

Chương 10

KIẾN TRÚC BARỐC, CỔ ĐIỂN CHỦ NGHĨA VÀ RỐCCÔCÔ

10.1. KIẾN TRÚC BARỐC (BAROQUE)

Những nét cơ bản về kiến trúc Barốc

+ Nguồn gốc kiến trúc Barốc

Nghệ thuật Barốc nói chung và kiến trúc Barốc nói riêng được bắt nguồn từ phong trào Chống cải cách của giáo hội Rôma của thế kỷ XVII. Bắt đầu từ thế kỷ XIII trong giáo hội của nhà thờ có một bộ phận nhận thấy sự mục nát của nhà thờ nên đã kêu gọi cải cách tôn giáo, cuộc đấu tranh giữa hai lực lượng này diễn ra hết sức gay gắt. Cuộc đấu tranh này đã chia nội bộ giáo hội ra làm hai phái: một bộ phận nhỏ đi theo cải cách gọi là Đạo tin lành, bộ phận còn lại là Đạo thiên chúa chính thống, mặc dù cả hai Đạo này đều thờ Chúa. Mãi đến đầu thế kỷ XVI Đạo thiên chúa chính thống mới chiến thắng Đạo tin lành bằng vũ lực, tuy nhiên sự chống đối vẫn lan rộng. Giáo hội Thiên chúa giáo đã đưa ra một chương trình chống cải cách tôn giáo nhằm mở rộng thanh thế, uy tín cho nhà thờ. Hội đồng tôn giáo triệu tập tại Trent năm 1545 và đã ra sắc lệnh rằng nghệ thuật là công cụ chủ yếu để mở rộng uy tín và thanh thế cho nhà thờ, thông qua nghệ thuật truyền bá những lời giáo huấn của Chúa đến mọi người. Tất cả các ngành nghệ thuật được triển khai vào công chúng. "Các giám mục phải chú trọng làm sao để lịch sử các tín nghĩa huyền bí của sự cứu thế được diễn đạt trong hội họa và các nghệ thuật khác, giáo dục các tín đồ và tạo cho họ thói quen luôn nhớ tới và giữ trong lòng mọi tín điều của đức tin".

Dưới sự chỉ đạo của Giáo hoàng và giáo hội, ở Rôma đã hình thành phong cách kiến trúc mới gọi là kiến trúc Barốc, chữ "Baroque" có nguồn gốc từ tiếng Bồ Đào Nha: "Barroco", tiếng Tây Ban Nha là "Barrueco" nghĩa là những viên ngọc không có quy luật hay có hình thù kì dị. Tổng quát hơn, từ đó được dùng để chỉ "tất cả những gì không tuân theo các chuẩn mực về tỷ lệ, mà chiều theo tính khí bất thường của nghệ sĩ" (theo Pernety, Từ điển nhỏ về hội họa, điêu khắc và tranh khắc, Paris).

+ Làm thế nào để nhận biết kiến trúc Barốc

Đó là sự vận động liên tục của những bức tường uốn lượn liên tục, ấn tượng trong kiến trúc Barốc được thấy như trong nhà hát, đó là những không gian kịch tính, những luồng ánh sáng chuyển động và sự vang lên của một âm thanh hoàn hảo. Về một số mặt

nào đó, kiến trúc Barốc là bước phát triển mới của kiến trúc Phục hưng nhưng kiến trúc Barốc tự do hơn, tự do đến mức không phải bất cứ một kiến trúc sư văn nghệ Phục hưng nào cũng có thể làm như vậy. Sự uốn lượn của những bức tường với những mặt bằng hình oval, các góc nhỏ cũng hình oval, tất cả đều giàu trang trí là những đặc điểm của nhà thờ Barốc. Ngoài ra trong kiến trúc Barốc các thức cột có kích thước lớn và thường chông cao hai tầng, cửa sổ lớn hình chữ nhật, một số cửa bé hơn hình tròn, nửa tròn hay hình oval, những thanh chống uốn lượn, không gian bên trong lưu chuyển tự do như sẵn sàng tạo nên cảm giác vận động.

"Barốc là phong cách giáo huấn, màu mè, sôi nổi, gây ấn tượng sâu sắc. Sau này các nhà phê bình đã chê bai sự thổi phồng, cường điệu của nó, sự trang trí quá mức, sự đa cảm công khai. Đặc điểm của kiến trúc Barốc là không gian phức tạp và sự tạo ra ấn tượng bởi ánh sáng mà điểm nguồn của nó được giấu kín. Những tác động của nó đạt được nhờ cách sử dụng sự tương phản của nhịp điệu lồi lõm, một sự ưu tiên cho không gian tập trung và trực được nhấn mạnh trong hình ellip hoặc hình bầu dục (hình oval), một bức tranh hòa nhập ảo tưởng nhờ tác phẩm điêu khắc và kiến trúc (trích từ cuốn "Lịch sử kiến trúc thế giới", tác giả Marian Moffett, Michael Fazio, Lawrence Woodhouse).

Một số đánh giá khác về nghệ thuật Barốc là "Nghệ thuật Barốc muốn nắm bắt hiện thực giữa lúc đang vận động còn nghệ thuật cổ điển lại giữ hiện thực ở thế bất động. Vì vậy nghệ thuật Barốc thường sử dụng loại cột thân vận để phá vỡ cái cứng nhắc của thể thức kiến trúc mà thời Phục Hưng đã thừa hưởng của thời cổ đại Hy Lạp, La Mã..." (Peter Skrine).

"Những hình thức "mở" và năng động của nó có sự gần gũi cơ bản với nghệ thuật thời nay. Và đặc điểm của nó nhấn mạnh đến khía cạnh hiệu biểu hiện và "sự việc" hơn là một trật tự lý tưởng không khỏi nhắc ta đến một khía cạnh trong đời sống xã hội hiện nay. Tuy mục đích và bối cảnh có khác nhau, song chúng ta vẫn có thể học được nhiều điều ở nghệ thuật Barốc và đặc biệt trong các tác phẩm của Borromini và trường phái của ông có tác dụng cớ trớ đối với nhiều kiến trúc sư ngày nay" (Đánh giá của Giáo sư Christian Norberg-Schulz, trường kiến trúc Oslo, ông vừa là kiến trúc sư vừa là nhà phê bình nghệ thuật Nauy).

Tóm lại nền kiến trúc Barốc đạt được một số kết quả là do có sự kết hợp chặt chẽ giữa các kiến trúc sư, các nhà điêu khắc, các nhà hội họa, họ cùng tạo ra một kết quả thống nhất và nhấn mạnh hiệu quả ảo ảnh với mục đích là làm cho chiều sâu sâu hơn, làm cho chiều dài dài hơn.

Trong suốt thời kỳ Barốc, có nhiều nhà thờ mới, dinh thự ngoại ô, cung điện ngoại ô được xây với sự phối hợp phong cách mới biểu hiện sự mới lạ và thú vị về hình thức. Thể hiện đặc trưng ở những tu viện quy mô lớn ở trung tâm Châu Âu, trong quy hoạch lại các đô thị ở Italia, Pháp và sự lan rộng những quần thể cung điện kiểu như Louis XIV

tại Versailles. Với một số lượng lớn những tòa nhà hoành tráng như thế đã phản ánh nhu cầu xã hội và tầm quan trọng của tôn giáo. Những tòa nhà tráng lệ luôn được sử dụng để thể hiện sức mạnh của tôn giáo và thiết lập trật tự xã hội.

Tuy nhiên, dù bị sự chi phối chặt chẽ của giáo hội, nhưng không phải tác giả và tác phẩm nào cũng bị ảnh hưởng của sự chi phối ấy. Kiến trúc Barốc đã có một số công trình rất sinh động, linh hoạt và có những kiến trúc sư, nhà điêu khắc có tài năng giàu sáng tạo tham gia như Bernini và Borromini.

Các công trình tiêu biểu như Nhà thờ Gesu, nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane, quảng trường Piazza del Popolo, quảng trường nhà thờ St. Peter và quảng trường Tây Ban Nha, quảng trường Navona đều xây dựng ở Rôma. Về sau kiến trúc Barốc còn phát triển thêm ở nhiều nước khác ở Châu Âu và thuộc địa của nó, nói chung kiến trúc Barốc ở các nước này đều có những đặc trưng riêng tùy theo từng địa phương.

Hai loại hình kiến trúc nổi bật của kiến trúc Barốc là nhà thờ và quảng trường.

Kiến trúc nhà thờ

Kiến trúc nhà thờ tôn giáo của thời kỳ Barốc nhất là những nước theo đạo Thiên chúa có đặc trưng là nhà thờ phải thể hiện được sự huy hoàng, tráng lệ của kết cấu công trình, phải gây ấn tượng đối với người xem với quyền lực tuyệt đối của những chiến binh chiến đấu vì Chúa và thể hiện sự tôn sùng đối với chúa Gesu. Các kiến trúc sư thiết kế nhà thờ Barốc muốn những người vào nhà thờ "tham gia vào việc tạo dựng những cảm giác kì quặc", cảm thấy sự biến động của kiến trúc cũng như nghe rõ những lời của đức Cha, thấy và nghe đều phải rõ ràng.

Các công trình nhà thờ tiêu biểu

+ *Nhà thờ Gesu* (tác giả: Giacomo Vignola & Giacomo della Porta)

Nhà thờ Gesu là nhà thờ của giáo đoàn Gesu Tây Ban Nha ở Rôme, những người Tây Ban Nha xâm chiếm Châu Mỹ và đặt cơ quan đầu não tại Rôme đã cho xây dựng nhà thờ Gesu.

Nhà thờ Gesu là sự liên hệ giữa kiến trúc Phục hưng và kiến trúc Barốc, đánh dấu bước chuyển tiếp giữa hai thời kỳ. Tuy là tác phẩm đầu tiên, nhưng nhà thờ Gesu đã là một hình thức điển hình được coi là mẫu mực để tuân theo của mỗi kiến trúc nhà thờ Barốc khác, ở công trình này biểu hiện tập trung nhất những đặc trưng của nhà thờ Barốc.

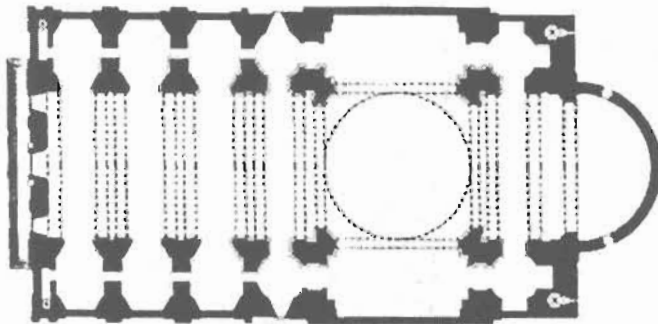
Người thiết kế mặt bằng nhà thờ này (bắt đầu xây dựng năm 1568) là Giacomo Vignola (1507-1573) và sau khi Vignola mất, mặt đứng và vòm trần của nhà thờ do Giacomo della Porta (1541-1604) thực hiện vào các năm 1575-1584 với nhiều sửa đổi. Nghệ sĩ trang trí trần và tường thực hiện trong những năm 1672-1685 là Giovanni Battista Gaulli.

Ở nhà thờ Gesu, những phương pháp xử lí kiến trúc mặt bằng và mặt đứng mâu thuẫn nhau và nặng nề về trang trí công trình, nói lên bản chất của kiến trúc Barốc: hình thức bên ngoài là phần quan trọng. Mặt bằng của nhà thờ Gesu có kiểu Basilica Trung cổ, ở phần chữ thập cắt nhau có vòm lớn, nhịp giữa là phòng làm lễ, hai bên có hành lang. Mặt đứng phía trước có các mảng tường được sắp xếp trùng điệp, gồm hai tầng độc lập, có các cột hoặc cột lẩn trong tường riêng rẽ từng tầng một và không có quy luật. Diềm mái của công trình cũng có nhịp điệu đứt đoạn và các đỉnh nhọn kỳ quặc. Những phần sáng và tối trên mặt đứng tương phản nhau rất mãnh liệt, sự biến hóa của bóng đổ trên các bộ phận của công trình góp phần quan trọng vào việc tạo nên vẻ bất thường của nó.

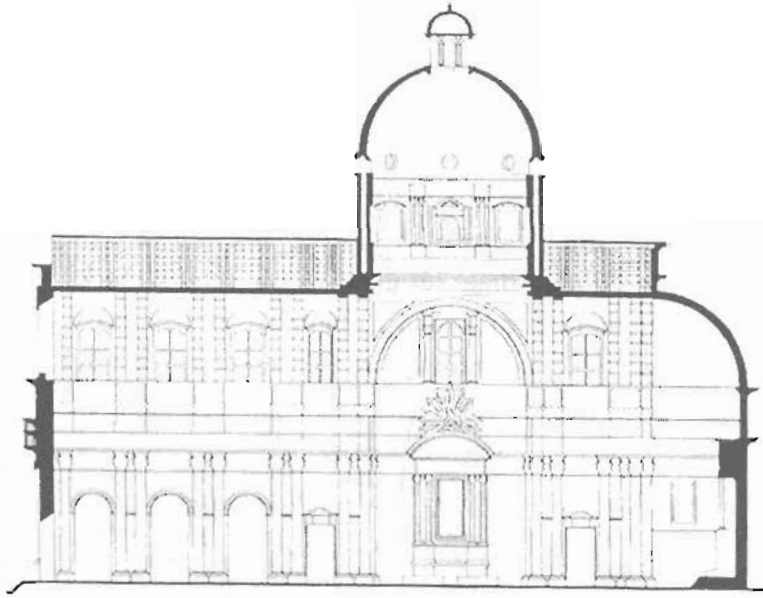


Nhà thờ Gesu, ở Rôme
(1568-1602)

Tác giả: Giacomo Vignola
& Giacomo della Porta



Mặt bằng nhà thờ Gesu



Mặt cắt nhà thờ Gesù



Một trong những nhà thờ phát triển theo đề tài của nhà thờ Gesù là nhà thờ S.Susanna, Rôme (1596-1603), do Carlo Maderno thiết kế.

+ Nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane, (tác giả: Francesco Boromini).

Francesco Boromini (1599-1667): Người bắt đầu sự nghiệp của mình bằng nghề đẽo đá trong cửa hàng của chú mình là Carlo Maderno và nhanh chóng trở thành thợ giỏi và là cộng tác viên với Bernini trang trí màn trướng sau bàn thờ ở nhà thờ St Peter. Sau thời gian này hai người có hai phong cách mạnh mẽ xung đột với nhau. Trước năm 1630 Boromini đã nổi lên như là đối thủ của Bernini (theo tiểu sử Francesco Boromini trong cuốn "Lịch sử kiến trúc"). Phong cách của ông rất nổi bật và độc đáo, phong cách này là đặc trưng cho một trong hai dòng kiến trúc Barốc chính ở Rôma. Dòng này mang tính thuần túy kiến trúc, ông ưa thích dùng những không gian chuyển động, ông hay dùng sự tương phản của những đường cong lồi và đường cong lõm để tạo nên sự chuyển động của không gian kiến trúc cho chuyển động.

Nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane: là nhà thờ của giáo đoàn Gesu Tây Ban Nha ở Rôma, được bắt đầu xây năm 1634 theo thiết kế của Francesco Boromini. Ông đã bắt đầu làm dự án tu viện và nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane từ năm 1634 tới khi ông mất.

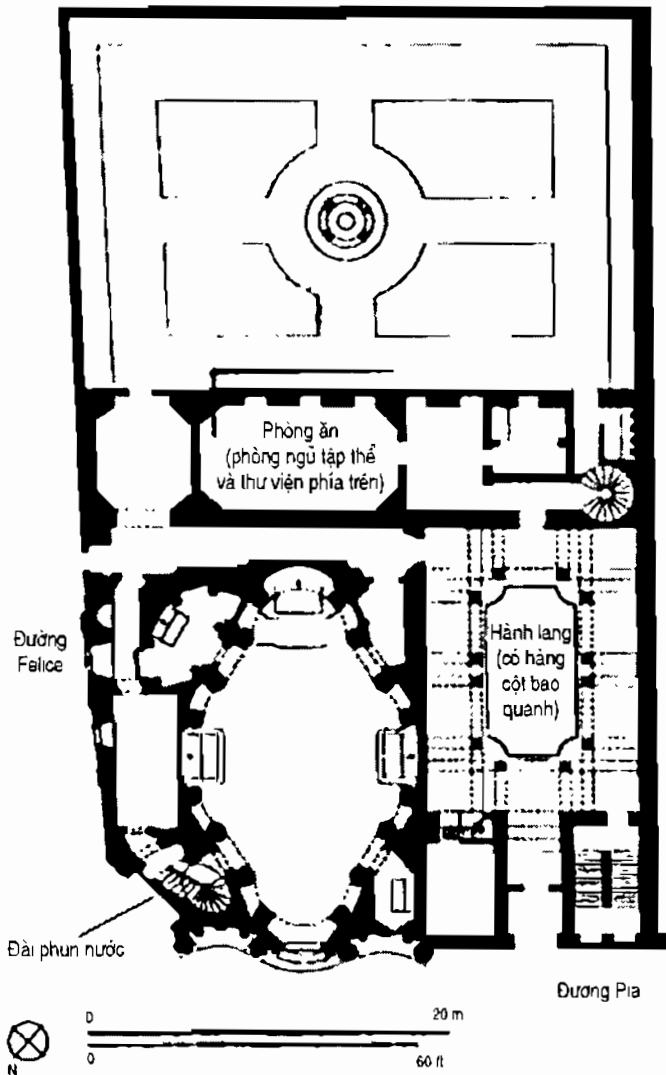
Đầu tiên ông tu sửa nơi ở của những thầy tu, gồm phòng ăn mới và hành lang bao quanh tu viện, sân trong, trong đó những cột có vòm cuốn thay thế những góc thông thường (1634-38). Năm 1638, ông thiết kế một đài phun nước nhỏ nhưng mới lạ tại ngã tư của Strada Felice và Via Pia (ngày nay là Via Quattro Fontane, một trong những tuyến chính trong ý đồ của giáo hoàng Sixtus V để liên hệ với các khu thuộc giáo của Rôma. Ông thêm vào bốn đài phun nước ở bốn góc vát của ngã tư. Do đó cụm từ "Quattro Fontane" xuất hiện trong tên của nhà thờ (nghĩa là đài phun nước tại ngã tư).

Nhà thờ có hình khối tương đối nhỏ, dựng trên một khu đất hẹp ở góc đường. Mặt bằng phức tạp bao gồm một hình bầu dục uốn lượn được thêm vào những phần góc xiên nhô ra, những bức tường lồi làm cho nội thất có nhịp điệu uốn lượn. Trục dài của hình bầu dục dẫn tới bệ thờ chính, trục ngắn có những bức tường phình ra. Mặt bằng này mang hình dáng của mặt bằng hình chữ thập Hy Lạp được kéo dài một trục, vòm trần hình bầu dục. Mặt đứng xây dựng năm 1665-67 với cách xử lí khối lượn sóng, dùng những mặt cong lõm vào, uốn lượn nhịp nhàng, cùng với phần lồi lõm, sáng tối đối chọi nhau mãnh liệt. Nhà thờ này lôi kéo người xem bởi sự chuyển động của không gian, của nội thất và ngoại thất. Trong nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane người xem có cảm giác bị đảo lộn, ảo ảnh, con người như bị nhỏ bé đi ở mọi nơi mọi lúc, điều huyền bí chiếm chỗ của sự sáng sủa, rõ ràng. Người xem như cảm nhận thấy sự mãnh liệt và nội tâm của nhà thờ đúng như ý đồ là xây dựng nhà thờ để truyền đạt những điều huyền bí xung quanh mối liên hệ giữa con người và Chúa trời. Phong cách Barốc thể hiện rõ ở

cách giải quyết không gian phức tạp, chuyển động. Sự chuyển động trong kiến trúc được ưa chuộng hơn tất cả các thuộc tính khác trong suốt thời kỳ Barốc và trong một phương diện nào đó đây là sự đóng góp có một không hai của phong cách này. Nhà thờ này là minh chứng cho nguyên tắc thiết kế của kiến trúc Barốc là nhỏ mà như lớn, tĩnh mà như động, nội thất của nhà thờ luôn bay bổng.



*Nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane, Rôme.
Tác giả: Francesco Borromini.*



Mặt bằng Nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane

+ Nhà thờ S. Ivo della Sapienza. Rôma (1642-1650), (tác giả Boromini)

Boromini đã tạo ra một kiệt tác của kiến trúc Baroque là nhà thờ S. Ivo della Sapienza. Toà nhà bao gồm nhà nguyện lồng vào đằng sau đường cong kết thúc sân trong và hai cánh nhà hai bên.

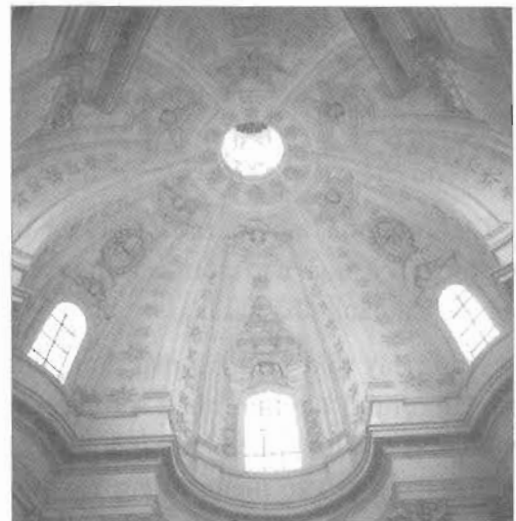
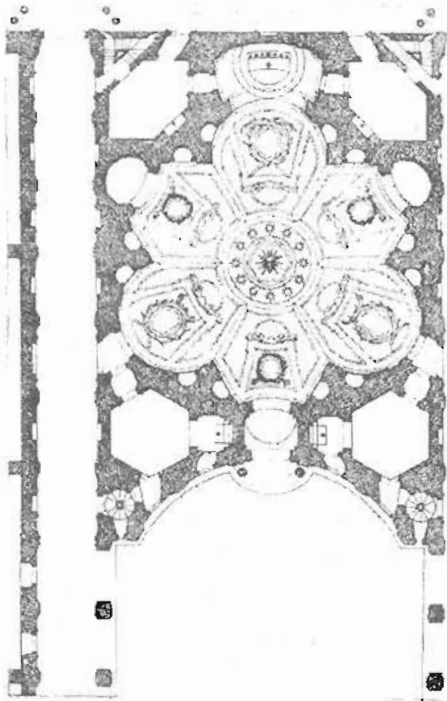
Trước đây mặt bằng và mặt đứng được thiết kế bởi Pirro Ligorio và Giacomo della Porta. Boromini đã đảm nhận sau này và thiết kế thêm nhà nguyện phía sau. Nhờ nhà nguyện này mà tổng thể nhà thờ nổi bật lên, gây ấn tượng đặc sắc cho nhà thờ. Boromini đã khéo léo dựa vào mảng tường cong, toàn bộ sân trong và hai cánh nhà xung quanh sân trong tạo điểm nhìn tốt cho nhà nguyện phía sau. Nhà nguyện như điểm nhấn của tổng thể công trình. Boromini đã đề xuất thay đổi mặt đứng của Porta nhưng chưa cái nào được thực hiện.



Nhà thờ S.Ivo della Sapienza



Mặt cắt qua nhà nguyện



Mặt bằng và vòm trần nhà nguyện của Nhà thờ S.Ivo della Sapienza

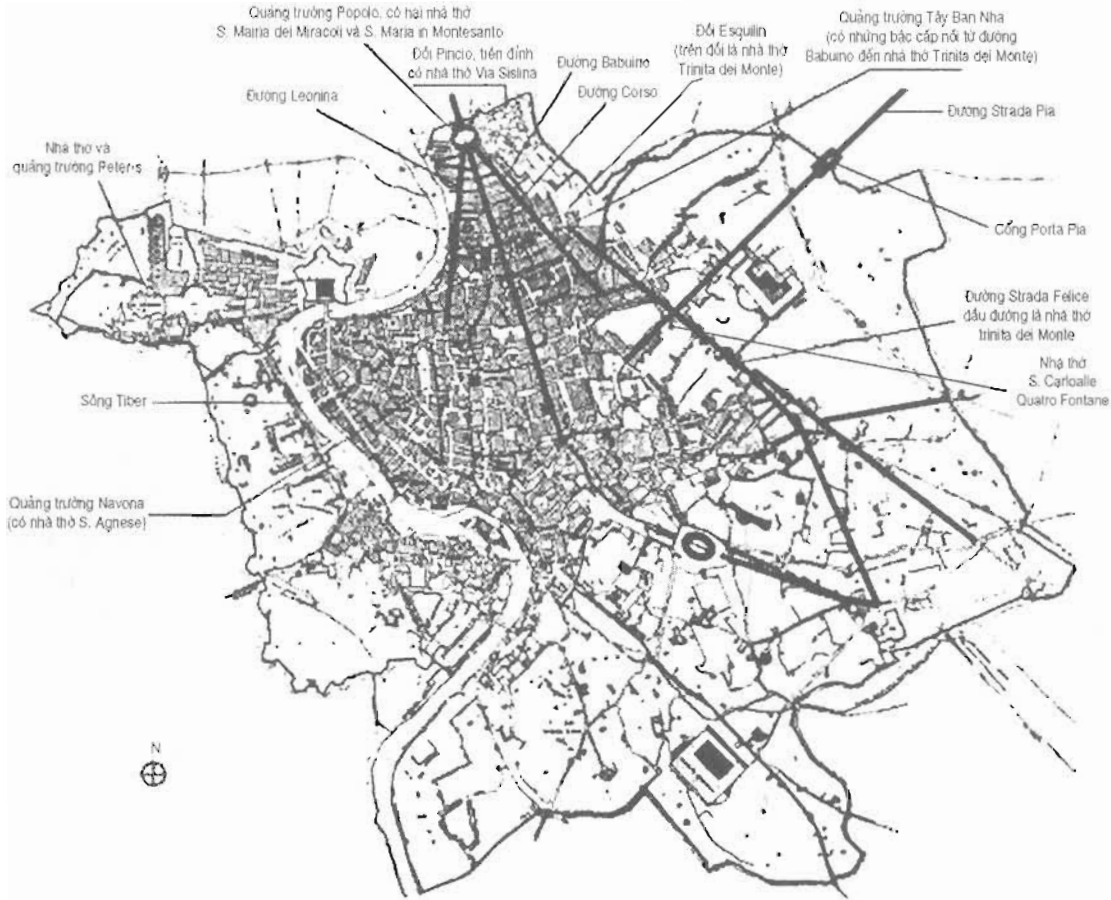
Giáo hoàng Sixtus V và việc quy hoạch lại Rôma

Giáo hoàng Sixtus V (1585-1590) là người có công lớn trong việc quy hoạch lại Rôma vào thời kỳ ông đương nhiệm. Bản đồ án quy hoạch của ông đã ảnh hưởng đến sự phát triển của Rôma trong nhiều thế kỷ sau và tư tưởng quy hoạch này được lan rộng khắp Châu Âu, thậm chí ở Châu Mỹ.

Trước Giáo hoàng Sixtus V đã có nhiều Giáo hoàng quan tâm về bộ mặt lộn xộn của Rôma. Bắt đầu là Nicholas V (1448-1455), giáo hoàng Phục hưng. Nicholas đã đảm bảo những nguyên tắc cơ bản của việc tu sửa đối với kết cấu cổ, như những thành lũy, những đường phố, những cây cầu, cống dẫn nước mà Những giáo hội La Mã vẫn dựa theo. Ông đổi Lăng của Hadrian thành lâu đài Castel Sant' Angelo để dùng cho giáo hội. Giáo hoàng Sixtus IV (1471-1484) đã trùng tu lại những nhà thờ cũ và xây dựng những công trình khác, ông đã cố gắng cải tạo giao thông trong sự lộn xộn của những khu cư trú dày đặc thời trung cổ, được thay đổi bởi những tuyến phố thẳng dẫn tới nhà thờ Ponte Sant' Angelo, xây những cây cầu của toàn Tiber kết nối chủ yếu Rôme với nhà thờ St. Peter. Julius II (1503-1513) tiếp tục dự án của Sixtus IV và rất có công trong việc ủy nhiệm Michelangelo và Bramante làm được nhiều việc lớn cho giáo hội. Ngoài việc xây dựng những công trình đáng chú ý quanh Vatican và St. Peter, Julius II rất tích cực thúc đẩy sự phát triển của thành phố, bao gồm việc tạo ra 3 tuyến phố thẳng được tỏa ra từ quảng trường Popolo, xây cống phía bắc của thành phố, đại lộ với hai tuyến đường song song mạnh mẽ xuôi theo bờ kia của Tibe từ nhà thờ Ponte Sant' Agelo. Một trong những người kế vị Julius II là Paul III (1534-1550), đưa vào xây dựng thiết kế lại của Michelangelo về đồi Capitoline. Pius IV (1559-1565) xây đại lộ Strada Pia (1561-1562), đưa thiết kế về cổng Porta Pia của Michelangelo như là điểm kết thúc.

Tiếp đến là Giáo hoàng Sixtus V, người được đánh giá là có công lớn nhất và có những ý đồ táo bạo, mới mẻ nhất. Trong suốt hơn 5 năm trị vì của mình, ông đã tiến hành nhiều dự án táo bạo, độc đáo nhằm cải tạo bộ mặt Rôma. Ông đưa ra các giải pháp giúp phát triển kinh tế và cải tạo Rôma. Những công trình công cộng được tiến hành, như xây dựng đài phun nước mới và khôi phục cung cấp nguồn nước qua những ống dẫn nước cũ, phép tắc và trật tự được khôi phục lại đối với thành phố. Khôi phục lại nghề len và lụa, tạo rất nhiều việc làm cho người dân. Nhận thấy rằng những người hành hương mộ đạo từ các nơi đến Rôma để thấy nơi thờ Chúa là rất quan trọng đối với sự phát triển kinh tế của thành phố, Sixtus V có kế hoạch liên kết 7 nhà thờ chính của Rôme với những tuyến lộ trình của những người hành hương, nhấn mạnh nhờ yếu tố kiến trúc thẳng đứng và đài phun nước để gây dấu ấn những điểm nhấn dọc tuyến đường. Đây là những tư tưởng được phát triển đầu tiên trong nghệ thuật vườn công viên thế kỷ XVI. Nhưng địa hình bất quy tắc của Rôme rất khó thực hiện kế hoạch của Giáo hoàng Sixtus V. Tuy nhiên đề nghị của Sixtus quá thuyết phục, cho nên gần đây tất cả các kiến trúc sư, nhà quy hoạch và những chuyên gia đô thị đã tiếp tục công việc trong những thế kỷ sau phù hợp với ý đồ của Sixtus V.

Sixtus V cho xây dựng những con đường mới, tuyến Stranda Felice kéo dài từ nhà thờ S.Maria Maggiore tới nhà thờ S.Croce ở Gerusalemme, và ở hướng khác thì tới nhà thờ S.Trinita dei Monte trên đồi Esquiline. Những dự án có liên quan như quảng trường Piazza del Popolo được thiết kế lại sau này để tạo lối vào thích hợp cho khách. Từ quảng trường Popolo, đường bên trái tỏa ra là Strala del Babuino tuyến này dẫn tới đài phun nước ở chân đồi Esquiline, trên đồi có nhà thờ Trinita dei Monte. Tuyến giữa là Strala del Corso, tuyến bên phải là Strala Leonina.



Mặt bằng quy hoạch Rôma của Giáo hoàng Sixtus V, 1585-1590

Ý đồ là nối liền 7 nhà thờ chính của Rôma với những tuyến lộ trình của người hành hương.

Các quảng trường Barốc

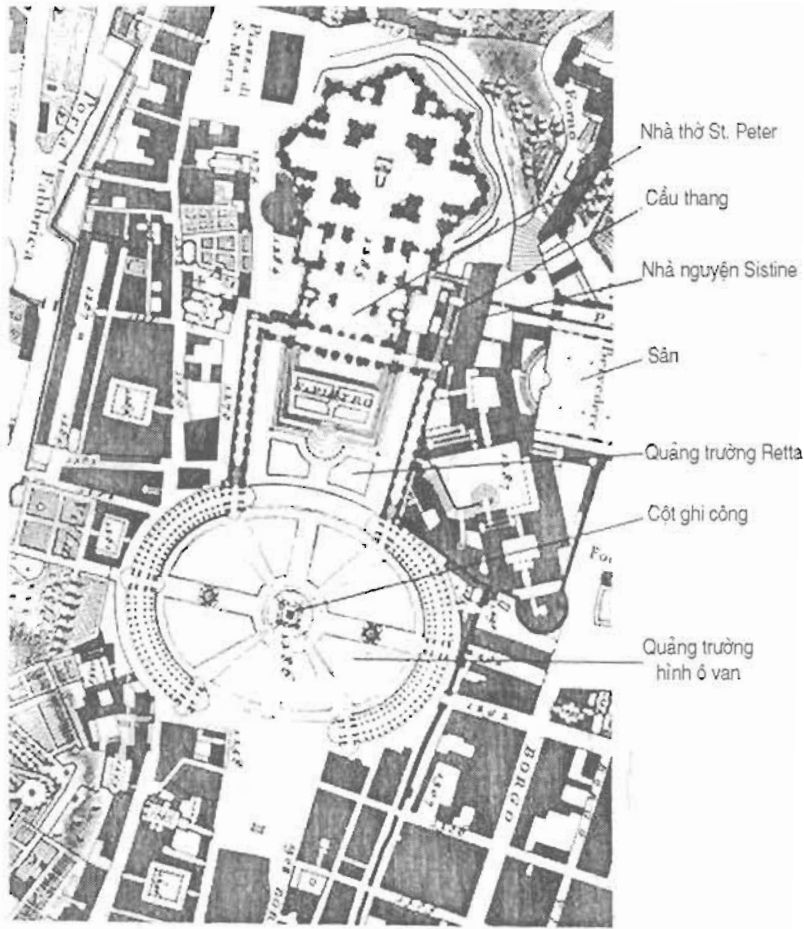
Trong quy hoạch Rôma thời này các quảng trường được chú ý đặc biệt. Các nhà thiết kế đã khéo léo kết hợp nhà thờ với quảng trường để làm điểm nhấn tôn thêm vẻ đẹp cho không gian đô thị. Sự cộng tác của các nhà thiết kế thiên tài trong các dự án đô thị đã tạo cho thành phố nhiều quảng trường công cộng đẹp. Bốn quảng trường Barốc độc đáo sẽ được nói tới ở đây. Nghệ thuật tổ chức không gian dựa trên những nguyên tắc kiến trúc độc đáo của các quảng trường này có một số điểm đáng để học tập.

+ *Quảng trường nhà thờ St.Peter (1656-1667), tác giả Bernini*

Đây là quảng trường lớn nhất và quan trọng nhất ở Rôma được hoàn thành vào những năm 1656-1667, là tác phẩm nổi tiếng và tầm cỡ của Bernini.



Quảng trường St.Peter



Quảng trường St.Peter

Quảng trường này có mặt bằng hình e-líp, giữa nó và nhà thờ có một sân hình thang để làm quá độ. Quảng trường có cột ghi công đặt tại tâm của hình e-líp, làm trung tâm của bố cục, mặt bằng hình e-líp có trục lớn 200m và trục nhỏ 130m. Chung quanh quảng trường hình e-líp và hình thang là hàng cột cuốn bốn hàng cột thức Dorich đồ sộ, có mạng lưới cột rất dày, có kích thước lớn. Trên những hàng cột thức Dorich 284 cột này đặt những tượng tròn điêu khắc rất tráng lệ. Tuy ra đời vào thời kỳ nghệ thuật Baróc đang ngự trị và phát huy tác dụng nhưng kiến trúc quảng trường không bay bổng mà cân bằng, ổn định rất có sức mạnh. Hai bên cột ghi công tác giả đặt hai bể phun nước để nhấn mạnh chiều ngang hình e-líp lớn hơn chiều dọc, tránh cảm giác áp chế đối với tín đồ. Bernini sử dụng một số thủ pháp hiệu chỉnh thị cảm khác như để cho phần quảng trường cao dần lên về phía xung quanh, để cho phần quảng trường hình thang cao dần lên phía nhà thờ. Tất cả các biện pháp để góp phần tạo nên sự hùng vĩ của kiến trúc, tăng cường thêm không khí của lễ hội vào những lúc tham quan hay hội họp. Giữa quảng trường rộng 3,5ha này và nhà thờ có khối tích gần bằng kim tự tháp Kheop cũng hài hòa với nhau, tạo thành hiệu quả hô ứng. Đây là một trong những quảng trường xây dựng công phu, rộng và đẹp nhất thế giới.

+ Quảng trường Navona (*Piazza Navona*) (bắt đầu 1644)

Bernini và Borromini cùng thiết kế quảng trường Navona, kích cỡ (177-906 feet). Trước đây nó là một sân vận động của Domitian. Ở thời Trung thế kỷ, những căn nhà được xây trên tàn tích của khán đài còn không gian mở ở trung tâm dùng để tổ chức các cuộc thi đấu không trang trọng. Hai nhà thiết kế đã khéo léo vận dụng địa hình có sẵn của nó để tạo nên một quảng trường tráng lệ, xa hoa một thời. Cung điện của Giáo hoàng Innocent X quay mặt về phía quảng trường. Trong cuộc tuyên cử của Giáo hoàng năm 1644, ông đã cho tân trang lại quảng trường và nhà thờ S.Agnese in Agone. Lúc đầu Girolamo và Carlo Rainaldi thiết kế, nhưng phương án của họ không được Giáo hoàng Innocent X hài lòng. Năm 1653, Borromini điều hành việc xây dựng nhà thờ. Borromini dựa trên mặt bằng hình chữ thập Hy Lạp (hai cánh bằng nhau) của thiết kế trước để đưa ra mặt bằng cho nhà thờ này và đề xuất một mặt đứng mới hình lòng chảo lõm, phía trên là mái vòm có đế là trụ thon, trên là vòm. Sau năm 1657 và sau khi Giáo hoàng Innocent X mất, Carlo Rainaldi trở lại để hoàn thành công việc, thêm vào hai tháp đôi hai bên của mặt đứng cong, hai tháp đôi này như củng cố thêm cho vòm trung tâm. Nhà thờ S.Agnese mang hình bóng của nhà thờ St. Peter.

Bernini trước đây không được thiết kế nhà thờ S.Agnese vì những lí do chính trị và vì không thực hiện dựng hai tháp của nhà thờ St Peter. Tuy nhiên ông đã đưa ra đề xuất xây đài phun nước ở trung tâm quảng trường Navona và ý tưởng này làm hài lòng Giáo hoàng Innocent X đến nỗi mà Giáo hoàng đã đặt sang một bên những hận thù cá nhân và quyết định cho Bernini làm đài phun nước. Đài phun nước gồm bốn nhánh chảy (1648-1651) (gọi là Đài phun nước Bốn dòng sông) nằm tại trung tâm của quảng trường nhưng lệch ra khỏi trục chính của nhà thờ S.Agnese. Có những tượng trang trí được chạm khắc công phu, cầu kỳ đặt ở giữa đài phun nước. Đường viền bao quanh đài phun tạo bởi những đồng tiền phản ánh sự giàu sang của Rôma. Những hình trang trí trên đỉnh tháp trung tâm có biểu tượng của dòng họ Pamphili, biểu trưng cho sự chiến thắng của Thiên Chúa đối với người dị giáo. Ở hai điểm đầu quảng trường có thêm hai đài phun nước, cả ba cái đã tạo ra một cảm giác thị giác thích thú và làm không khí dễ chịu với những hơi ẩm mát mẻ. Đây là quảng trường nổi tiếng và đẹp nhất của Bernini. Với quảng trường này cùng một số công trình xây dựng và điêu khắc tượng ngoài trời, Bernini là người gây ấn tượng lớn nhất cho bộ mặt của Rôma hơn bất cứ nghệ sĩ nào thời bấy giờ

Ngay sau quảng trường Navona là một quảng trường nhỏ của Rôme, nằm trước nhà thờ S.Maria della Pace xây dựng cuối thế kỷ XV (công trình của Pietro da Cortona (1596-1669). Nhà thờ có mặt đứng cong lồi (1656-1658), tính tạo hình đơn giản bởi những thức cột Corinth.

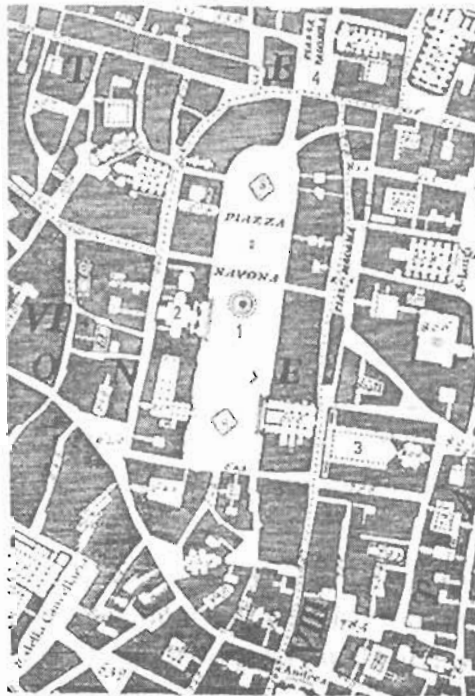
Quảng trường Navona là nơi thường được tổ chức những buổi lễ hội xa hoa, đón tiếp những vị khách quyền cao chức trọng hoặc những dịp thánh lễ. Những buổi biểu diễn công cộng độc đáo được tổ chức, âm thanh, cảnh đẹp, không khí của nó tác động mạnh mẽ đến người tham gia. Lúc hoàng hôn, từ trong cung điện và những nhà thờ nhìn ra là

khung cảnh lung linh tuyệt đẹp. Những đám rước long trọng, hàng vô số những ngọn đuốc, nến, đèn lồng, được thắp sáng rực.

Giáo hoàng Innocent và những kiến trúc sư của ông đã tạo nên một thời kỳ hùng vĩ, huy hoàng cho quảng trường Navona, đó là một không gian hoa lệ, nguy nga chưa từng có thời bấy giờ nhằm phục vụ người dân thành phố và những vị khách mời quan trọng, đồng thời biểu hiện được sức mạnh của Rôma trước các nước trên khắp thế giới.



*Quảng trường Navona (của năm 1756), (tranh sơn dầu, họa sĩ Giovanni Paolo Pannini)
Đài kỷ niệm tuyệt đẹp được tạo ra để ngợi ca Giáo hoàng của dòng họ Pamphili,
Innocen X đã 100 tuổi.*



Một góc quảng trường
Bên trái: 1) Quảng trường Navona:
gồm 3 đài phun nước. (Thiết kế: Bernini)
2) Nhà thờ S.Agnese (Thiết kế: Carlo
Rainaldi và Francesco Borromini)
4) Quảng trường nhỏ và nhà thờ S.Maria
della Pace; 3) Nhà thờ S.Ivo Della Sapienza
(Thiết kế Francesco Borromini)



*Nhà thờ S.Agnese, Rôme (xây năm 1644)
(tác giả: Carlo Rainaldi và Francesco Boromini)*



*S.Maria della Pace,
(tác giả: Pietro da Cortona)*

+ Quảng trường Del Popolo (Piazza Del Popolo)

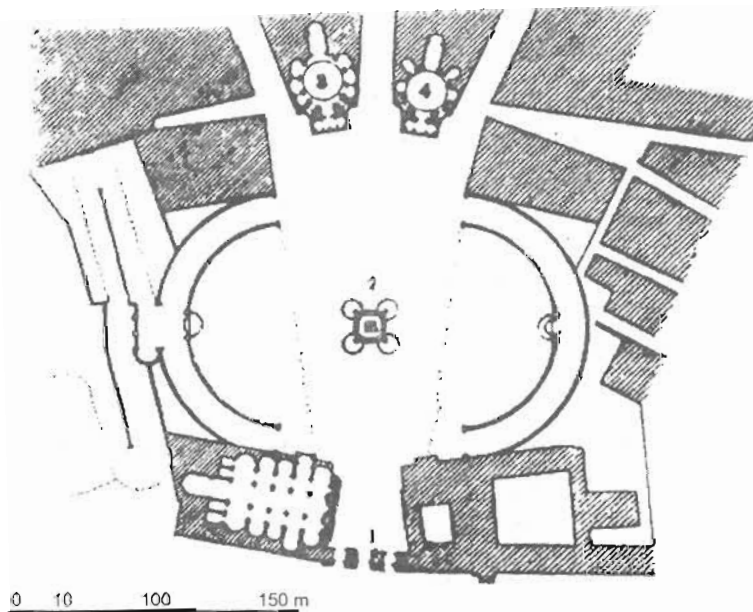
Đây là cửa ngõ quan trọng phía Bắc của thành phố Rôme, người thiết kế muốn nhấn mạnh cửa ngõ này nên trong quy hoạch đã tạo ra 3 tuyến đường thẳng hội tụ lại, một cột ghi công to lớn được đặt tại nơi hội tụ của 3 tuyến đường đã tạo cho không gian này một ấn tượng mạnh mẽ, hùng vĩ. Việc tạo 3 tuyến đường hướng tâm của quảng trường là nhằm mục đích từ đó có thể chiêm ngưỡng toàn cảnh Rôma.

Tuy nhiên sự sắp đặt này đã tạo cho khu đất một hình dáng khó tổ chức các công trình xung quanh. Một giải pháp hợp lý đã được đưa ra, đó là do hai nhà thiết kế nổi tiếng Bernini và Carlo Rainaldi cộng sự với nhau. Hai nhà thờ được đặt vào hai góc không đều nhau giữa ba tuyến đường, nhà thờ S.Maria dei Miracoli (1675-1679) với mặt bằng hình tròn, cái kia là S.Maria in Montesanto (1662-1675) với mặt bằng hình bầu dục để khắc phục vị trí hẹp hơn. Nhìn từ vị trí đặt tháp ở trung tâm, nó đưa đến cảm giác hai nhà thờ này giống hệt nhau nhờ hình thức mái vòm, hình thức mái cổng, đây là một xử lý thông minh dựa trên những tính chất thị giác của con người. Bóng đổ của các nhà thờ này và tháp xuống quảng trường làm tăng thêm giá trị của quảng trường.

Vào năm 1816-1820, Giuseppe Valadier đã tạo mặt bằng hình bầu dục (hình oval) cho quảng trường, mô phỏng mặt bằng quảng trường St. Peter. Quảng trường này có trục chính phụ rõ ràng: trục chính là trục ngắn của hình bầu dục hướng theo hướng Bắc - Nam, trục phụ là trục dài hướng theo hướng Đông - Tây. Đồng thời tạo nên một góc nhìn quan sát quảng trường từ trên cao xuống, đó là tạo nên một gò đất cao ở trục Đông - Tây của quảng trường. Một đường dốc thoải dẫn lên đến gò, trên gò có tượng các thánh nhìn hướng theo trục Đông - Tây, trục này dẫn đến Borghese Gardens, đến chân đồi Pincio, hai bên phải và trái quảng trường là khu vực cây xanh rộng rãi, gây cảm giác

thoáng rộng. Kiểu tổ chức không gian hờ như vậy so với đương thời là mới mẻ, trước thời kỳ Văn nghệ phục hưng chưa từng có.

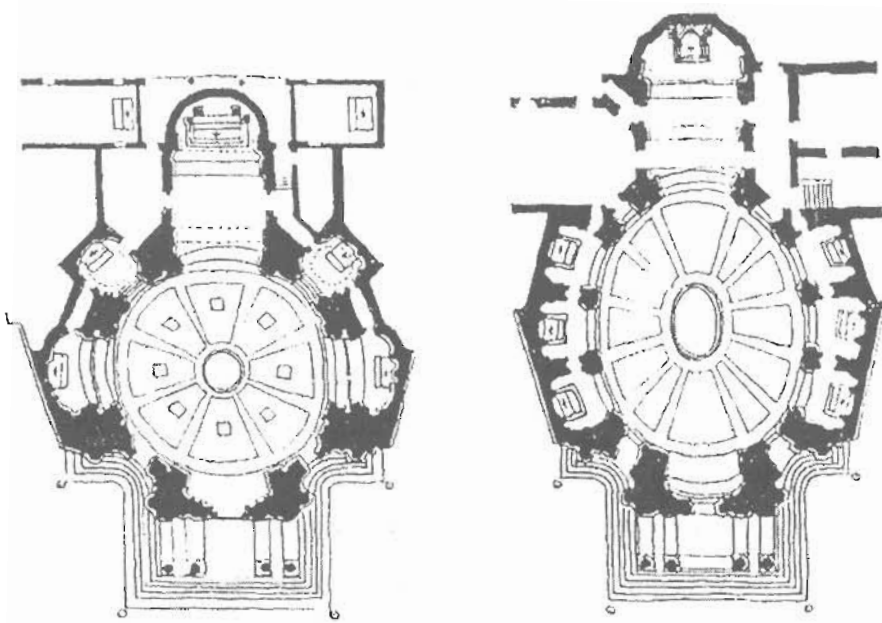
Khi thiết kế các nhà thiết kế đã dùng nhiều tượng trang trí, đài phun nước, cột ghi công, điểm cảm thụ không gian, đây là những yếu tố điểm, yếu tố tuyến trong kiến trúc để nhấn mạnh tổ hợp nhằm đạt được thẩm mỹ dựa trên quy luật tổ hợp và hiệu quả phối cảnh.



Mặt bằng tổng thể Quảng trường Popolo



Quảng trường Popolo nhìn theo trục Đông - Tây

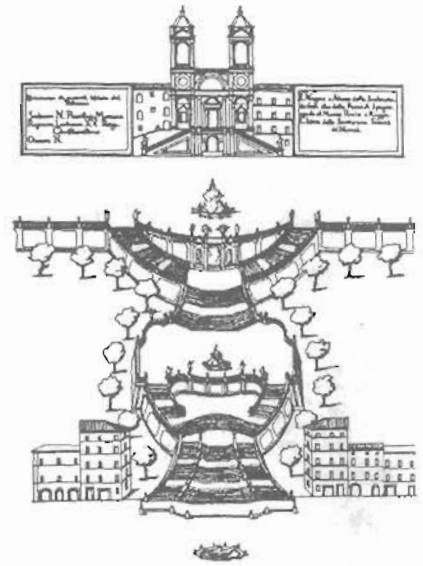


S. Maria dei Miracoli

S. Maria dei Monte Santo

Mặt bằng hai nhà thờ ở Quảng trường Popolo

+ *Quảng trường Tây Ban Nha, Rôme, (1723- 1726). Tác giả là Francesco de Sanctis và Alessandro Specchi.*



*Quảng trường Tây Ban Nha,
Rôme, (1723-1726).*

Quảng trường này nằm ở đầu tuyến đường Strada Felice tính từ quảng trường Popolo và gần đại sứ quán Tây Ban Nha. Trong quảng trường này, các nhà thiết kế đã sử dụng những đường cong đặc trưng của phong cách Barốc, những đường cong thoải của bậc thang tạo cho người xem có cảm giác như từng đợt sóng liên tiếp nhau đổ xuống, những đường cong viền ngoài được sử dụng hợp lí để phù hợp với điều kiện địa hình.

Những yếu tố chính của quảng trường như những bậc thang cùng với không gian của nó, cột tháp, nhà thờ của Trinità dei Monte tuy được xây dựng ở những thời điểm khác nhau nhưng khéo léo được đẩy lại gần nhau nhờ tài năng của hai nhà thiết kế Francesco de Sanctis và Alessandro Specchi. Nhà thờ Trinità dei Monte là do một người Pháp giàu có hiến đất xây dựng, nhà thờ này được Sixtus V khánh thành năm 1585, những bậc thang liên hệ nhà thờ với đài phun nước được xây dựng ở thế kỷ sau. Thiết kế này đã đem lại cảm giác thú vị cho những người khách đi bộ khi đi lên hay đi xuống, hình thức cao thấp của quảng trường đã tạo hiệu quả thị giác kịch tính cho khách tham quan.

Sự phát triển của kiến trúc Barốc ở các nơi khác

Nghệ thuật Barốc nói chung và kiến trúc Barốc nói riêng được lan rộng khắp nơi, ở các vùng trong nước Italia và các nước Châu Âu và lan sang cả các nước ở Châu Mỹ. Công trình mang phong cách Barốc có mặt khắp nơi như ở Tây Ban Nha, ở Mexico, Pháp, Anh, ở miền Bắc và Đông Barốc, Thụy Sĩ, Áo, miền Bắc nước Đức và Bohemia...

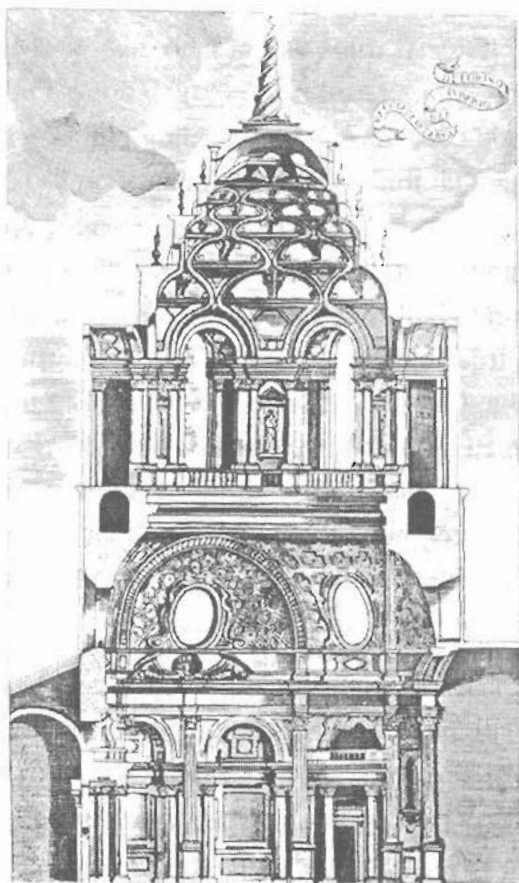
Ảnh hưởng của kiến trúc Barốc Italia kết hợp với khiếu thẩm mỹ của từng địa phương đã tạo ra kiểu kiến trúc Barốc đặc trưng cho từng vùng.

Kiến trúc Barốc phát triển ở Tây Ban Nha tạo nên những hình thức cực đoan, các trang trí giàu đến mức che lấp các cấu trúc. Kiến trúc Barốc ở Tây Ban Nha hay dùng cột kép và cuốn gậy. Trong khi đó ở Bồ Đào Nha thì trong các ví dụ kiến trúc Barốc nổi tiếng có nhà thờ hành hương thường được xây dựng trên đỉnh đồi và cách tiếp cận với các nhà thờ này là đi lên theo những hệ bậc cấp cao bằng đá. Ở đây có những nghệ thuật khắc đá giàu trang trí.

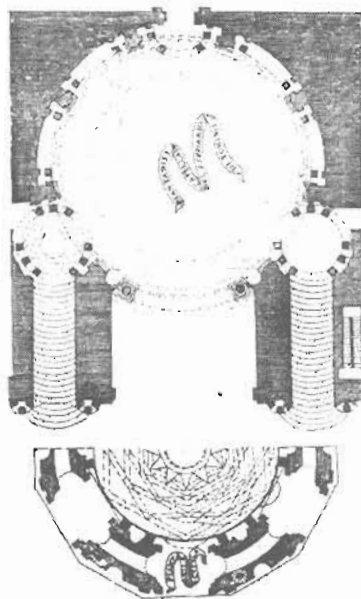
+ Ở Bắc Italia

Nhờ rất nhiều con đường mà kiến trúc Barốc được lan rộng tới các vùng miền.

Tiêu biểu cho sự phát triển kiến trúc Barốc ở Rôma tới các nơi trong nước Italia là nhà thờ Cappella della SS.Sindone hay Chapel of Holy Shroud ở Turin do Guarino Guarini (1624-1683) thiết kế. Công trình này ảnh hưởng của công trình nhà thờ S.Ivo della Sapienza của Boromini.



Mặt cắt Nhà thờ
Cappella della SS.Sindone.



Mặt bằng nhà thờ Cappella della
SS.Sindone, ở Turin, Italia
(bắt đầu xây dựng năm 1667).

Guarino Guarini được học ở Rôma và đi rất nhiều nước như Tây Ban Nha, Pháp và sau đó về Turin. Ông bắt đầu nhận làm nhà thờ vào năm 1667 dựa trên mặt bằng hình tròn do một kiến trúc sư khác thiết kế. Bằng một số thay đổi như đưa thêm vào mặt bằng hình tam giác đều nội tiếp hình tròn, tính toán lại bậc thang vào, thiết kế lại tiền sảnh, Guarini đã đem lại điều huyền bí và sức sống cho nhà thờ mà kiến trúc sư trước đã không làm được. Vòm nhà nguyện như chuyển động có nhịp điệu với những đường lượn lồi - lõm. Hệ thống mạng lưới cửa sổ vòm thu nhỏ dần và ánh sáng được rọi qua hệ mạng lưới cửa sổ này cùng 6 cửa sổ lớn tại đế vòm.

Guarini đi theo quan điểm kiến trúc của Borromini và nâng cao hơn nữa, ông coi không gian là một hệ thống các tế bào phụ thuộc lẫn nhau và chuyển động bằng xung đột, ông tin rằng vận động bằng xung đột và uốn lượn là một trong những nguyên lý cơ bản của tự nhiên." (theo đánh giá của Christian Norberg- Schulz)

Ngoài Guarino Guarini, còn có các nhà thiết kế như Bernardo Vittione, Filippo Juvarra... đã góp phần quan trọng đối sự lan rộng của kiến trúc Barốc tới khắp nơi.

+ Ở Trung Âu

Một chuyên gia nghiên cứu về kiến trúc Barốc ở trung Âu là Christian Norberg-Schulz, ông đã viết về Nghệ thuật Barốc ở trung Âu như sau: "Những tu sĩ dòng Tên đã du nhập nền kiến trúc Barốc vào trung Âu trước cuối thế kỷ XVII, nhưng mãi đến sau cuộc Chiến tranh ba mươi năm (1618-1648) cuộc tái thiết nên những công trình lớn của nghệ thuật Barốc trung Âu mới thực sự bắt đầu. Lúc đầu các kiến trúc sư và nghệ nhân lưu động Italia đóng vai trò quan trọng như Lurago, Caratti, Carlone, Martinelli, Zucalli, Alliprandi, Broggio, Santini, nhưng rồi sau đó rất nhanh các kiến trúc sư địa phương đã nổi lên thay thế họ. Những nghệ nhân và kiến trúc sư địa phương này đã kết hợp truyền thống địa phương với những nét đặc trưng Italia. Chính vì thế người ta thấy trong ngôn ngữ chủ yếu là cổ điển của kiến trúc Barốc, nhiều hình dáng và cấu trúc như những bức tường đỡ, loại tường ộp thời hậu Gôtích được xuất hiện trong nhà thờ. Điều này hoàn toàn thích hợp với mong muốn của giáo hội là muốn nghệ thuật phải được bắt rễ ở địa phương để có thể tới được quảng đại quần chúng. Nghệ thuật Barốc trung Âu vừa mang tính quần chúng, vừa đồ sộ nguy nga và tìm cách nói với "tất cả mọi người".

Nước Áo đóng vai trò quan trọng trong sự phát triển nghệ thuật Barốc ở trung Âu do nó nắm bá quyền về chính trị sau khi đánh thắng quân Thổ Nhĩ Kỳ ở gần Vienna năm 1683. Tại Áo người ta gặp lại hai dòng nghệ thuật chính của nghệ thuật Barốc Italia. Truyền thống của Bernini tìm thấy người phát ngôn của mình là Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723), nổi tiếng nhất là nhà thờ St.Karlskirch, ở Vienna. Còn truyền thống của Boromini lại được kế tục bởi Johann Lucas von Hildebrant (1668-1745), tiêu biểu là lâu đài Belvedere tại Vienna.

Tại Bohemia, một nền kiến trúc mang tính bình dân hơn và tập trung chủ yếu vào các công trình tôn giáo được Christoph, Kilian Iguaz Dientzenhofer phát triển. Nhà thờ hành hương của Zimmermann ở Wies (1744-1754) được coi là đỉnh kết thúc nghệ thuật Baróc ở trung Âu với một vẻ đẹp hiếm có, gợi tạo nên một ấn tượng phong phú, viên mãn, hân hoan "

Nếu như ở Italia người phát động phong cách kiến trúc Baróc là giáo hội Thiên chúa giáo thì ở các nước Châu Âu không chỉ là quyền lực nhà thờ mà còn cả do vua chúa, hoàng thân, quý tộc.

Mặt bằng với hình bầu dục làm không gian tập trung và có trục bố cục của Boromini và Bernini được tiếp tục ở trong nhiều nhà thờ Baróc ở Châu Âu.

Nhiều nhà thờ Baróc ở Châu Âu vẫn tiếp tục những đề tài thời Trung thế kỷ, chủ nghĩa tượng trưng là nổi bật, phục vụ các thánh là chủ yếu. Tuy nhiên, đến thời kỳ này những tháp đôi phía trước nhà thờ thường thấy là các hình vòm hình củ hành hơn là những tháp chóp nhọn của Gôtích. Ấn tượng của khối tích cao ngất sừng sững và sự bay vút lên của mái chóp nhọn trong kiến trúc Gôtích bây giờ được thay bằng những mái vòm thấp hơn nhiều.

Những nhà thờ Baróc ở Châu Âu thường có màu tươi sáng và nhẹ nhàng, uyển chuyển. Những cửa sổ được lắp kính trắng sáng sủa và ánh sáng ban ngày được điều chỉnh chiếu lên trên bề mặt nội thất làm tôn thêm vẻ đẹp không gian với màu vàng và màu sắc lam nhẹ.

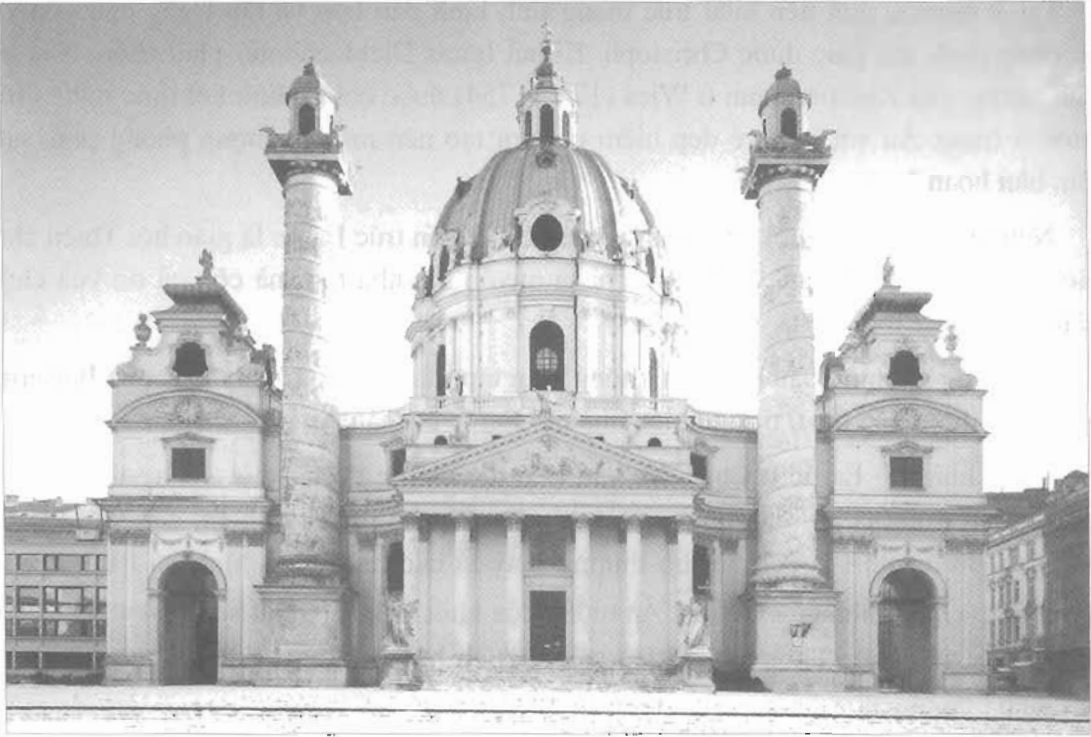
Các công trình tiêu biểu

+ *Nhà thờ St.Karlskirch, Vienna, Áo (1716-1725)*

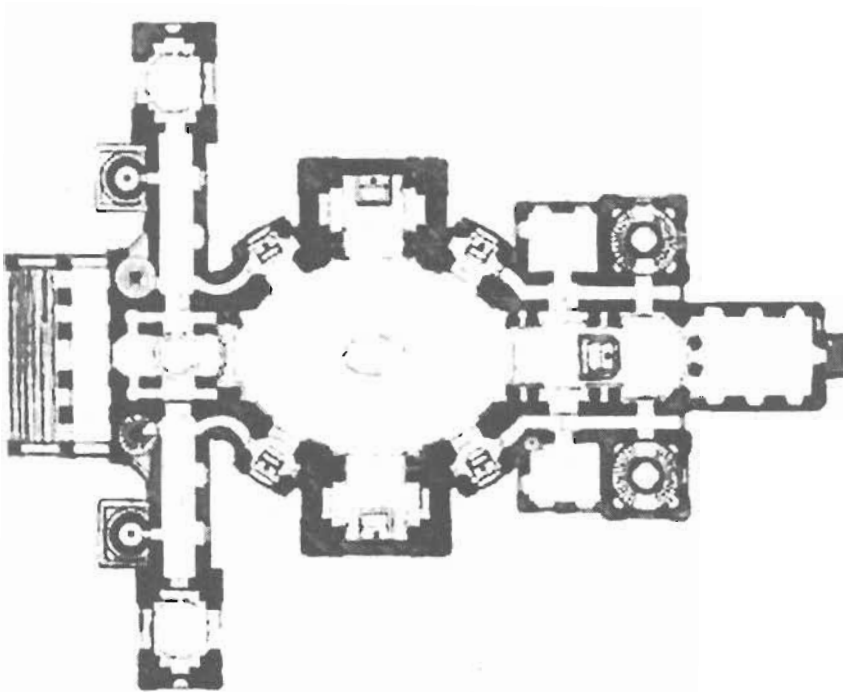
Cuộc đời và sự nghiệp của Johahn Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) là minh họa cho một trong những cách kiến trúc Baróc Italia được truyền tới Châu Âu. Fischer von Erlach đến từ nước Áo được đào tạo ở Rôma và trở về Áo làm việc trong Hoàng gia Áo. Đóng góp chủ yếu của Fischer von Erlach cho Vienna là nhà thờ Karlskirche (1716-1725). Nhà thờ này có mặt đứng bề thế mang hình dáng tương tự của nhà thờ S.Agnese in Agone, thể hiện ở việc sử dụng mái vòm trung tâm có chân vòm hình trụ thon và được củng cố bằng hai tháp chuông hai bên. Những yếu tố kiến trúc cổ được đưa vào như mái cổng giống như của những đền thờ La Mã, hai cột hai bên mái vòm chính cũng dựa trên kiểu cột cổ. Mặt bằng có hình bầu dục làm không gian tập trung và có trục tổ hợp, một mặt bằng ảnh hưởng của Boromini và Bernini.

+ *Tu viện Abbey, ở Melk (1702-1714) (Tác giả Jacob Prandtauer)*

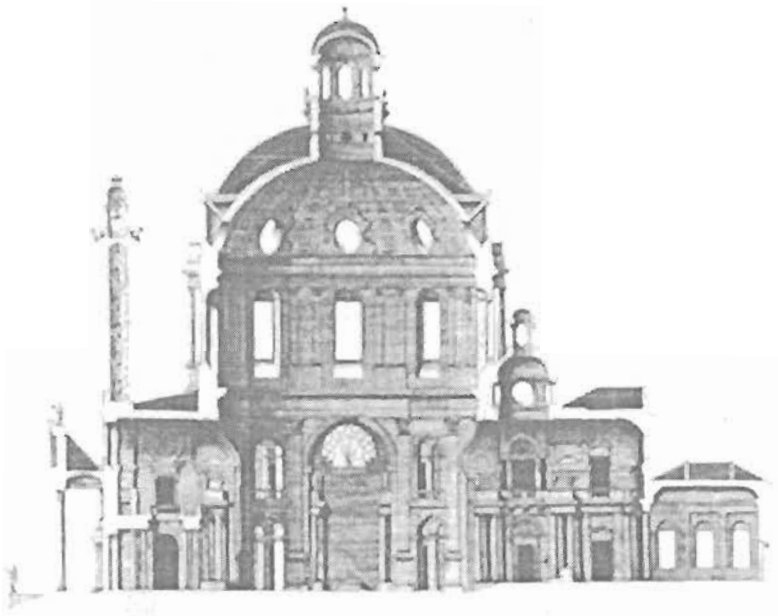
Jacob Prandtauer được đào tạo ở Munich, Đức. Phong cách của ông ảnh hưởng của Borromini, Guarini, Fischer Von Erlach.



*Nhà thờ St.Karlskirch, Vienna, Áo (1716-1725),
tác giả Johahn Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723)*



Mặt bằng Nhà thờ St.Karlskirch, Vienna



Mặt cắt Nhà thờ St.Karlskirch, Vienna

+ Nhà thờ St.Nicholas on the Lesser Side, ở Prague (1703-1711). Tác giả là kiến trúc sư Christoph Dientzenhoer.

+ Nhà thờ Die Wies, ở Bavaria Alps gần Munich (1746-1754). Kiến trúc sư Dominikus Zimmerman (1685-1766).



Nội thất tu viện Abbey, ở Melk (1702-14).



Nội thất nhà thờ St.Nicholas on the Lesser Side, ở Prague (1703-1711). KTS Christoph Dientzenhoer.



*Nội thất nhà thờ Die Wies, ở Bavaria Alps gần Munich (1746-54).
Kiến trúc sư Dominikus Zimmermann (1685-1766)*

10.2. KIẾN TRÚC CHỦ NGHĨA CỔ ĐIỂN PHÁP (THẾ KỶ XVII-XVIII)

"Chủ nghĩa cổ điển Pháp" là danh từ chỉ trào lưu kiến trúc ở Pháp từ đầu thế kỷ XVII đến cuối thế kỷ XVIII. Chủ nghĩa cổ điển Pháp ra đời trong bối cảnh nước Pháp chuyển dần từ chế độ phong kiến sang chế độ sản xuất tư bản công nghiệp. Nước Pháp đã hồi sức lại sau khi thống nhất đất nước, nền kinh tế Pháp bị tiêu hao bởi chiến tranh trong thế kỷ trước đã được khôi phục lại cùng với sự hưng thịnh của các công trường tư bản chủ nghĩa. Nhà vua tạm thời được coi như trọng tài đứng ra giải quyết mâu thuẫn giữa triều đình, giai cấp phong kiến và giai cấp tư sản. Sự ổn định của chính thể chuyên chế tập quyền trung ương và sự đẩy mạnh nền sản xuất tư bản chủ nghĩa đã đưa nước Pháp đến cường thịnh và đóng vai trò lãnh đạo Châu Âu.

Nền kiến trúc Pháp đã góp phần lớn lao trong việc thể hiện sự cường thịnh của Pháp lúc bấy giờ. Chủ nghĩa cổ điển Pháp có ảnh hưởng rất lớn đối với sự phát triển kiến trúc đương thời và sau này.

Nguồn gốc và lý luận của chủ nghĩa cổ điển Pháp

+ *Nguồn gốc:*

- Cơ sở triết học: thế kỷ XVI-XVII chứng kiến một quá trình phát triển mạnh mẽ của khoa học tự nhiên toàn Châu Âu làm nảy sinh Kinh nghiệm luận Duy vật chủ nghĩa

do Francis Bacon (1561-1626) và Thomas Hobbes (1588-1679) là đại biểu cộng với Duy lý luận do René Descartes (1596-1650) là đại biểu. Đặc biệt tư tưởng duy lý của Descartes rất có ảnh hưởng. Cả ba người trên đều cho rằng thế giới khách quan là có thể nhận thức được, họ nhấn mạnh tác dụng của lý tính trong việc nhận thức thế giới.

Descartes không thừa nhận sự tin cậy vào kinh nghiệm của cảm giác, cho rằng tính chân lý có thể "tuyệt đối đáng dựa vào" là căn cứ duy nhất của phương pháp luận. Lý tính đó là "quan niệm thiên bẩm" tiên nghiệm cho nên hình học và số học là có thể bao quát toàn bộ, đã theo toán học là không được thay đổi nữa, đó là phương pháp lý tính có thể dùng cho tất cả mọi tri thức.

Hobbes cũng cho rằng: thực chất của phương pháp lý tính là toán học và hình học là môn khoa học then chốt chủ yếu.

Các luận điểm trên dẫn đến sự máy móc của quá trình phát triển khoa học thời kỳ sơ khai. Tuy vậy nó đã phản đối những quan niệm thần học mê muội và triết học kinh viện, mở ra những bước tiến bộ mới cho khoa học tự nhiên.

- Về mặt mỹ học: Descartes cho rằng nên thiết lập một quy tắc và tiêu chuẩn nghệ thuật một cách nghiêm khắc, có căn cứ và hệ thống. Những nguyên tắc này là lý tính, hoàn toàn không dựa vào kinh nghiệm, cảm giác, tập quán và khẩu vị. Trong nghệ thuật, cái quan trọng là: kết cấu phải rõ ràng và chính xác như toán học phải phù hợp với logic. Descartes phản đối trí tưởng tượng trong nghệ thuật, không thừa nhận tự nhiên là đối tượng của nghệ thuật.

Các quan điểm triết học và mỹ học đó thấm nhuần vào các hoạt động văn hóa, nghệ thuật Pháp thế kỷ XVII. Nó trở thành sức mạnh, thành cơ sở lý luận của trào lưu của nghệ thuật xây dựng đô thị kiến trúc đương thời ở Pháp và lan sang nhiều nước khác.

- Nhiệm vụ chính trị: Nửa sau thế kỷ XVII, chế độ tuyệt đối quân quyền ở Pháp đã củng cố lại chế độ đẳng cấp trong xã hội, phụng sự và nghe lời vua là chính. Xây dựng một chế độ thống trị hà khắc và vận dụng văn học, nghệ thuật, kiến trúc để củng cố cho tinh thần "Trung quân ái quốc".

Nhà vua đã thành lập Học viện vũ đạo (1661), Viện khoa học (1666), Học viện âm nhạc (1669), Học viện kiến trúc (1671). Nhiệm vụ chủ yếu của các học viện trên là xây dựng các quy tắc nghiêm khắc cho mọi lĩnh vực nhằm khẳng định sự chuyên chế, lý tưởng của chế độ tuyệt đối quân quyền.

Từ đó đã hình thành một nền văn hóa cung đình và trào lưu văn hóa nghệ thuật duy lý chủ nghĩa cung đình chính là Chủ nghĩa cổ điển.

+ *Lý luận của Chủ nghĩa cổ điển Pháp*: Lý luận kiến trúc Cổ điển chủ nghĩa Pháp chín muồi vào thời kỳ thế kỷ XVII và thế kỷ XVIII vốn kế thừa được một số điểm mạnh của lý luận kiến trúc Italia thế kỷ XV và thế kỷ XVII.

Francis Blondel (1617-1686) là nhân vật chủ yếu của lý luận kiến trúc Pháp lúc bấy giờ, hệ thống lý luận của ông trích từ những bài giảng ở Học viện kiến trúc, nơi ông làm giáo sư (thời kỳ 1675-1683)

Hệ thống lý luận này theo đuổi một ngôn ngữ có thể đưa đến một quy tắc nghệ thuật kiến trúc rõ ràng, mang tính "tiên nghiệm", "phổ quát" và "vĩnh cửu". Quy tắc nghệ thuật này muốn tuyệt đối và thuần túy, phải căn cứ vào cấu trúc hình học và quan hệ số học, như Blondel đã nói: "Cái đẹp sinh ra từ số đo và tỷ lệ", và "thức cột đem đến cho tất cả những cái khác từ số đo và quy tắc". Chủ nghĩa cổ điển cho rằng Thức cột là "cao quý", là thể hiện "tính hợp lý" và tính "logic". Vì vậy, nó tuân theo những nguyên tắc của Palladio, nhấn mạnh quan hệ chính phụ trong tổ hợp, nhấn mạnh tính chất trực và tính đối xứng của kiến trúc.

Lý luận của kiến trúc Cổ điển chủ nghĩa Pháp có ý nghĩa cũng như giới hạn của nó, đó là:

Tin tưởng vào một quy luật của Cái đẹp khách quan và có thể nhận thức được.

Đề ra được một số nguyên tắc lý tính về tính chân thực, tính logic, tính khúc triết, nhấn mạnh sự giản khiết và sự hài hòa của kiến trúc.

Do đó nó chống lại được một số thủ pháp rối ren của kiến trúc Barốc Italia rất thịnh hành ở Châu Âu trước đó, cũng như chủ nghĩa chủ quan và chủ nghĩa cá nhân trong kiến trúc.

Cố sức tính chất kỷ niệm, hoành tráng của kiến trúc La Mã, phủ định kiến trúc dân gian và dân tộc, miệt thị thành tựu lớn lao của kiến trúc Gôtích trước đó, nhưng lại sa vào Chủ nghĩa giáo điều với những lập luận chỉ phục vụ cho chế độ quân chủ.

Những công trình tiêu biểu của chủ nghĩa cổ điển Pháp

Có thể nói, phần tinh tế nhất của nghệ thuật kiến trúc Chủ nghĩa cổ điển Pháp là nghệ thuật hoa viên và cung đình.

Nghệ thuật hoa viên Pháp gắn liền với sinh hoạt ngoại giao của xã hội thượng lưu Pháp. Từ thế kỷ XVII trở đi các kiểu vườn hoa được đẩy mạnh xây dựng cùng với các li cung, nhằm làm nơi để cho các vương công quý tộc có thể tiếp quốc vương trong trang viên của mình ở ngoại ô. Nghệ thuật hoa viên Pháp đạt đến đỉnh cao vào giữa thế kỷ VII, dưới thời Louis XIV.

Điển hình của kiến trúc chủ nghĩa cổ điển Pháp là Cung điện Lourve ở trung tâm thủ đô Paris và quần thể kiến trúc Versailles ngoại vi phía Tây nam thành phố này. Hai tác phẩm này bộc lộ rõ những đặc điểm của Chủ nghĩa cổ điển Pháp.

+ Cung điện Lourve

Cung điện Lourve nguyên là một trang trại di sản của vua Pháp thời Trung thế kỉ. Theo thời gian Paris không ngừng mở rộng, trang trại di sản ngày xưa nằm ở vùng ven đã trở thành vị trí ở trung tâm thành phố và thành Cung điện Hoàng gia Pháp.

Cho đến thế kỷ XIX, kiến trúc điện Louvre là một công trình đồ sộ gồm một tòa kiến trúc kiểu sân vương (phương viện) và hai cánh Bắc và Nam dài tới 500m. Để có được quần thể này, sự xây dựng đã nối tiếp nhau tuần tự qua tới sáu thế kỷ.

Năm 1546, Lescot được ủy nhiệm xây phần phía Tây - Nam phần Phương viện và hoạt động xây dựng này đã tiến hành qua các triều vua cho đến khi Lescot mất (1571). Kết quả là một công trình nửa Gôtích, nửa văn nghệ Phục hưng đã ra đời. Thế kỷ XVII là thời kỳ sôi động nhất của việc xây dựng Phương viện. Dưới triều vua Louis XIII, E.J.Lemercier đã xây dựng Cung đồng hồ và kéo dài phần nhà Lescot đã xây (thời kỳ 1624-1654). Dưới thời Louis XIV, Louis LeVau đã xây dựng một khối lượng công trình đáng kể: ba mặt Đông, Bắc, Nam khu Phương viện. Vào những năm 1667-1673, Claude Perrault (1613-1688) đã được ủy nhiệm chính cho xây dựng tòa nhà đồ sộ dài 172m, cao 29 m cùng với sự tham gia của họa sĩ Charles Lebrun. Claude Perrault đã đảm nhiệm thiết kế và thực hiện việc cải tạo cả ba mặt đứng Đông, Bắc, Nam Phương viện mà LeVau đã thực hiện, trong đó mặt đứng phía Đông của Phương viện là tác phẩm xuất sắc và nổi tiếng toàn thế giới.

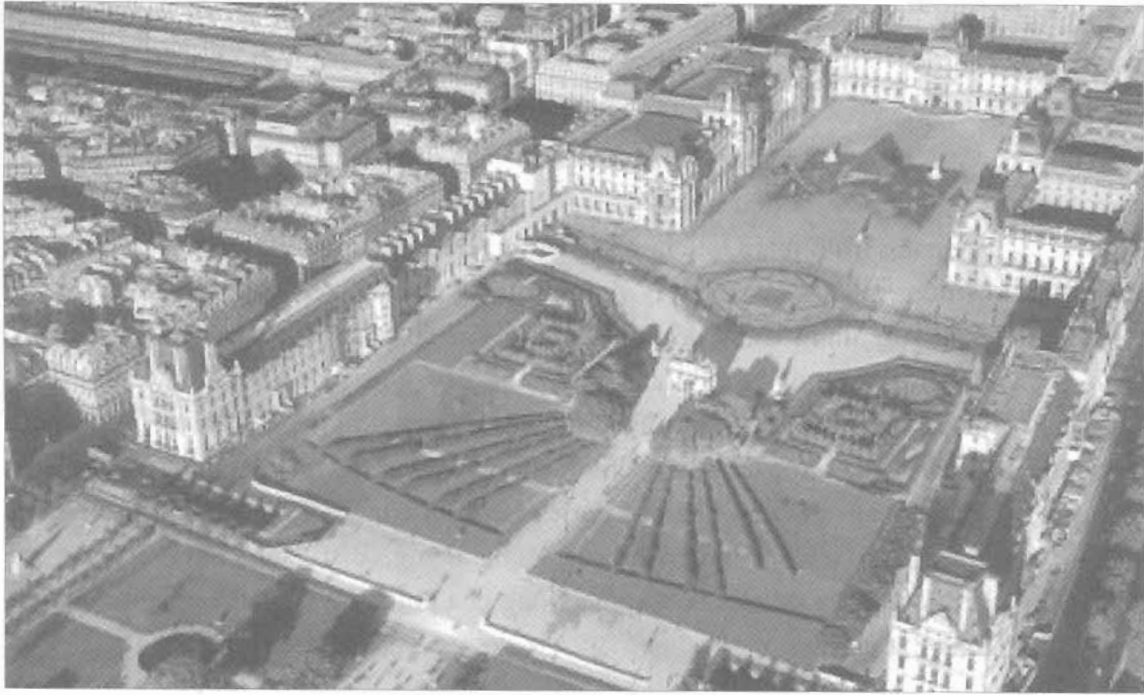
Tòa nhà dài 172m, cao 29m, mặt đứng phía đông của phương viện là biểu tượng tiêu biểu nhất cho sự thắng lợi của chủ nghĩa cổ điển dưới thời tuyệt đối quân quyền.

Mặt đứng nhà có phân vị ngang, từ dưới lên chia làm ba phần, và phân vị dọc chia làm năm đoạn. Ba phần phân vị ngang, gồm phần thứ nhất là tầng một làm bệ có tạo hình vững chắc, phần giữa thông suốt, hai tầng là hành lang cột kép thức Corinth (cột cao 12,2m) và phần thứ ba trên cùng là diềm mái, tỷ lệ các phần: 2:3:1, tương ứng với các diện đặc-rỗng-đặc. Phân vị dọc chia làm 5 đoạn với các khối đặc - rỗng - đặc - rỗng - đặc. Qua cách chia như vậy, công trình có phân chính, phụ rõ ràng, nổi bật được chủ thể.

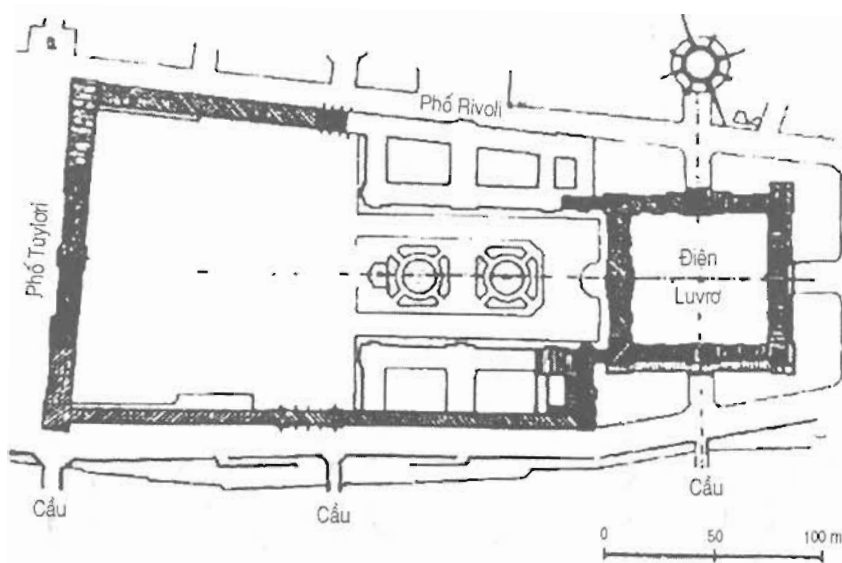
Với hình thức đơn giản và nghiêm túc, tính chất hình học chuẩn xác, tổ hợp thức cột nghiêm ngặt, điện Louvre xứng đáng là tác phẩm tiêu biểu của nghệ thuật đô thị và kiến trúc thời kỳ tuyệt đối quân quyền.



Mặt đứng hướng Đông điện Louvre



Toàn cảnh Louvre



Vị trí Louvre

+ Cung điện Versailles

Một kiệt tác khác của Chủ nghĩa cổ điển là Điện Versailles, là cung điện lớn nhất Châu Âu. Ý nghĩa của công trình này cũng như quy mô đồ sộ của nó trong thời kỳ này đã vượt xa nhiều công trình khác.

Được sáng tạo vào thời kỳ cực thịnh của Hoàng gia Pháp, Điện Versailles có quy mô hoành tráng một cách siêu phàm - là hình ảnh tượng trưng cho sự tiến bộ khoa học kỹ thuật và nghệ thuật của nước Pháp dưới thời Louis XIV (1638-1715), đương nhiệm 1643-1715, nó cũng là kết quả huy hoàng của trí tuệ, tri thức và công sức của trí thức cũng như nhân dân lao động Pháp đương thời.

Cung điện Versailles bao gồm bốn khu vực thành phần lớn: bản thân điện Versailles, hệ thống đường sá phía Đông Điện Versailles hướng về Paris, hệ thống vườn - công viên phía Tây điện Versailles và khu vực điện Trianon phía Bắc.

Một hệ thống trục dọc đã xuyên suốt ba khu vực Điện Versailles, các tuyến đường phía Đông với quảng trường quân đội và hệ thống vườn công viên phía Tây tạo nên một sự đối xứng gây ấn tượng mạnh. Ở phía Đông và khu vực lõi vào của điện Versailles, từ quảng trường quân đội, hệ thống đường sá được tổ chức với ý đồ độc đáo: ba đại lộ tán xạ từ hoàng cung hướng về phía Saint Clou (hướng Đông Bắc), phía Paris (hướng Đông) và phía (hướng Đông Nam). Ba tuyến đường tán xạ này tượng trưng cho sự hội tụ từ Paris và nước Pháp về Versailles.

Quảng trường quân đội được xây dựng để duyệt binh, đại lộ hướng về Paris có phần đầu dài 3 km có trục trùng với trục chính của cả khu vực Versailles được thiết kế thẳng băng trên có đặt nhiều quảng trường nhỏ. Hai tuyến đường Xanh Saint Clou và Cseau hướng về các ly cung.

Cách tổ chức kiểu các tuyến đường tán xạ như vậy là một thủ pháp mới trong xây dựng đô thị, sau đó được mô phỏng, học tập rất nhiều ở các nước nhằm tạo nên sự trang nghiêm cho các đầu mối giao thông.

Cung điện Versailles và hệ thống vườn công viên của nó được xây dựng theo nhiều giai đoạn, đó là một đồ án đồ sộ và đầy tham vọng.

Kích thước và tầm vóc theo trục dọc cũng như theo chiều ngang của quần thể Versailles rất lớn.

Trước đây nó là một trang trại đi săn nhỏ có từ thời vua Louis XIII. Khu vực này cách Paris 18km, bấy giờ rất hoang sơ, một khu trang trại trên một cái gò, gần đấy là một cái làng và đầm lầy, cây dại. Năm 1624, Louis XIII thường hay đi săn ở đây và đã mua mảnh đất này làm nơi nghỉ chân, vào năm 1631 đã cho xây lên một lâu đài nhỏ kiểu "tam hợp viện" (kiến trúc hình chữ U). Đó là toàn bộ những gì sơ khởi của Versailles.

Louis XIV đã phải cho thực hiện một khối lượng lớn công việc để mở mang Versailles, biến nó thành "niềm kiêu hãnh chế ngự thiên nhiên". Vì địa hình ở đây không thích hợp cho việc xây dựng lớn, quả gò quá nhỏ, nhiều đầm lầy, lại thiếu nước v.v... cho nên ông đã bất thiên nhiên phải phục tùng theo ý mình. Ông cho tôn nền, đắp đồi đất cao lên, xây dựng và cải tạo hệ thống tưới tiêu kể cả ngăn sông chắn nước.

Cung điện Versailles và hệ thống vườn của nó được xây dựng theo nhiều giai đoạn, đó là một đồ án đồ sộ và đầy tham vọng.

Đợt xây dựng khu trung tâm đầu tiên bắt đầu vào năm 1688 được giao cho LeVau. Ông giữ nguyên công trình "tam hợp viện" hình chữ U nhỏ dưới thời Louis XIII làm hạt nhân, xây dựng lên phía Bắc và phía Nam, phát triển công trình nhỏ thành một "tam hợp viện" hình chữ U lớn. Sân trong có ba mặt là kiến trúc "tam hợp viện" được thiết kế thành Hoa cương viện (sân đá hoa cương), phía trước Hoa cương viện là Ngự viện, rồi đến Tiên viện, hình thành lớp sân có trục chính trùng với trục chính kiến trúc lâu đài. Quy hoạch phong cảnh do André Le Nôtre (1613-1700) thiết kế.

Giai đoạn 2 của quá trình xây dựng, là giai đoạn quyết định sự lớn lao của công trình, được giao cho Jules-Hardouin Mansart (1646-1708) bắt đầu từ năm 1678. Mansart đã có những đóng góp quyết định với cương vị kiến trúc sư chính của Hoàng gia trong 30 năm liên tục cho đến khi ông mất. Công việc được tiến hành hết sức ào ạt, với sự tham gia của một lực lượng lao động khổng lồ, có thời gian mỗi ngày 36.000 công nhân và 6.000 con ngựa tham gia xây dựng.

Họa sĩ Charles Lebrun (1619-1690), từ năm 1661 đến 1690 đã đứng đầu một đội ngũ họa sĩ, nhà điêu khắc, thợ chạm, thợ dệt thảm để trang trí cho công trình.

Mansart kiện tướng của chủ nghĩa cổ điển Pháp, đã hoàn thành việc xây dựng hai cánh nhà Bắc và Nam quy mô to lớn với nhiều sân trong của Versailles, làm cho công trình dài tới 550m, từ tổng thể đến bố cục, Mansart luôn nhấn mạnh đến yếu tố trục đối xứng là nguyên tắc chính của chủ nghĩa cổ điển.

Ở phân lô phía Tây của khu vực trung tâm cung điện, Mansart cũng đã cải tạo mặt chính khu trung tâm.

Phần phải Điện Versailles là nơi làm việc của chính quyền trung ương. Phần trái là nơi ở của hoàng tử, thân vương. Vua và hoàng hậu ở khu vực trung tâm, đó cũng là nơi hội tụ của giới thượng lưu Pháp.

Nội thất các phòng tiệc, phòng vũ hội, sảnh, hành lang, cầu thang đều được trang trí sang trọng và rực rỡ.

Phía Tây điện là khu vực vườn, công viên nổi tiếng do André Le Nôtre thiết kế, đây là kiến trúc sư số một của thời đại đương thời. Louis muốn "Phong cách vĩ đại" của mình được biểu hiện vào nghệ thuật hoa viên nên đã tạo điều kiện cho Le Nôtre qua thiết kế vườn, công viên Versailles thực hiện lý tưởng của mình một cách quy mô. Những khu vườn này được quy hoạch theo hình dáng hình học, có trục chính, trục phụ rõ ràng. Ở trục chính là một đường lớn có bóng mái, phía cuối có đối cảnh. Ở trục phụ tách ra từ trục chính, có bố trí các bể nước, tượng, bậc tam cấp v.v... Cây cối được cắt xén công phu và cò trồng thành từng mảng lớn, có bố cục hoa văn ngay ngắn trật tự.

Ảnh hưởng của bố cục đô thị kiểu Versailles và nghệ thuật hoa viên Pháp đương thời có tác dụng ở Châu Âu tới hàng trăm năm sau.

Những nguyên tắc thiết kế hoa viên của A.Le Nôtre:

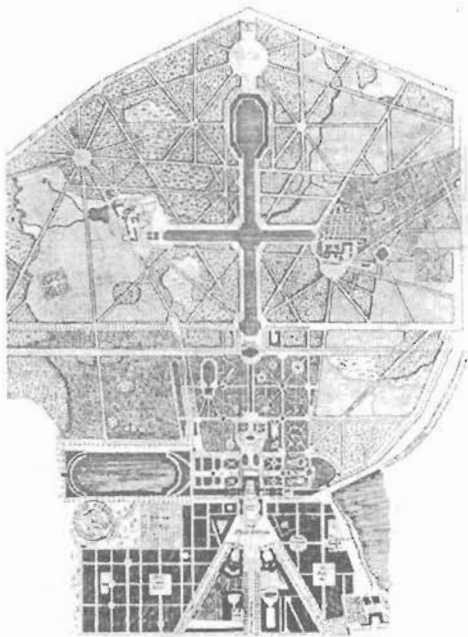
- Coi những mảnh đất rộng hàng trăm hecta như một chỉnh thể để xử lý cảnh quan, mỗi một bộ phận trong nghệ thuật hoa viên đều được nghiên cứu trong một tổng thể thống nhất.

- Tổ chức mạng lưới đường chuẩn mực, trên mỗi trục đường đều có đối cảnh liên hệ các bộ phận của vườn và rừng.

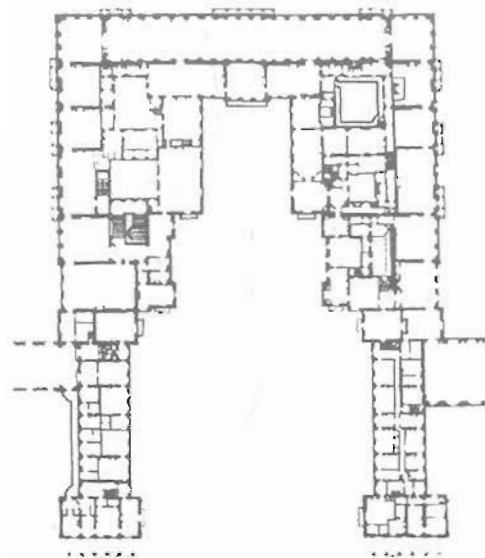
- Thiết kế chi tiết các vòi phun nước, bể cảnh, làn nước chảy, hào rãnh nước, bậc thang, âm thanh nước chảy... vườn quả, vườn cảnh, tượng; tía xen cây tùy theo địa điểm, độ lớn, màu sắc, hình dáng, theo mảng, khối hình học.

- Vườn công viên có hình dáng hình học rõ ràng, có trục mạch lạc, có quan hệ chủ yếu - thứ yếu.

- Trên những trục đường chính có bố trí theo chủ đề, đối cảnh cuối cùng thường kết thúc là những công trình kiến trúc; trên những trục đường phụ được bố trí theo quy luật hình học, ở những chỗ giao cắt nhau có bố trí hanh lang cuốn cột, tượng hoặc chòi nghỉ; tạo những thảm cỏ xanh giữa các mạng lưới đường hình học.



*Tổng mặt bằng quân thể
cung điện Versailles, Pháp.*

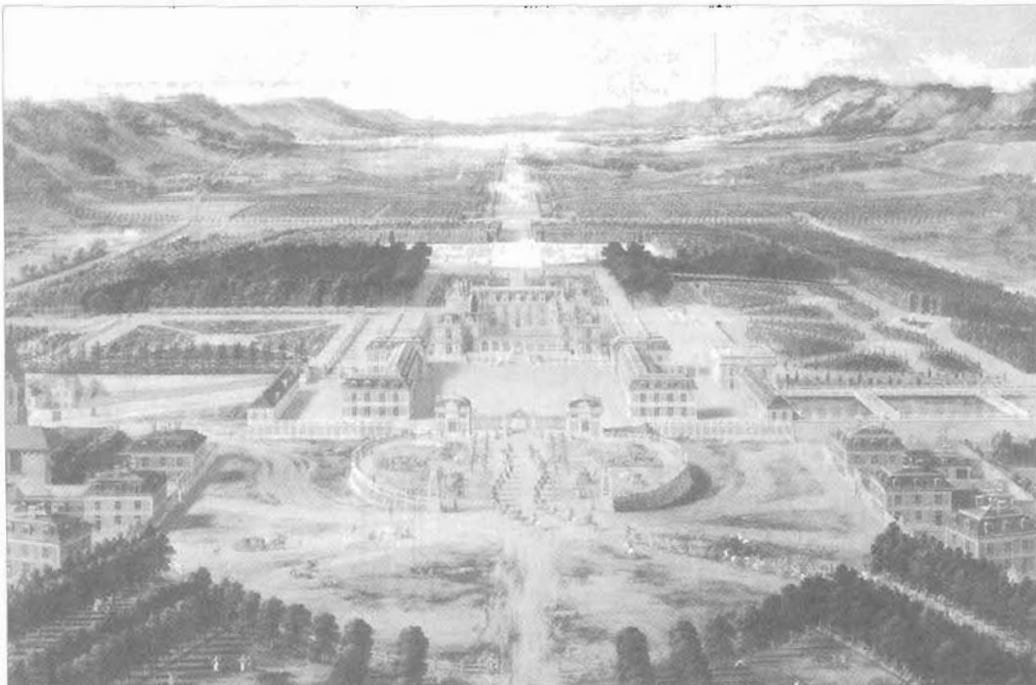


*Mặt bằng cung điện
Versailles, Pháp*

Nói tóm lại, quần thể Versailles là chứng tích toàn vẹn nhất về một quan điểm chính trị mới và một phương thức sống mới của một xã hội cường thịnh nhất từ sau đế chế La Mã. Đó là tấm bia kỉ niệm của một thời đại mà sự phát triển về kinh tế là không tiền khoáng hậu, là kết quả của kiến thức về nghệ thuật xây dựng kiến trúc và nghệ thuật xây dựng đô thị đã được nâng lên một mức do các nhà nghệ sĩ, nhân dân lao động và những người đứng đầu nhà nước yêu mến nghệ thuật chung hun đúc nên.



Vườn trong cung điện Versailles



Toàn cảnh quần thể cung điện Versailles, Pháp



Viện Hoa cương với mái Mansart



Một góc mặt đứng điện Versailles



Cung điện Versailles nhìn từ phía rừng - vườn

10.3. KIẾN TRÚC RÓCCÔCÔ (THẾ KỶ XVII-XVIII)

Kiến trúc Rôccôcô (Rococo) được xem như là giai đoạn cuối cùng của kiến trúc Barốc. Có một sự tương đồng nào đó giữa Barốc và Rôccôcô, ví dụ như sử dụng tường cong và mặt bằng hình oval, nhưng tinh thần hai phong cách khác biệt. Kiến trúc Barốc chịu ảnh hưởng mạnh của Thiên chúa giáo, còn nguồn gốc của Rôccôcô phát triển vào đầu thế kỷ XVIII. Kiến trúc Rôccôcô phù phiếm và tầm thường hơn là kiến trúc Barốc. Phong cách kiến trúc Rôccôcô rất gắn bó với nghệ thuật trang trí, nó hay dùng kiểu chữ C và S uốn lượn nhiều chiều, phi đối xứng và ta thấy sự uốn lượn đó ở trần, cửa đi, cửa sổ. Trong nội thất có nhiều điều khác, hội họa, gương kính, chi tiết tinh xảo, màu sắc rực rỡ nhưng đôi khi tầm thường. Ánh sáng và bóng đổ rất được tận dụng để tạo hiệu quả thị giác.

Các công trình tiêu biểu

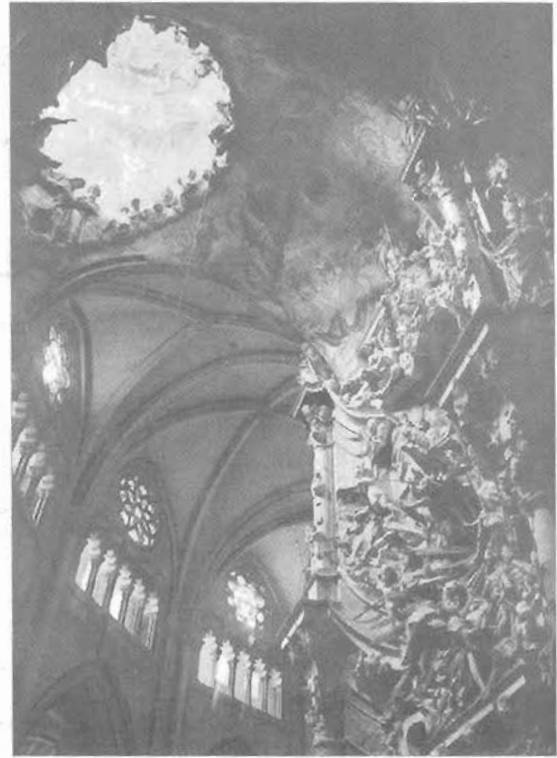
+ Phòng gương của cung điện Versailles, Pháp.

+ Nhà thờ Toledo, Đức(1728-1732): Sử dụng nguồn sáng gây ấn tượng và sự trang trí sum suê

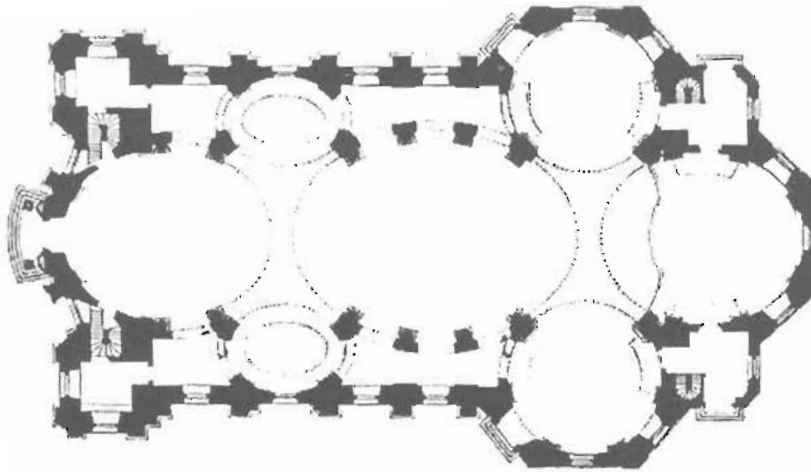
+ Nhà thờ hành hương Vierzehnheiligen, gần Bamberg (1743-1772): Với sự trang trí cầu kì, màu mè, gây cảm giác mơ hồ.



*Phòng gương của cung điện
Versailles, Pháp*



*Bàn thờ trong nhà thờ Toledo
(1728-32)*



Mặt bằng Nhà thờ hành hương Vierzehnheiligen



Nội thất nhà thờ Vierzehnheiligen