barcelona. Thành phố này là

một nơi có những hoạt động sôi nổi nhất trong nước Tây Ban Nha bảo thủ buồn bã. Trào lưu nghệ thuật mới vươn lên ở Âu châu đã tràn vào thành phố này. Picasso thường ra vào quán cà phê Bốn Con Mèo (Café els Quatre Cats) là nơi tụ tập nhiều nhà nghệ thuật trẻ. Ông bắt đầu tiếp nhận tinh thần mới và sự vật mới từ kinh đô nghệ thuật Paris truyền sang. Những tác phẩm dưới nét cọ của ông đã có điểm khác hơn bức tranh "Khoa học và nhân ái" trước kia, và bộc lộ một tình điệu của cuối thế kỷ.

Bước vào thế kỷ XX, tài năng chân chính của ông bắt đầu xuất hiện. Thời kỳ khiến cho mọi người phải chú ý tới ông cũng bắt đầu từ đó, tức cái được gọi là "Thời kỳ màu lam" (Blue Period). Trong thời kỳ này, tác phẩm của Picasso so với màu sắc rực rỡ trong sáng tác thời kỳ đầu, chịu ảnh hưởng của Toulouse - Lautrec, nên phong cách hoàn toàn khác. Loại tác phẩm này phần lớn được vẽ hình tượng và sinh hoạt của những người thông thường, có một gam màu lạnh là xanh và tối, trở thành đặc trưng cơ bản của chúng. Tác phẩm "Nhân sinh" (1903) là những tác phẩm tranh sơn dầu điển hình trong "Thời kỳ màu lam". Sức quyến rũ của những tác phẩm này dự báo một tương lai không bình thường của Picasso. Mùa xuân năm 1904, sau những ngày Picasso đi qua đi lại giữa hai thành phố Paris và Barcelona, cuối cùng ông đã định cư tại Paris, một nơi mà ông cảm thấy tự do tự tại, từ đó cuộc đời sáng tác của ông đã gắn liền với thành phố này, gắn liền với nước Pháp. Picasso đã sống tại một chung cư cũ kỹ được mệnh danh là "Phường giặt ủi" (Bateau Lavoir) thuộc vùng đất cao Montmartre, nơi có đông đảo những nhà nghệ thuật. Lúc bấy giờ ông đã làm quen được với một số người mới trong giới văn nghệ, cũng như những người buôn bán

tranh. Mặc dù kinh tế vẫn chưa được rộng rãi, nhưng so với mấy năm đầu không có nơi để trọ thì hoàn cảnh của ông đã được cải thiện không ít. Ngoài ra, người tình của ông là Fernendo Olivier cũng đã bước vào đời sống của ông. Có lẽ do những nguyên nhân nói trên, "Thời kỳ màu lam" nặng nề buồn bã kéo dài đã dần dần bị một màu sắc ấm áp hơn che lấp. Tiếp theo sau đó đã xuất hiện "Thời kỳ màu hoa hồng" (Rose Period). Trong thời kỳ này, ông đã lấy màu đỏ diễm lệ của hoa hồng làm gam màu cơ bản. Những tác phẩm đó hầu hết biểu hiện hình tượng đời sống của những nghệ nhân làm trò xiếc. Với ý vị trữ tình sáng sủa vui tươi, có khi cũng bộc lộ nhân tố thương cảm. Tác phẩm "Gia đình người đóng vai hề" (Family of Saltimbanques, 1905) v.v... được xem là những tác phẩm tiêu biểu, nổi bật đặc điểm của "Thời kỳ màu hoa hồng".

Hàng loạt những tác phẩm trong "Thời kỳ màu lam" và "Thời kỳ màu hoa hồng" mặc dù đã đưa Picasso vào giới nghệ thuật của thế kỷ XX, nhưng việc làm cho giới nghệ thuật cảm thấy kinh ngạc còn phải chờ đợi sự đi sâu tìm tòi của ông sau này. Như mọi người đều biết, việc đi sâu tìm tòi và thực nghiệm chính là đặc sắc lớn nhất của giới mỹ thuật phương Tây vào thế kỷ XX. Trong khi đó, một phần lớn sự đi sâu tìm tòi và thực nghiệm đều mang đến ý nghĩa chống lại truyền thống mỹ thuật cổ điển, chống lại "ngôn ngữ có tính chất tái hiện", chống lại "hiệu quả ảo giác". Bắt đầu từ 1907, chủ nghĩa lập thể (Cubism) xuất hiện, chính là sự thể hiện nổi bật của tinh thần nói trên. Qui mô, ảnh hưởng, thành quả của nó khiến nó trở thành một trong những hiện tượng quan trọng nhất của giới mỹ thuật hiện đại tại phương Tây. Trong số đông những người đi theo chủ nghĩa lập thể thì Picasso, người

đã khai sáng ra nó rõ ràng là một nhân vật có sự đóng góp trác tuyệt nhất.

Bắt đầu từ "Thời kỳ màu hoa hồng", thì Picasso đã trở thành một nhân vật trung tâm trong giới văn nghệ đi hàng đầu tại Paris. Một số nhà thưởng ngoạn và tài trợ mới xuất hiện ở Âu châu và nước Mỹ, như nhà văn Gertrude Stein và nhà thực nghiệm Sergey Shchukin v.v... đều sẵn sàng giúp đỡ ông. Lúc bấy giờ Picasso được khen tặng là một nhà mỹ thuật giỏi thay đổi phong cách nhất. Ông bắt đầu chú ý đến vấn đề hình thức bố cục trên mặt tranh, nên "thời kỳ màu hoa hồng" đã được nhanh chóng kết thúc.

Năm 1907, Picasso vẽ bức tranh tựa đề "Những thiếu nữ Avignon" (Les Demoiselles d'Avighon). Bức tranh sơn dầu lớn này đánh dấu sự xuất hiện của chủ nghĩa lập thể. Từ 1906, sau khi làm quen với lãnh tụ với phái Dã thú của Pháp là Matisse, ông được sự ảnh hưởng của nhà họa sĩ thiên tài này, tiếp xúc với mỹ thuật của Phi châu v.v... Loại mỹ thuật bị người phương Tây xem là lạc hậu này, đã dùng những thủ pháp tự do, táo bạo, khác hẳn với giới mỹ thuật của phương Tây, tạo ra những hình tượng tân kỳ, hoang dại, có một sức mạnh truyền cảm đáng kinh ngạc. Picasso cũng giống như phần đông những nhà nghệ thuật hiện đại của phương Tây, đã bị nó cuống hút. Chịu ảnh hưởng của mỹ thuật nguyên thủy ở châu Phi, châu Đại Dương, công thêm sự gợi mở của nhà hội họa Pháp Cézanne, đã hỗn hợp trong bức tranh "Những cô gái Avignon". Từ chỗ vẽ năm cô gái lõa thể để xét, thì bức tranh này chừng như vẫn kế tục truyền thống vẽ tranh lõa thể lâu dài trong lịch sử hội họa của phương Tây. Nhưng trên thực tế, thì nó đã buông bỏ phong cách xinh đẹp mà hội họa loại này vốn có, để lấy hình tượng hoang dại kêu

gào "dứt khoát với phong cách điển nhã". Trong một không gian tương đối không có cảm giác về chiều sâu, năm cô gái chen chúc nhau. Hình thể của họ giống như dùng nhiều loại hình kỷ hà vụn vặt ghép lại, hoàn toàn không có đường cong hấp dẫn người xem. Khuôn mặt của hai cô gái bên phải càng xấu xí quái dị. Chúng giống như những mặt nạ kỳ lạ của Phi châu. Toàn bộ tác phẩm từ sự tạo hình tượng cho đến xử lý không gian, cơ bản không hề quan tâm đến những di huấn cổ điển. Nhưng, nó tuyệt đối không phải là một hành động xằng bậy tùy tiện. Từ mặt tranh chi li nát vụn, dễ dàng cảm thấy dược một sự hài hòa từ trong sự thống nhất nội tại, một thứ kết cấu tinh xảo. Chính việc dựa vào ngôn ngữ mới đó, Picasso đã truyền đạt tinh thần chao đảo bất an của thế kỷ XX. Khi bức tranh "Những cô gái Avignon" vừa mới xuất hiện, ngay những người bạn đi tiên phong của Picaaso cũng cảm thấy có phần nào khó tiếp nhận. Nhưng, ảnh hưởng của nó thì lại mở rộng ra. Ngày hôm nay, tác phẩm thích ứng thú vị thẩm mỹ mới đó đã được công nhận là tác phẩm kinh điển của mỹ thuật hiện đại.

Nhà hội họa Georges Braque nguyên là một nhà hội họa Pháp tham gia vào sự hoạt động của phái Dã thú, lại chính là người ngay lúc đầu tỏ ra không thể tiếp nhận bức tranh "Những thiếu nữ Avignon". Tuy nhiên, ông vẫn nhận thấy được một cách sâu sắc ý nghĩa bức tranh sơn dầu này của Picasso. Từ đó trở về sau, ông dùng thực tiễn của bản thân mình kết hợp với Picasso, cùng chung khai sáng và hoàn thiện sự nghiệp có tính cách mạng đối với chủ nghĩa lập thể. Hội họa của chủ nghĩa lập thể chia thành hai giai đoạn. Giai đoạn thứ nhất được gọi là "Chủ nghĩa lập thể phân tích" (Analytical Cubism). Giai đoạn

thứ hai được gọi là "Chủ nghĩa lập thể tổng hợp" (Synthetic Cubism).

Tác phẩm "Tranh vẽ Kahnweiler" (1910) của Picasso đã thể hiện rõ đặc trưng cơ bản của hội họa thuộc Chủ nghĩa lập thể phân tích. Nhìn thoáng qua, gần như không có cách nào tìm được hình tượng nhân vật một cách rõ ràng. Những gì mà đôi mắt người xem thấy được, chỉ là một số giống như những mảnh vỡ kim loại chồng chất lên nhau có màu xám sậm. Sự thay đổi về chiều sâu và chiều cạn của nó, tạo thành một cảm giác nhô lên cao hoặc lõm xuống thấp và một cảm giác chiều sâu lờ mờ. Chỉ khi nào có sự phân biệt tỉ mỉ, thì người xem mới từ những chi tiết có tính chất ám thị cảm thấy được chúng là tóc, là khuôn mặt, hoặc tai của con người. Từ đó mới có thể tổ hợp một cách đại thể hình tượng của một con người. Thế là người xem đã hiểu bức tranh này của Picasso là vẽ Kahnweiler, một nhà phê bình kiêm lái tranh có sự đóng góp quan trọng trong việc phát triển chủ nghĩa lập thể và cũng là người ủng hộ đầu tiên đối với Picasso. Nơi đây, mục tiêu cơ bản trong truyền thống hội họa có tính tái hiện và những biện pháp chủ yếu đã biến mất. Những kỹ thuật và nghệ thuật xác lập từ thời Văn nghệ Phục hưng như thấu thị, giải phẫu, sáng tối v.v... không còn đất dụng võ nữa. Vì hội họa không còn được xem là một tấm gương đối với thiên nhiên, tấm vải bố dùng để vẽ tranh không còn giống như một khung cửa sổ để từ trong đó nhìn thấy "Cảnh tượng sống động". Cho nên những kỹ thuật và nghệ thuật dùng chiều thứ hai trên mặt tranh để tạo ra hiệu quả ảo giác cho chiều thứ ba, khiến người xem ngộ nhận là mình đã thấy sự vật chân thật đều bị xóa bỏ hết. Một cách đối xử mới với thế giới, một thái độ đối xử với

hội họa đã cùng xuất hiện một lượt với nó. Hội họa không cần phải mô phỏng theo thiên nhiên, nó không phải dựa vào việc tái hiện giống như tất cả những gì bên ngoài của thế giới để có được giá trị của bản thân. Nó có giá trị độc lập của bản thân. Dựa vào kết cấu nội tại là nó có thể tồn tại được. Để cho nó trở thành bất hủ chính là tâm trí của người sáng tạo ra nó, là qui luật của những hình thức cấu thành nó.

Tiếp theo đó "Chủ nghĩa lập thể tổng hợp" từ ý nghĩa nào đó mà xét, thì nó vừa là sự phát triển nối tiếp của "Chủ nghĩa lập thể phân tích", lại vừa là sự phản kháng đối với khuynh hướng trừu tượng của nó. Tác phẩm "Tĩnh vật gồm có ghế mây và những sợi mây" (Still Life with Chair Caning) được Picasso vẽ năm 1912, đã cho thấy một số đặc điểm chủ yếu của giai đoạn mới này. Ông chịu ảnh hưởng của Braque, bắt đầu đưa những vật phẩm chân thật lên mặt tranh. Cách vẽ mang tính trào lộng đối với "hiệu quả ảo giác" từng thống trị mỹ thuật lâu dài ở phương Tây, đã thể hiện lên bức tranh này. Một tấm vải vẽ sơn màu mang hình ảnh một chiếc ghế mây và những sợi mây được cắt dán lên mặt tranh. Nó cùng với những bộ phận khác của bức tranh cấu thành tác phẩm đó. Vật phẩm chân thật đã lọt vào mặt tranh, chẳng những phá vỡ rào giậu về tài liệu hội họa truyền thống và môi giới, mở ra cho nó một biên cương mới, mà còn dẫn đến một thủ pháp sáng tác mới - "cắt dán" (collage). Do vậy, có người gọi "Chủ nghĩa lập thể tổng hợp" là "Chủ nghĩa lập thể cắt dán". Sự thực nghiệm táo bạo đó không khó cảm thấy ý nghĩa của chúng qua sáng tác của các nhà mỹ thuật phương Tây sau này. Trong giai đoạn "Chủ nghĩa lập thể phân tích", Picasso và Braque, v. v... có chỗ khác nhau với

các nhà hội họa theo chủ nghĩa Dã thú lúc ban đầu, đặt tiêu điểm cần quan tâm vào vấn đề HÌNH và KHÔNG GIAN. Do vậy, hội họa thuộc "Chủ nghĩa lập thể phân tích" gần như là một bức tranh đơn sắc tối tăm. Đến giai đoạn "Chủ nghĩa lập thể tổng hợp" thì tình trạng đã bắt đầu thay đổi. Nó theo đà giảm nhẹ tính chất trừu tượng, cũng như qua việc vận dụng cắt dán, màu sắc bắt đầu được trọng thị, mặt tranh tươi sáng hẳn lên. Tác phẩm "Người đàn bà Ý" được Picasso sáng tác năm 1917 là một bằng chứng.

So sánh với chủ nghĩa Dã Thú, thì ảnh hưởng của chủ nghĩa lập thể nối tiếp theo sau và nổi bật lên càng sâu càng rộng. Một số lớn các nhà mỹ thuật đã đi theo bước chân của Picasso và Braque, dựa vào sáng tác thực tiễn của mình, làm cho ngôi vườn chủ nghĩa lập thể càng trở nên phong phú. Gần như có thể nói tất cả những nhà mỹ thuật xuất hiện ở Âu châu vào thập niên 1910, không ai lại không sáng tác thử những bức tranh theo chủ nghĩa lập thể.

Trong thời gian chiến tranh thế giới lần thứ nhất, Picasso không như những người Pháp chân chính đều tham gia vào cuộc chiến đấu. Ông ở lại Paris mà những người bạn ông đã rời bỏ để tiếp tục sáng tác mỹ thuật. Năm 1917, Picasso cùng Jeran Cocteau đi sang nước Ý, và đã lo việc thiết kế trang phục và bối cảnh cho vũ đoàn ba-lê của nước Nga do Sergey Diaghilev dẫn dắt. Trong thời gian hợp tác với vũ đoàn ba-lê của nước Nga, Picasso làm quen và đã yêu một nữ diễn viên tên gọi Olga Koklova. Năm 1918, Picasso đã trở thành vợ chồng với người con gái xinh đẹp này. Picasso đã vẽ rất nhiều chân dung cho Olga Koklova. Bức tranh "Olga ngồi trên ghế có tay vịnh" (Olga

in an Amchair) được vẽ vào năm 1917, chứng tỏ tác phẩm hội họa của Picasso đã có sự thay đổi. Trong khi vẽ chân dung cho Olga xinh đẹp, ông không dùng cách phân chia nàng ra rồi mới tổ hợp lại, mà là một hình thể hoàn toàn chuẩn xác, dùng thủ pháp chỗ sáng chỗ tối một cách tinh tế, dùng màu sắc một cách tươi đẹp, tái hiện hình tượng một cô gái trẻ y như người sống. Việc trở lại với ngôn ngữ tạo hình truyền thống đó của Picasso, là việc không thể tách rời được với việc chịu ảnh hưởng sâu sắc vào tâm linh ông khi ông tới nước Ý. Ở đó có một bầu không khí mỹ thuật cổ điển đậm đà đã hun đúc ông. Những bức phù điêu cổ La Mã cổ, những bức bích họa của Giotto và Francesco đều làm cho ông khó quên được. Khoảng từ giữa thập niên 1920, ông đã dùng phương thức sáng tác đó để vẽ ra hàng loạt những tác phẩm lấy đề tài phụ nữ và mẹ con. Những bức vẽ mang tính chất kỷ niệm mạnh mẽ đó, thứ tình người thân thiết và ấm áp đó, đã giúp cho Picasso có một bộ phận tác phẩm dễ hiểu. Bức tranh "Ba người phụ nữ bên bờ suối" (Three Women at the Spring) được vẽ vào năm 1921, và bức tranh "Mẹ và con" được vẽ vào năm 1922 chính là thành quả ưu tú trong số tác phẩm loại này.

Đang ở trong giai đoạn "Chủ nghĩa cổ điển mới", Picasso vẫn vận dụng cách vẽ của chủ nghĩa lập thể để sáng tác. Tác phẩm nổi tiếng "Ba nhạc sư" (Three Musicians) vẽ vào năm 1921, có thể nói ông đã ứng dụng thủ pháp của "Chủ nghĩa lập thể tổng hợp" một cách tốt nhất. Đồng thời, ông cũng dùng những thủ pháp khác nhau để tiếp tục sáng tác, đó là một trong những đặc trưng giỏi thay đổi, và có nhiều sự thay đổi của Picasso. Trong những năm đầu của thập niên 1920, ông từng giải thích đối với

vấn đề đó: "Khi tôi có lời gì muốn nói, bao giờ tôi cũng dùng phương thức không thể nói khác hơn để nói ra. Với những động cơ khác nhau, tất nhiên phải áp dụng những phương thức khác nhau để bày tỏ. Điều đó không có nghĩa là diễn biến hoặc tiến triển, mà chỉ là muốn nói rõ một phương pháp thể hiện thích hợp mà tác giả muốn dùng để bày tỏ quan niệm của mình". Năm 1925, Picasso sáng tác bức tranh "Ba người nhảy múa" (Three Dancers) thì ông đã chọn lựa một phương pháp thể hiện mà ông cảm thấy thích hợp. Khác hơn phong cách cổ điển trầm tĩnh, bức tranh này đã toát lên một cảm giác cuồng bạo bất an, chừng như muốn cho người xem đi vào cảnh tượng trong mộng ảo, có một thứ tình cảm không giải thích được trào dâng vào tâm hồn. Sở dĩ Picasso có thể sáng tác ra những hiệu quả thị giác kinh hồn như vậy, là hoàn toàn dựa vào cách xử lý mặt tranh một cách táo bạo. Hình thái khoa trương của ba người đang nhảy múa, với kết cấu kỳ lạ, lại phối hợp những đường nét sống sượng có hình tam giác, cũng như sự tương phản mạnh mẽ giữa các màu sắc, khiến nó thể hiện ra một trạng thái cuồng vũ co ức chế. Trong đó chừng như có thố lộ tâm trạng buồn đau của chính tác giả. Chính trên bức tranh này, chúng ta có thể thấy được Picasso chú trọng nhân tố hình thức của chủ nghĩa lập thể hòa hợp lại làm một với nhân tố nhấn mạnh nội dung của chủ nghĩa siêu hiện thực. Có thể nói hai thứ nhân tố quan trọng nhất của phong trào mỹ thuật đầu thế kỷ XX, chính là những gì được giữ lâu dài nhất trong lịch trình sáng tác nhiều thay đổi của Picasso. Chúng đã xuất hiện đi xuất hiện lại trong nhiều thời kỳ khác nhau.

Kể từ khi bắt đầu sáng tác tác phẩm "Ba người nhảy múa", Picasso có sự qua lại rất mật thiết với những nhân

vật đại biểu cho văn nghệ siêu hiện thực chủ nghĩa đang vươn lên tại nước Pháp. André Breton, người được gọi là "Giáo hoàng của chủ nghĩa siêu hiện thực", và nhà thơ Paul Êluard v.v... đã trở thành bạn thân của ông. Mặc dù Picasso thích đi lại một mình, và không chính thức tham gia vào phong trào chủ nghĩa siêu hiện thực, nhưng sáng tác của ông đã nhiễm màu sắc của chủ nghĩa này, đồng thời, được số người của Breton tán thưởng, đề cao. Tác phẩm "Ba người nhảy múa" là một kiệt tác đã thể hiện một cách hoàn mỹ tín điều thuộc chủ nghĩa siêu hiện thực của Breton một cách hoàn mỹ, là "Đẹp cần phải để cho người xem rung động". Trên đường sáng tác chú trọng phát huy tác dụng của nhân tố phi lý tính thuộc chủ nghĩa siêu hiện thực, đã làm cho thái độ của Picasso có sự thay đổi. Thế giới cổ điển ở giai đoạn trước đã hoàn toàn biến mất, bắt đầu xuất hiện một vùng trời mới chứa đầy mộng ảo và tiềm thức. Tác phẩm "Người tắm đang ngồi" (Seated Bather) được sáng tác hồi năm 1930, và "Mông" (The Dream) được sáng tác vào năm 1932 đã cho thấy diện mạo sáng tác khác nhau của ông trong thời kỳ này. Tác phẩm trước là hình tượng của một người phụ nữ kỳ lạ chừng như được cấu thành bởi những miếng đá hoặc những khúc xương, có một đặc điểm giống như một quỷ quái. Còn tác phẩm sau, thì có những đường cong dịu dàng và những màu sắc hoa mỹ, làm cho cô gái như đi vào mộng kia đặc biệt xúc cảm con người.

Giai đoạn sau của thập niên 1930, những chủ đề như đau khổ, bi thương, chết chóc đã lặp đi lặp lại xuất hiện trong tác phẩm của Picasso. Hiện tượng đó có lẽ là sự phản ánh vào tiềm thức của ông trước tình hình lúc bấy giờ ở Âu châu. Trong nhiều tác phẩm của Picasso trong

giai đoạn này, nổi tiếng nhất và có sức ảnh hưởng nhất cần phải kể là tác phẩm "Guernica" được vẽ vào năm 1937. Tại Tổ quốc Tây Ban Nha của ông, bắt đầu từ năm 1936 đã bùng nổ một cuộc nội chiến. Lực lượng dân chủ và thế lực phát-xít đã chiến đấu với nhau thật là khốc liệt. Picasso đứng về phía lực lượng dân chủ của Tây Ban Nha, đã dùng nhiều hình thức ủng hộ nước Cộng hòa Tây Ban Nha. Lúc bấy giờ ông tiếp nhận lời mời của chính phủ Cộng hòa Tây Ban Nha, đảm nhận chức vụ viện trưởng Viện Mỹ thuật Prado. Kế đó, ông lại được ủy thác lo sáng tác tác phẩm cho Viện Mỹ thuật Tây Ban Nha đi tham dự cuộc triển lãm quốc tế tổ chức tại Paris. Chính trong thời kỳ này, ở Tây Ban Nha đã xảy ra một thảm kịch mà cả thế giới đều kinh hoàng: ngày 26 tháng 4 năm 1937, tên đầu sỏ phát xít của Tây Ban Nha là Franco đã cấu kết với không quân Nazi của Đức, ném một số lượng bom lớn xuống thành phố Guenica. Dân chúng tay không tấc sắt tại thành phố nhỏ này đã bị tàn sát một cách bất ngờ, máu tươi chảy lan tràn khắp cả thành phố bị đổ nát. Tin tức Guernia bị dội bom làm cho Picasso hết sức phẫn nộ. Ông quyết tâm lấy đề tài bi kịch này để vẽ một bức tranh cho Viện Mỹ thuật Tây Ban Nha. Trãi qua một sự tính toán kỹ lưỡng, cuối cùng ông đã xác định được hình thức bức tranh nói trên. Sau đó, cũng với một tâm trạng đầy phẫn nộ, ông chỉ vẽ trong vòng một tháng là hoàn thành bức tranh sơn dầu lớn đó. Tháng 7 năm 1937, bức tranh "Guernica" được treo tại nhà triển lãm quốc tế ở Paris. Về sau, bức tranh "Guernica" được trưng bày lâu dài tại nhà mỹ thuật hiện đại ở Nữu Ước. Đến năm 1975, sau khi tên độc tài Franco chết, thì bức tranh này mới được tuân theo nguyện vọng của

Picasso đưa trở về nước Tây Ban Nha dân chủ. Lúc bấy giờ, Picasso không còn sống trên đời nữa.

Trong lịch sử mỹ thuật của Tây Ban Nha, có hai bức tranh sơn dầu vĩ đại miêu tả người dân thường bị tàn sát trong những năm chiến tranh. Một bức do Goya chính tay vẽ ra, đó là tác phẩm "Cuộc tàn sát bằng súng Ngày 3 tháng 5 năm 1808" (The Third of May) được vẽ vào năm 1808-1814). Một bức tranh khác là tác phẩm "Guernica" của Picasso. Tác phẩm của Goya đã tái hiện hình tượng cụ thể và hoàn cảnh thực tại, để nói lên sự kiện thực tế của quân đội chiếm đóng Pháp dùng súng tàn sát nhân dân Tây Ban Nha vào đêm 3 tháng 5 năm 1808, phơi bày một cách sinh động tình trạng đặc biệt đó, làm cho người xem như chứng kiến trước sự thật và có một cảm giác chân thật. Riêng Picasso khi sáng tác đã vận dụng một phương thức khác hơn vị tiền bối vĩ đại nói trên. Ông dùng một phương thức hỗn hợp nhân tố của chủ nghĩa lập thể và chủ nghĩa siêu hiện thực có tính biểu hiện phong phú. Gần như có thể nói tác phẩm "Guernica" đã đan kết những khuynh hướng chủ yếu nhất của mỹ thuật hiện đại. Picasso không có dụng ý tái hiện cảnh tượng oanh kích và thương vong một cách chân thật tại Guernica, mà ông chọn lựa những hình tượng mang tính trượng trưng và có ngụ ý, để tiến hành tổ hợp một cách tự do, từ đó truyền đạt ý nghĩa càng sâu sắc và đầy đủ qua sự kiện tàn sát đó, làm cho tác phẩm "Guernica" siêu việt sự giới hạn của sự kiện cụ thể, trở thành một sự tố cáo và kháng nghị có sức mạnh đối với những cuộc tàn sát vô nhân đạo và đẫm máu đó. Ở đây, tinh thần chính nghĩa mạnh mẽ và phương pháp mới thích đáng hòa quyện một cách nhuần nhuyễn, để cho ra đời tác phẩm hội họa xúc động lòng người mạnh mẽ nhất

của thế kỷ XX. Hình tượng ngựa, bò và người xuất hiện trên mặt tranh đều bị chặt rời rồi mới tổ hợp lại thành một chỉnh thể vụn nát có hiệu quả hỗn loạn, náo động, cuồng bạo. Nó chính là hiện thực của cuộc tàn sát và nghệ thuật thể hiện từ sự cảm thụ của nhà hội họa. Những chân tay và thể xác vung vãi hỗn loạn đó, hiện tượng chúng bị ném ra khắp nơi đó được Picasso dùng những đường nét sống sượng và hỗn tạp để vẽ nên. Bức tranh được phối hợp bởi ba màu đơn thuần đen, trắng và xám tiêu biểu cho sự chết chóc và sự giá lạnh ở trong địa ngục, cấu thành tác phẩm "Guernica" khiến ai nhìn qua cũng có một cảm giác rung động khó quên. Cho dù không hiểu được hàm ý của các hình tượng dưới cây cọ của nhà hội họa, người xem cũng có thể nhận được một cảm giác từ tinh thần của nhà hội họa truyền đạt. Có lẽ đặc điểm đó chính là đặc trưng thuộc bản chất của tất cả tác phẩm mỹ thuật vĩ đại nhất.

Sau khi thế giới chiến tranh lần thứ hai bùng nổ, vầng mây khổ nạn đè nặng trên bầu trời châu Âu. Năm 1940, lá cờ của Nazi Đức được treo trên những tòa kiến trúc ở Paris. Trong suốt thời gian quân đội Đức chiếm đóng Paris, Picasso không hề rời khỏi thành phố này. Những tháng năm khổ nạn đó, sáng tác của ông cũng tỏ ra âm u buồn bã. Ông dùng người tình Dora Maar làm người mẫu để vẽ chân dung. Ông lấy đầu bò làm đề tài để vẽ những bức tranh tĩnh vật, đều là sự phản ánh tâm trạng của ông trong thời bấy giờ. Ông từng nói: "Tôi không vẽ chiến tranh... nhưng những bức tranh mà tôi vẽ trong thời bấy giờ rõ ràng là phản đối chiến tranh. Có lẽ sau này sẽ có những nhà sử học nói rõ tác phẩm của Picasso đã thay đổi như thế nào qua sự ảnh hưởng của chiến tranh". Tương

truyền, Picasso giữa mùa đông giá rét đã từ chối nhiên liệu của tòa đại sứ Đức đưa tới tặng ông, và chỉ cho người này thấy bức tranh "Guernica" có ngụ ý nói chúng chính là bọn này.

Đối với Tây Ban Nha mà nói, bò là một loài động vật tương đối quan trọng. Đời sống của họ không thể tách rời khỏi bò. Sáng tác của Picasso luôn luôn có dính líu tới bò, như tác phẩm "Guernica" và những bức tranh tĩnh vật. Nhưng tác phẩm thể hiện bò của ông nổi tiếng nhất là tác phẩm điêu khắc "Đầu Bò" (Bull's Head) được làm ra hồi năm 1943. Tác phẩm bằng đồng này rõ ràng phản ánh tài năng "phát hiện" của Picasso. Ông từ một món đồ mà hàng nghìn hàng vạn người sử dụng thường ngày - chiếc xe đạp, để phát hiện ra hình tượng này, một hình tượng mới có giá trị nghệ thuật. Ông dùng chiếc tay cầm xe đạp kết hợp với cái yên xe để trở thành một chiếc đầu bò. Những người nhìn thấy nó đều buột miệng khen: Thật là tuyệt ! Vì hai cấu kiện nói trên của một chiếc xe đạp phối hợp với nhau để trở thành hình tượng một chiếc đầu bò rất linh hoạt. Trong những sáng tác loại này của Picasso, đã nói lên đôi mắt nhạy bén, trí tưởng tượng dồi dào, cũng như một sự sáng tạo phong phú. Đối với các nhà mỹ thuật hiện đại mà nói, tâm trí, cảm giác, quan niệm bao giờ cũng quan trọng hơn là công phu thuần túy kỹ thuật và nghệ thuật. Tất nhiên tác phẩm điêu khắc đó chừng như có liên hệ đến tác phẩm "Hiện thành phẩm" (Readymade) của nhân vật đại biểu cho mỹ thuật Rada, tức Marcel Duchamp của nước Pháp. Năm 1910, nhà mỹ thuật này đã đưa ra tác phẩm "Suối" (Fontain) với một dụng cụ tiểu tiện làm bằng sứ thường đặt trong nhà vệ sinh, và đưa chế phẩm công nghiệp đã

hoàn thành đó đặt lên bàn triển lãm, khiến nó trở thành một tác phẩm mỹ thuật, thoát ly khỏi giá trị thực dụng, để khán giả quan sát nó từ một góc độ khác. Quan niệm và cách làm của Marcel Duchamp, cho tới nay vẫn phát huy một sức ảnh hưởng trong lịch sử phát triển của mỹ thuật hiện đại. Khác hơn người Pháp nói trên, tác phẩm "Đầu Bò" của Picasso không phải lấy nguyên xi chiếc tay cầm và cái yên xe đạp để tạo thành, mà nó được dùng đồng mô phỏng hai cấu kiện nói trên để hoàn thành tác phẩm đó. Tiện đây xin nói thêm một câu, tác phẩm điêu khắc của Picasso đã có nhiều gợi ý cho những nhà điêu khắc sau này, nhất là đối với những nhà điêu khắc sau thế giới chiến tranh lần thứ hai, dùng kim loại hàn cho chúng dính lại với nhau.

Sau khi Paris thoát ra khỏi sự chiếm đóng của quân Nazi Đức, Picasso với tư cách là một nhà mỹ thuật bất khuất, được mọi người tỏ ra hết sức kính trọng. Mùa thu năm 1944, ông gia nhập Đảng Cộng Sản Pháp. Tuyên cáo của ông đã lan rộng ra khắp thế giới: "Tham gia vào Đảng Cộng Sản chính là kết quả của sự phát triển tất nhiên trong toàn bộ đời sống và công việc làm của tôi. Tôi tự hào thanh minh rằng, chưa bao giờ thừa nhận hội họa chỉ là môn nghệ thuật giúp vui tiêu khiển cho mọi người. Đường nét và màu sắc là vũ khí của tôi. Tôi từng vận dụng đường nét và màu sắc để tìm hiểu sâu sắc thế giới và con người. Sự ký giải đó làm cho mỗi người chúng ta ngày càng giành được nhiều sự giải phóng hơn. Tôi mãi mãi cố gắng dùng phương thức của tôi để biểu hiện những gì chân thật nhất, chính xác nhất, tất nhiên cũng thường là xinh đẹp nhất, tất cả những nhà nghệ thuật vĩ đại đều hiểu rất rõ về điểm này".

Lúc bấy giờ, Picasso quen biết được với một nữ họa sĩ trẻ tuổi là Francoise Gilot. Năm 1946, ông và người tình mới này tới cư trú tại thành phố Antibes ở gần bờ biển phía Nam nước Pháp. Đời sống hòa bình vui vẻ sau chiến tranh, đã làm cho sáng tác của ông tràn ngập không khí như một bản mục ca. Tác phẩm "Niềm vui của cuộc sống" (The Joy of Life) được vẽ vào năm 1946 đã dẫn loài người vào thế giới thần thoại cổ Hy Lạp, với màu sắc tươi sáng và với đường nét linh động, ông đã vẽ lên bức tường của nhà bảo tàng địa phương một cảnh tượng vui tươi, mộc mạc và đầy sức sống, trở thành hình tượng của một cụ già 65 tuổi mà tâm trạng vẫn còn trẻ trung. Từ năm 1947, Picasso càng háo hức đối với việc vẽ tranh, ông đem thời giờ và sức lực của mình dốc hết vào khu vườn nghệ thuật mới. Chỉ trong vòng một năm mà ông đã chế tác ra hơn 2000 tác phẩm gốm nghệ thuật. Hình thức tự do và sống động của những tác phẩm đó, chứng tỏ cho mọi người thấy tài năng phi thường và nghệ thuật điêu luyện của ông. Trong tay ông, đồ gốm nguyên là sản phẩm thủ công bình thường, nhưng nó lại có một ý nghĩa sáng tác thuần túy đậm đà. Những dấu vết của nhà nghệ thuật đã lưu lại một cách rõ nét trên một số lớn đồ gốm do ông nung ra. Có thể nói việc say mê đối với đồ gốm của Picasso là do ông hy vọng mở ra một chân trời mới và phát hiện thiên tính của những sự vật mới. Trong cuộc sống rất thọ của ông, gần như ông bước chân vào mọi lĩnh vực của mỹ thuật, đồng thời, việc thu hoạch của ông hoàn toàn tốt đẹp trong nhiều lĩnh vực đó.

Sau khi gia nhập Đảng Cộng Sản Pháp, Picasso chừng như tham gia hoạt động chính trị nhiều hơn trước. Cuối thập niên 1940, đầu thập niên 1950, ngoài việc đích thân

tham gia đại hội bảo vệ hòa bình thế giới được cử hành tại một số thủ đô của các nước Âu châu, ông còn vẽ chim câu hòa bình cho những cuộc hội nghị đó. Hình tượng tượng trưng này được ông vẽ ra đã bay khắp thế giới trong thời bấy giờ, trở thành sứ giả hòa bình mà ai ai cũng biết. Năm 1950, Picasso được giải thưởng hòa bình Lenin. Năm 1951, ông sáng tác tác phẩm "Chém giết ở Triều Tiên" (Massacre in Korea) bày tỏ sự kháng nghị mạnh mẽ đối với những bạo hành của quân đội Mỹ. Mặc dù tác phẩm này về mặt nghệ thuật không sao có thể so sánh được với tác phẩm "Guernica", nhưng đó là sự thể hiện cụ thể về tinh thần chính nghĩa và nhiệt tình chính trị của ông.

Năm 1948, đó là thời kỳ mà Picasso đang say mê sáng tác những tác phẩm gốm, nên ông đã di cư đến quê hương nổi tiếng của đồ gốm là Vallauris. Ông đã để lại tại thành phố nhỏ này một số tác phẩm quan trọng, trong đó được mọi người chú ý nhất là ông vẽ bích họa cho ngôi giáo đường bé nhỏ tại đây. Sau khi Picasso nhận được cơ hội sáng tác cho ngôi giáo đường nhỏ này, thì ông muốn ngôi giáo đường đó trở thành nơi cầu nguyện cho hòa bình, trở thành "thánh điện hòa bình". Do vậy, ông đã vẽ ra hai bức tranh sơn dầu trên gỗ, còn lớn hơn cả tác phẩm "Guernica" để trang trí bên trong ngôi nhà thờ. Hai bức họa này được hoàn thành vào năm 1952, có tên gọi là "Chiến tranh" và "Hòa bình" (War and Peace). Hình ảnh và không khí của hai bức tranh trở thành một sự tương phản rõ rệt. Hơn nữa, do chúng được treo trên tường "Hòa bình thánh điện" không được rộng lắm, nên gần như chúng kề sát bên nhau. Như vậy, càng tăng cường hơn hiệu quả của chúng. Khi Picasso thể hiện hai hình ảnh không giống nhau đó, ông vẫn vận dụng biện pháp tượng trưng như

lúc sáng tác bức tranh "Guernica". Những hình tượng xuất hiện trong "Chiến tranh" được phát huy tác dụng qua sự hỗn loạn và không khí đáng sợ. Những bóng đen nam giới rõ ràng là hóa thân của cái Ác, những quyển sách bị vó ngựa chà đạp, không cần giải thích thì ai cũng biết đó là tượng trưng cho văn minh và văn hóa. Mỗi một hình trạng, mỗi một đường nét, mỗi một màu sắc đều có hiệu quả làm cho người xem khó chịu. Tất cả chúng đều cường hóa chủ để chiến tranh. Tác phẩm "Hòa bình" đã phơi bày một cảnh tượng khác hẳn. Ở nơi đây tất cả đều nhẹ nhàng, tươi sáng, mang đến cho người ta một cảm giác vui vẻ: những cô gái nhảy múa và những trẻ con đều tượng trưng cho Hòa bình và Lương thiện; còn bông lúa và trái cây thì hàm ý quá rõ ràng. Picasso từng nói một số lời về hai bức tranh nói trên: "Nếu hòa bình giành được thắng lợi trên thế giới, thì bức tranh "Chiến tranh" của tôi thuộc về quá khứ... Chúng ta sẽ chỉ cần dùng thời quá khứ để nói chiến tranh, và dùng thời hiện tại và thời vị lai để nói tất cả những gì khác".

Năm 1953, Stalin qua đời, nhận lời yêu cầu của Aragon, người đảng viên Cộng sản, Picasso đã nhanh chóng hoàn thành bức chân dung phác thảo của Stalin. Tác phẩm đó bị giới lãnh đạo đảng Cộng sản Pháp phê bình, cho rằng nó không thể hiện được phẩm chất tốt đẹp của đồng chí Stalin. Sự kiện này đã lưu lại một bóng đen trong tâm linh của ông. Cho dù lúc bấy giờ sự phản ứng của ông tương đối được khắc chế. Cùng năm đó, Francoise Gilot, người cùng chung sống với ông nhiều năm và đã sinh ra cho ông hai đứa con trai, cuối cùng đã rời bỏ ông ra đi. Picasso bắt đầu bước vào đoạn đường cuối cùng trong cuộc sống của ông.

Có một tác gia viết về truyện ký của Picasso, đã dùng câu "quang vinh và cô độc" để khái quát giai đoạn cuối cùng trong cuộc sống của ông. Sự khái quát đó không phải là không có lý. Kể từ giữa thập niên 1950 đến đầu thập niên 1970, ông được người đời kính trọng, gần như tôn ông lên thành một nhân vật thần thánh. Mặt khác, ông càng ngày càng trở về với thế giới riêng của mình. Mặc dù trong gia đình có nhiều chuyện lục hặc, mặc dù tình trạng sức khỏe không còn như trước, nhưng nhiệt tình sáng tác của ông vẫn không hề thuyên giảm, thành quả sáng tác của ông là phong phú và nhiều màu sắc.

Cuối năm 1954, một người bạn thân cũng là một đối thủ của Picasso là Matisse qua đời không bao lâu, thì chừng như ông thật sự muốn kế thừa di sản về đề tài "Cung nữ" của nhà hội họa nước Pháp này. Ông bắt đầu tiến hành tái sáng tạo tác phẩm "Đàn bà Algiers" (Women of Algiers) là một tác phẩm có đề tài cùng loại của Delacroix. Từ đó ông mở màn việc vẽ lại những danh họa qua nhiều thời kỳ trong giai đoạn tuổi già. Trong vòng 10 năm, ông đã vẽ đi vẽ lại các tác phẩm như "Đàn bà Algiers" của Delacroix, tác phẩm "Cung Nga" (Las Meninas) của Diego Verazquez, tác phẩm "Bữa ăn trưa trên bãi cỏ" (Luncheon on the Grass) của Édouard Manet, và hơn 100 bức tranh biến thể họa. Ngoài ra, ông còn vẽ rất nhiều biến thể họa từ các danh tác của các nhà hội họa khác. Trên số lượng đó chúng ta dễ dàng nhận thấy nhiệt tình vẽ lại những danh tác của ông là sôi nổi đến chừng nào. Từ một góc độ khác đề xét, thì hành động này cho thấy những bậc thầy lớn về mỹ thuật hiện đại trong thế kỷ XX không thể tách rời được với truyền thống. Chỉ nhìn thấy sự phản đối truyền thống của Picasso và những người cùng thời đại với ông, thì

không thể không bảo đó là một sự nhận xét nông cạn. Loại tác phẩm này của Picasso, tuyệt đối không phải là một sự sao chép đơn thuần, mà là một sự tái sáng tác có tính sáng tạo. Xuất phát từ sự nghiên cứu và lĩnh hội của ông, đối với nguyên tác ông có sự trình bày mới một cách độc đáo. Do vậy, loại tác phẩm này của Picasso, có sức quyến rũ về mặt nghệ thuật của Picasso. Sự nệ cổ không chịu chuyển biến và tính sáng tạo trong việc tham khảo truyền thống, luôn luôn là ranh giới để phân biệt kẻ bất tài và bậc thầy lớn. Tác phẩm loại này của Picasso là những bức họa biến thể xúc động lòng người nhất trong lịch sử mỹ thuật. Sự bố cục mới mẻ và màu sắc vừa đẹp vừa khéc của nó, làm cho người xem có một dư vị rất sâu xa.

Trong cả cuộc đời của Picasso, những người phụ nữ có quan hệ mật thiết với ông, tức những người tình và những người vợ của ông đều được ông làm mẫu để vẽ đi vẽ lại. Đại để kể từ khi Francoise Gilot chia tay ông, thì một người phụ nữ khác đã chiếm lấy địa vị quan trọng trong cuộc sống của ông, đó là Gacqueline Roque. Năm 1961, rốt cục ông đã cưới bà về làm người vợ cuối cùng. Tác phẩm "Gacqueline Roque trong phòng vẽ tranh" (The Painter and His Model) vẽ năm 1956 là một trong những tác phẩm mà Picasso đã vẽ hình tượng của Gacqueline. Tác phẩm này chừng như có những điểm giống nhau với tác phẩm "Nhà hội họa và người mẫu" được vẽ vào năm 1963. Những tác phẩm hội họa có đề mục sau, đã được ông liên tiếp vẽ đi vẽ lại hai ba lần, chứng tỏ ông rất quan tâm đối với bản thân và đối với vấn đề sáng tác. Từ hình thức mà xét, thì phương thức hội họa của ông lúc tuổi già càng tỏ ra tự do và dũng mãnh. Chừng như ông chỉ muốn thố lộ tiếng lòng của mình theo ý nghĩ riêng. Tình yêu và

giới tính trong lúc tuổi già của Picasso, cũng chiếm một thành phần không nhỏ. Tác phẩm "Hôn" (1969) của Picasso được trưng bày tại nhà kỷ niệm Picasso ở Paris, đã dùng phương thức thô lỗ và và ngôn ngữ gọn gãy để thể hiện sự cảm thụ của nhà mỹ thuật gần 90 tuổi đời.

Cho dù ở lịch trình cuối cùng của cuộc sống, Picasso ngày càng trở về với vùng trời riêng của mình. Nhưng, lắm lúc ông vẫn tiếp nhận lời mời, để gánh vác một nhiệm vụ xã hội trọng đại. Năm 1957, ông được tổ chức văn hóa giáo dục của Liên Hiệp Quốc ủy thác, vẽ một bức bích họa lớn tại trụ sở của tổ chức này ở Paris. Một lần nữa ông dựa vào động lực của thần thoại Hy Lạp mà ông yêu thích để làm đề tài sáng tác. Qua hình thức táo bạo, giản đơn và tươi sáng, ông đã hoàn thành đề tài này với tên "Icurus bị té" (The Fall of Icurus). Đó là một chàng thanh niên trẻ tuổi bị mất mạng khi cả gan bay tới gần mặt trời, rõ ràng là có ý nghĩa tượng trưng.

Thời đại mà Picasso sống trong giai đoạn tuổi già, chính là thời đại mà hai khối lớn đang kình chống nhau. Nhưng, ông có thể siêu việt lên trên sự tranh chấp của hai khối đó, và được thừa nhận trên toàn thế giới. Năm 1962, chính phủ Liên Xô một lần nữa tặng cho ông bằng khen hòa bình Lenin, trong khi đó, Viện Mỹ thuật hiện đại ở Nữu Ước, cũng mở một cuộc triển lãm để mừng thọ 86 tuổi của ông. Hai sự kiện xảy ra cùng một năm, chứng tỏ đôi bên đối lập vẫn chìa cánh tay về phía con người khổng lồ của giới nghệ thuật trên thế giới vào thế kỷ XX.

Ngày 25 tháng 10 năm 1971, trong dịp lễ mừng thọ của Picasso, nước Pháp với lý do ông là một nhà nghệ thuật lớn mà suốt cuộc đời hoạt động đã có sự liên hệ

chặt chẽ với nước này, cử hành một cuộc lễ chúc mừng hiếm có. Tổng thống Georges Pompidou đã tới Bảo tàng Mỹ thuật Louvre, để cắt băng khánh thành triển lãm 8 tác phẩm lớn của Picasso tại đây. Ngày 8 tháng 4 năm 1973, Picasso tắt thở nơi nhà riêng của ông tại thành phố nhỏ Mougins nằm về phía Nam của nước Pháp. Một thời đại đã tuyên cáo chấm dứt!

ÂU DƯƠNG ANH

MỤC LỤC

- Lời người biên soạn 5
- Lời nói đầu 7
- Leonardo Da Vinci 13
- Michelangelo 41
- Alprecht Durer 65
- Peter Paul Rubens 89
- Rembrandt 109
- Eugène Delacroix 135
- Auguste Rodin 163
- Vincent Van Gogh 189
- Henri Matisse 215
- Pablo Picasso 243

CHẬP CHỮNG CHỜ

Nhà Sách
VĂN LANG
25 Nguyễn Thị Minh Khai,Q.1,TP.HCM
ĐT :8242157 - 8233022 - FAX:8235079
9 Phan Đăng Lưu,Q.BT,TP.HCM-ĐT:8413306
E-mail: minhtricom@hcm.vnn.vn

10 NHÀ ... THẾ GIỚI
$10.00
25

HỘI HỌA KOMIKS THẾ GIỚI