DI SẢN NGHỆ THUẬT TRANH KÍNH TRONG NHÀ THỜ LỚN HÀ NỘI

Nguyễn Thùy Dương*

Tóm tắt: *Tranh kính tại nhà thờ Lớn Hà Nội là loại tranh mang phong cách nghệ thuật riêng với những đặc điểm rất khác với hội họa truyền thống của người Việt. Dù mang tính ước lệ cao, tối giản từ tạo hình nhân vật, trang phục, không gian; màu sắc, bố cục nhân vật trong mỗi khuôn hình.... song đó chính là yếu tố tạo nên sự độc đáo riêng của nghệ thuật tranh kính.*

Từ khóa: *Tranh kính, nghệ thuật tranh kính, nghệ thuật trang trí, nhà thờ.*

Tranh kính đã xuất hiện trên thế giới vào khoảng thế kỷ thứ XII. Với chất liệu trong suốt đặc biệt, tranh kính được sử dụng phổ biến tại các công trình công cộng, các tòa lâu đài, các tư dinh và đặc biệt là trong các nhà thờ Thiên chúa giáo. Nó được du nhập vào Việt Nam cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX qua quá trình giao thoa văn hóa giữa hai vùng Á - Âu, khi góp mặt trong một vài nhà thờ được xây dựng sớm ở Hà Nội dưới sự bảo trợ của chính quyền đương thời như nhà thờ Hàm Long, nhà thờ Cửa Bắc, nhà thờ Lớn....

Là một trong số những nhà thờ còn nguyên vẹn đến ngày nay, nhà thờ Lớn Hà Nội (1886) mang đậm phong cách kiến trúc châu Âu theo phong cách Gotic. Một nét tiêu biểu của nhà thờ góp phần khiến nó nổi tiếng khắp trong và ngoài nước chính là hệ thống tranh kính "có một không hai", trải dài suốt dọc hai bên hông Thánh đường vào tới phía trong Cung Thánh. Những bức tranh kính trong nhà thờ là những câu chuyện kể, những bài truyền giảng bằng tranh. Do nằm ở cửa sổ nên những bức tranh này chủ yếu mang hình dáng đặc trưng của ô cửa Gotic với hình chữ nhật đứng có vòm nhọn cuốn chụm vào phía trên.

Hệ thống tranh kính trong nhà thờ vừa để lấy ánh sáng cho kiến trúc nội thất của nhà thờ nhưng nó cũng mang những giá trị nghệ thuật về trang trí, tạo hình. Tuy không nằm trong hệ thống mỹ thuật truyền thống của người Việt song chúng luôn tỏa sáng và góp một phần không nhỏ tôn vinh giá trị thẩm mỹ cho nhà thờ.

Các bức tranh được bài trí chia hai tầng, tầng trên, sát trên vòm trần, chỉ đơn thuần là trang trí và lấy sáng với một kiểu thức hình chữ nhật dọc được nhân bản lên thành nhiều bức với khoảng cách đều nhau. Tầng dưới tranh được phân theo nhóm, mỗi nhóm bài trí một bức tranh chân dung Thánh ở chính giữa, hai bức trang trí hai bên. Motip đó được lặp đi lặp lại nhiều lần, với mỗi nhóm là một vị thánh khác nhau. Cho dù mô tả về vị thánh nào thì tương quan chung cũng đều là sắc nét và sống động. Trong phạm vi bài viết nhỏ này, tôi xin giới thiệu một số bức nổi bật nhất.

Bức tranh "L'ange Gardien" (Thiên thần giám hộ) gồm hai nhân vật nữ, người phụ nữ - thiên thần giám hộ và một bé gái chừng mười tuổi. Hình tượng người phụ nữ được sắp xếp ở vị trí trung tâm của bức tranh và chiếm phần lớn diện tích, bé gái nhỏ hơn nép vào bên trái nhân vật và được đưa lên phía trên. Tạo hình thiên thần giám hộ chiếm một phần hai tổng chiều dài của bức tranh, ở chính giữa và chiếm hết phần ngang của tranh. Hai nhân vật được

* ThS. Trường Đại học Mỹ Thuật Việt Nam

sắp xếp đứng, cánh tay giơ lên của thiên thần và phần chân của em bé được bảo hộ tạo hình sát sang hai bên mép bức tranh vừa chặt chẽ vừa vững chãi, ngược lại phần chiều cao phía trên đầu của thiên thần Hộ mệnh cao hút lên phía trên tạo chiều sâu không gian mang lại sự thoáng đãng, phá bỏ sự nặng nề thô cứng của những nét nẹp chì chạy khắp mặt tranh.

Nếu hình vuông với bốn góc và bốn cạnh bằng nhau thiên về tĩnh, gợi cảm giác an nhiên tĩnh tại thì bố cục chữ nhật dài mang tính chất động, phù hợp với nội dung bức tranh khi cánh tay phải người phụ nữ đang đưa lên như phác họa cho câu nói, cánh tay trái đặt nhẹ trên lưng đứa trẻ như vỗ về, bảo ban, che chở. Đây là dạng bố cục hình học cơ bản, tự bản thân nó đã nói lên tính tôn ti trật tự, có tổ chức, điều này tác động không nhỏ đến thị giác. Các nghệ sỹ cũng như chủ nhân bức tranh rất biết tận dụng tính chất này để thể hiện sự tôn nghiêm của Giáo hội, khiến cho hình tượng thiên thần Hộ mệnh dù rất dịu dàng nữ tính song vẫn toát lên vẻ nghiêm khắc uy nghi.

Bản thân những đường nẹp chì to dù không thuộc cấu trúc nhân vật, cũng được bố cục rất hợp lý, dàn trải khắp mặt tranh, vừa làm nhiệm vụ chịu lực, vừa đem lại sự chắc chắn ổn định cho tranh mà không bị cảm giác rối mắt.

Tạo dáng hình thể của hai nhân vật trong tranh là một sự đối lập khi người phụ nữ thiên thần với dáng người đậm, chân đứng hơi choãi ra, cánh tay giơ lên phía cao mang dáng vóc của người mẹ nghiêm khắc, vững chãi luôn che chở cho đứa con bé bỏng; ngược lại, nhân vật em bé với điệu bộ nhí nhảnh, một chân trụ một chân giơ lên như đang chuẩn bị cất bước, hai bàn tay chụm vào nhau để bên má, nghiêng đầu nép vào lòng thiên thần, dáng điệu như đang ở trong một điệu múa. Tuy hai hình ảnh trái ngược nhau song sự bố trí hợp lý về không gian và tỷ lệ khiến cho hai nhân vật trong cùng tổng thể không hề khập khiễng mà ngược lại rất hài hòa, tạo sự sinh động cho bức tranh vốn bị nặng nề bởi chất liệu và hệ thống chì chịu lực.

Khuynh hướng của mỹ thuật Thiên Chúa giáo là không chú trọng đề cao hình thể con người, chỉ chú trọng tới ánh mắt, thần thái, nên tất cả tạo hình của nhân vật đều có một đặc điểm chung là lối vẽ đặc trưng, hình thể và không gian mang tính ước lệ, không tuân theo quy chuẩn của giải phẫu.

Bức tranh vẽ thánh Andre Dũng Lạc là một thánh tử vì đạo người Việt Nam được Giáo hội Roma phong, tạo hình có tỷ lệ là bảy đầu rưỡi, quá xa đối với tỷ lệ thực của người Việt Nam, nhất là ở giai đoạn nửa phong kiến nửa thực dân đó, người dân còn rất thấp nhỏ. Phần đầu của nhân vật cũng quá bé so với thực tế và như rụt sâu vào trong cổ, phần thân đồ sộ không ăn nhập với tỷ lệ mặt, tay, vai. Phần hình của trang phục cũng giản lược tới mức tối đa với hai đường thẳng hai bên sườn nhân vật và phân định màu sắc để thể hiện chi tiết áo quần. Ngoại trừ điểm nhấn là hai cánh tay áo choàng kiểu thày tu với những nếp rủ uốn lượn, những phần còn lại đều được mô phỏng hết sức sơ lược. Tuy nhiên điểm đặc sắc ở đây là ý nghĩa nội dung mà người nghệ sỹ muốn chuyển tải tới người xem. Andre Dũng Lạc là người bị quan quân triều đình treo giải truy bắt. Ông bị bắt rồi được chuộc ra rồi lại bị bắt, lại được chuộc ra, lần bắt sau cùng ông tự bằng lòng với số phận, vui vẻ đón nhận án xử tử của chính quyền phong kiến. Như vậy, phần lớn thời gian cuối đời ông sống ở trong tù. Nên không gian xung quanh và phía sau nhân vật mang gam màu trầm tối, tạo cảm giác như đang ở trong ngục tù lạnh lẽo. Tạo hình nhân vật bé nhỏ như lún sâu vào trong tấm áo của nhà thờ rộng thùng thình, với ánh mắt sâu thăm thẳm, một tay cầm quyển Kinh, một tay cầm cây thánh giá giơ lên cao kính cẩn như tâm trạng của con người bé nhỏ đang nương náu, nép mình vào thế giới của Chúa,

và tấm áo rộng như hào quang và tình thương bao la của Người đang che chở cho người thày tu, và ý nghĩa nữa ta cảm nhận được ở đây là đến lúc chết, người đàn ông này vẫn một lòng kính Chúa, tin tưởng ở Chúa và đi theo Chúa đến hết đời... Phải chăng đây là ý nghĩa giáo dục mà một trang trong "cuốn Thánh Kinh bằng kính" muốn chuyển tải tới các con chiên?. Dù chỉ là những nét vẽ đơn giản với các gam màu trầm tối song dưới sự thể hiện tài hoa của những người nghệ sỹ vẫn đủ để lột tả sâu sắc trạng thái tinh thần nhân vật Andre Dũng Lạc.

Ở trích đoạn "Hai thiên thần ngước nhìn ngọn đèn Thánh" tại hông bên phải Thánh đường, hình thể cũng giản lược hết mức, không theo tỷ lệ người thực, nhìn rất khó phân biệt nhân vật được thể hiện là nam hay nữ. Đường nét sơ sài, tuy không đến mức cứng nhắc nhưng nhìn vào sự thể hiện hai bộ trang phục của thiên thần cảm giác như nhân vật được khoác bộ quần áo bằng giấy. Hai bàn tay nhân vật giơ lên cao nửa như cầu nguyện nửa như đang đón chờ ngọn đèn phía trên, cánh tay như không gắn vào cơ thể và chẳng ăn nhập với phần người và phần mặt nhân vật. Các đám mây phía sau hai thiên thần cũng được tạo khối cứng nhắc, không mềm mại, uốn lượn như tạo hình đám mây thông thường. Sự tài hoa của người nghệ sỹ thể hiện ở chỗ mặc dù hình thể sơ lược, đường nét khô cứng, song cũng như một số tác phẩm tranh kính đã phân tích ở trên, bằng sự sắp xếp tài tình các mảng miếng, các khoảng đặc rỗng, đậm nhạt, nóng lạnh, người xem vẫn cảm nhận được sự tôn nghiêm trang trọng của hai thiên thần biểu lộ qua dáng quỳ, qua hai cánh tay chắp vào hướng lên cao, và đặc biệt là đôi mắt đang ngước lên của các thiên thần, tuy chỉ là hai nét vẽ đơn giản và chút nhấn màu đậm nhạt khu vực mí mắt song thể hiện rất rõ nét lòng thành kính, sự tin tưởng vào ngọn đèn phía trên như đón chờ ánh sáng của Chúa soi rọi. Trái ngược với sự giản lược về hình thể, hai nhân vật được tạo hình với hai mái tóc xoăn uốn lượn vô cùng mềm mại với những lọn tóc rủ nhẹ xuống má và bờ vai, phá bỏ sự khô cứng nặng nề của việc giản lược tối đa hình thể, mảng miếng, đem lại sự sinh động tươi vui cho bức tranh.

Sáng tạo nghệ thuật bằng chất liệu kính là một việc khó, nhất là ở giai đoạn những năm đầu của thế kỷ trước, là thời điểm ra đời những bức tranh kính tại nhà thờ Lớn Hà Nội, trong bối cảnh khoa học kỹ thuật chung của cả thế giới chưa phát triển như hiện nay. Để sáng tạo nên những bức tranh này, ngoài sự tư duy sáng tạo, óc thẩm mỹ, thì điều không thể thiếu là phải nắm rõ kỹ thuật chế tác, đặc tính của chất liệu, kinh nghiệm nấu thủy tinh để chủ động được về hiệu quả của màu sắc sau khi thủy tinh ra lò. Những bức tranh trên, thoạt nhìn không khác gì một mạng lưới với những đường kẻ chì trên bề mặt tranh, song dưới sự tác động của ánh sáng nó trở thành mảnh kính trong suốt đầy màu sắc... Đường nét, mảng miếng, màu sắc tác động lẫn nhau, hòa quyện với nhau nói lên cảm xúc, tinh thần mà người nghệ sỹ muốn chuyển tải tới người xem. Bản thân mỗi một đường nét đều mang ý nghĩa biểu đạt riêng, đều có những sự tác động riêng vào thị giác người thưởng lãm.

Tranh kính tại nhà thờ Lớn Hà Nội không được mềm mại uyển chuyển như đường nét của các chất liệu tranh khác, cũng do các mảng mầu hầu như đều là hình kỷ hà nên có phần hơi thô cứng và một điều chắc chắn là chúng đều mang màu chì đen. Đấy là đặc thù của chất liệu tranh kính ghép.

Do cấu thành bởi những miếng kính ghép vào nhau, nên người nghệ nhân tận dụng những đường chì bao ghép nối những miếng kính thành những đường viền cho các hình khối nhân vật. Cũng do vậy nên khi nhìn tạo hình các nhân vật hay các vật Thánh của tranh kính cảm nhận đầu tiên là hình khối rất chắc chắn và khỏe khoắn. Ngoài ra trên bề mặt của

tranh còn xuất hiện những nét ngang đậm là những đường chì chạy ngang thân tranh có nhiệm vụ chịu lực cho toàn bộ trọng lượng kính gắn trên đó.

Đường nét trong các bức tranh kính này tuy là những đường kỷ hà nhưng vẫn có thể diễn tả được hình dáng, cấu trúc, trạng thái của một người, một vật hay một phong cảnh nào đó, không những vậy, đường nét còn góp phần diễn tả tình cảm, tính cách của nhân vật.

Ở mỗi loại chất liệu đều có cách thể hiện và hiệu quả biểu đạt khác nhau. Tranh kính trong nhà thờ Lớn Hà Nội là loại hình nghệ thuật thị giác, nó vừa mang đậm chất của nghệ thuật trang trí vừa có tính chất của nghệ thuật hội hoạ. Dưới sự cộng hưởng của ánh sáng, nó lung linh và sống động, tạo nên sự tác động mạnh mẽ tới tâm thức của người xem. Một trong những điểm chung của nghệ thuật thị giác là sự kết hợp ăn ý giữa màu sắc và ánh sáng, tuy nhiên khi thể hiện trên chất liệu thủy tinh trong suốt của tranh kính nó tạo nên hiệu ứng đặc biệt, góp phần tôn vinh những đường nét, hình thể đã được đơn giản hóa vốn là đặc trưng của tranh kính.

So với tranh kính tại một số nhà thờ khác ở Hà Nội như nhà thờ Cửa Bắc, nhà thờ Hàm Long, tranh kính của nhà thờ Lớn có đặc điểm thường là sử dụng màu nguyên bản với những cặp màu tương phản để làm nổi bật chủ thể chính. Ngoài cách sử dụng các cặp màu tương phản còn có độ tương phản sáng - tối giữa họa tiết chính với họa tiết phụ và nền. Hình ảnh Chúa và Đức Mẹ có độ sáng hoặc nổi bật trên hết (nếu phần nền có độ sáng và màu sắc nhẹ nhàng thì họa tiết chính sẽ có độ đậm hơn và có màu sắc tươi, ấn tượng hơn).

Ngoài cách sử dụng tương phản về màu sắc, còn có một điểm đặc biệt tạo nên giá trị của tranh kính đó là độ trong cho phép ánh sáng xuyên qua kể cả khi tấm kính ấy phủ kín màu sắc. Vì tính chất đặt biệt này mà màu trên tranh kính luôn cho cảm giác trong và nguyên sơ.

So với việc sử dụng chất liệu tranh thông thường như lụa, sơn dầu, giấy dó, in khắc.... (trừ tranh sơn mài) màu sắc trong tranh là do sự chủ động của người họa sỹ thể hiện hay nói theo cách khác thì người nghệ sỹ điều tiết màu sắc, riêng đối với tranh kính, tất nhiên vẫn là sự chủ động của người nghệ sỹ song màu sắc một phần đến từ sự ngẫu nhiên trong quá trình chuyển hóa dưới tác động của nhiệt và cũng dựa nhiều vào kinh nghiệm nấu thủy tinh.

Nói như vậy là bởi vì dù có phác thảo sẵn về màu sắc để người nghệ nhân thể hiện, song từ khi lên màu tại phác thảo đến đoạn đổ các chất oxit các kim loại khác nhau vào thủy tinh nóng chảy đang nấu để tạo màu là một quá trình đòi hỏi nhiều kinh nghiệm của người thực hiện. Đôi khi lượng ôxit đổ vào là giống nhau và ổn định, song do nhiệt độ của lò nấu không ổn định mà màu sắc ra lò lại không giống nhau.

Kỹ thuật chế tác tranh kính là cả một sự nhẫn nại của người nghệ sỹ bởi sự khéo léo công phu và tỷ mỷ. Đầu tiên từ khâu nấu thủy tinh đã đòi hỏi sự kiên nhẫn. Từ thuở sơ khai tới nay, kính và kính màu được tinh chế từ chất silicat lấy từ cát, trộn lẫn đá vôi và một số chất phụ gia như muối rồi đem nung ở nhiệt độ xấp xỉ ba nghìn độ C. Khi đã nấu được dung dịch thủy tinh lúc đó tùy thuộc vào màu sắc của phác thảo tranh mà cho thêm ôxit các kim loại vào để có thành phẩm là những miếng thủy tinh màu..

Để tạo ra những màu sắc trên tranh kính người hoạ sĩ cần phải thuộc các hoạt chất và các công thức màu cụ thể để cho ra màu sắc của kính màu.

Ở trích đoạn tranh mô tả hoạt cảnh Chúa Giêsu đang nghiêng mình trước chén Thánh, ta có thể thấy rất rõ những miếng kính được khớp vào nhau như thế nào. Tạo hình của các tán cây, tạo hình trang phục của các nhân vật, tạo hình hào quang trên đầu các nhân vật, tạo hình chén Thánh, tạo hình của vòng tròn chia

làm bốn cánh phân chia không gian, các họa tiết trang trí phần nền, phần nào nói lên kỹ thuật chế tác. Đường nẹp chì đen bao quanh những miếng thủy tinh màu đỏ - áo choàng của Chúa, màu vàng - áo của Chúa, màu xanh lá - áo của thiên thần, màu đỏ - chén Thánh, màu nâu - áo của thiên thần... chính là đường nét, mảnh thủy tinh màu chính là mảng miếng tạo nên hình thể nhân vật, các khoảng đặc rỗng phân tầng không gian. Ở đây, thủ pháp ước lệ trong tạo hình được khai thác tối đa khi người nghệ sỹ bỏ qua các yếu tố đúng sai để chú trọng vào nội dung cho người xem nắm bắt. Nội dung ở đây mô tả lại một bí tích liên quan tới Chúa Giêsu được nhắc tới nhiều trong Kinh Thánh. Ở bức tranh này, mọi quy tắc về xa - gần, về cấu trúc tự nhiên của hình thể, sự vật cũng được loại bỏ, mà hoàn toàn diễn tả bằng những miếng kính màu mang độ khái quát cao như phần diễn tả tán cây và bàn tay, bàn chân của nhân vật. Ngoài ra với phần chi tiết nhấn nhá thêm chỗ đậm, chỗ nhạt là động tác vẽ thêm lên miếng thuỷ tinh màu sau khi đã thành phẩm (nghĩa là đã được cắt gọt theo phác thảo), rồi lại chạy qua nền nhiệt thấp cho màu ăn vào kính mục đích là để tạo cảm giác về khối căng tròn, lồi lõm như mô tả bộ quần áo Chúa đang mặc hay mái tóc gợn sóng của nhân vật.

Thủy tinh là một chất liệu trơ theo tính chất vật lý học, không biểu cảm, không hình dáng cụ thể, không màu sắc và rất khó chế tác, màu sắc ít khi chủ động do chịu ảnh hưởng của nhiệt, để làm nên một tác phẩm tranh kính lại truyền tải được hết cái thần của nhân vật và cái nội tâm sâu sắc bên trong đòi hỏi một tay nghề điêu luyện mới có thể khiến cho chúng có hồn và sống động.

Từ một loại hình nghệ thuật gắn với kiến trúc, giờ đây tranh kính đã trở thành một loại hình nghệ thuật độc lập, đặc sắc và đặc biệt quan trọng đối với không gian nội thất nhà thờ. Đối với tranh kính tại Nhà thờ Lớn Hà Nội, nó không chỉ đơn giản dùng để làm đẹp mà còn mang trong mình biết bao giá trị về thẩm mỹ, về văn hóa, về tư tưởng, đúng như câu nói "tranh kính là cuốn thánh kinh bằng kính"./.

N.T.D

Tài liệu tham khảo

1. Đặng Thị Phong Lan (2015), *Giáo trình Mỹ thuật học*, Tài liệu lưu hành nội bộ.

2. Lê Văn Sửu (2014), "Nghiên cứu yếu tố trang trí trong tranh", tạp chí *Nghiên cứu Mỹ thuật*, số 03, tháng 9.

3. Nguyễn Thủy Nguyên (2012), *Hội họa và nghệ thuật trang trí: Tìm hiểu và thực hành*, Nxb Thanh niên.

4. Nguyễn Trường Kỳ (1996), *Đồ thủy tinh cổ ở Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội.

5. Nguyễn Văn Uẩn (1995), *Hà Nội nửa đầu thế kỷ XX*, Nxb. Hà Nội.

6. Nguyễn Việt (2016), "Nghệ thuật thủy tinh sớm ở Việt Nam", tạp chí *Nghiên cứu Mỹ thuật*, số 01 (09), tháng 3.

7. Nguyễn Thị Bích Liễu (2017), "Tranh kính nhà thờ - Nghệ thuật đi cùng thời gian", tạp chí *Mỹ thuật*, số 295 & 296.

Nguyễn Thùy Dương: ***The heritage of glass painting arts in St. Joseph's Cathedral, Hanoi***

Glass paintings in Hà Nội St. Joseph's Cathedral is a type of painting with its own art style with different features from traditional Vietnamese painting. Their high estimation and minimalist expressed in character appearance, costumes, space, color, character arrangement in each frame.... are the factors to create the uniqueness of the art of glass painting.

Keywords: Glass painting, glass painting arts, decorative art, church.