

# LỊCH SỬ VĂN MINH THẾ GIỚI

## WILL & ARIEL DURANT

PHẦN X

ROUSSEAU và CÁCH MẠNG

*Rousseau and Revolution*



TẬP 2

# NAM ÂU CÔNG GIÁO

Bùi Xuân Linh dịch



NHÀ XUẤT BẢN  
KHOA HỌC XÃ HỘI

**IRE D**  
INSTITUTE OF EDUCATION

# NAM ÂU CÔNG GIÁO

## THE STORY OF CIVILIZATION (11 Volumes)

Copyright © 1967 by Will Durant and Ariel Durant. All rights reserved.  
Published by arrangement with the original Publisher, Simon & Schuster, Inc.

### **NAM ÂU CÔNG GIÁO (1715 - 1789)**

Được dịch từ Book 3, *THE CATHOLIC SOUTH: 1715 - 1789*, của Volume X,  
*ROUSSEAU AND REVOLUTION*, thuộc bộ *THE STORY OF CIVILIZATION*

Viện Giáo Dục IRED nắm giữ quyền biên dịch, xuất bản và phát hành ấn bản  
tiếng Việt của Bộ sách **Lịch sử Văn minh Thế giới** (gồm 11 Volumes)  
của tác giả Will & Ariel Durant theo Hợp đồng nhượng quyền  
giữa Simon and Schuster và Viện Giáo Dục IRED

Bản quyền tác phẩm (gồm 11 Phần/11 Volumes) đã được bảo hộ.  
Bất cứ sự xuất bản, phát hành, sao chép hay trích dẫn nào từ bộ sách này  
mà không được sự đồng ý trước bằng văn bản của Viện Giáo Dục IRED đều là  
bất hợp pháp và vi phạm Luật Xuất bản Việt Nam, Luật Bản quyền Quốc tế  
và Công ước Bảo hộ Quyền sở hữu trí tuệ Berne

**LỊCH SỬ VĂN MINH THẾ GIỚI**  
WILL & ARIEL DURANT

PHẦN X  
**ROUSSEAU và CÁCH MẠNG**  
*Rousseau and Revolution*

TẬP 2  
**NAM ÂU CÔNG GIÁO**

Bùi Xuân Linh *dịch*



NHÀ XUẤT BẢN  
KHOA HỌC XÃ HỘI

**IREĐ**  
INSTITUTE OF EDUCATION



# Mục lục

<b>Đôi lời chia sẻ từ IRED Books</b>	<b>vii</b>
<b>Đôi lời từ dịch giả</b>	<b>x</b>
<b>Danh mục hình ảnh</b>	<b>xii</b>
<b>Tỷ giá các loại tiền tệ</b>	<b>xiv</b>
<b>Chương 1: <i>Italia Felix</i> 1715–1759</b>	<b>1</b>
I. Phong cảnh	1
II. Âm nhạc	8
III. Tôn giáo	16
IV. Từ Torino đến Firenze	20
V. Nữ hoàng biển Adria	25
1. Đời sống ở Venezia	26
2. Vivaldi	34
3. Những hồi ức	40
4. Tiepolo	46
5. Goldoni và Gozzi	54
VI. Roma	66
VII. Napoli	80
1. Nhà vua và dân chúng	80
2. Giambattista Vico	84
3. Âm nhạc Napoli	92
<b>Chương 2: Bồ Đào Nha và Pombal: 1706–1782</b>	<b>101</b>
I. João V: 1706–1750	101
II. Pombal và các giáo sĩ dòng Tên	108
III. Pombal nhà cải cách	122
IV. Khúc khải hoàn của quá khứ	127
<b>Chương 3: Tây Ban Nha và trào Khai minh: 1700–1788</b>	<b>131</b>
I. Hoàn cảnh	131
II. Felipe V: 1700–1746	138
III. Fernando VI: 1746–1759	144

IV. Trào Khai minh thâm nhập Tây Ban Nha	146
V. Carlos III: 1759–1788	148
1. Chính phủ mới	148
2. Công cuộc cải cách ở Tây Ban Nha	153
3. Nền kinh tế mới	160
VI. Khí cách Tây Ban Nha	167
VII. Tinh thần Tây Ban Nha	173
VIII. Nghệ thuật Tây Ban Nha	181
IX. Francisco de Goya y Lucientes	191
1. Giai đoạn phát triển	191
2. Chuyện tình lãng mạn	196
3. Thời đỉnh cao	202
4. Cách mạng	209
5. Khúc nhạc nhẹ dần	213
<b>Chương 4: Vale, Italia: 1760–1789</b>	<b>217</b>
I. Chuyển đi từ biệt	217
II. Giáo hoàng, nhà vua, và giáo sĩ dòng Tên	230
III. Pháp luật và Beccaria	236
IV. Những kẻ phiêu lưu	241
1. Cagliostro	241
2. Casanova	244
V. Winckelmann	250
VI. Các nghệ sĩ	263
VII. <i>I musici</i>	265
VIII. Alfieri	271
<b>Chương 5: Thời Khai minh ở Áo: 1756–1790</b>	<b>285</b>
I. Đế quốc mới	285
II. Maria Theresia	288
III. Joseph trưởng thành: 1741–1765	299
IV. Mẹ và con trai: 1763–1780	303
V. Nhà chuyên chế sáng suốt	316

VI. Hoàng đế và đế quốc	329
VII. <i>Atra mors</i>	337
<b>Chương 6: Cải cách âm nhạc</b>	<b>341</b>
I. Christoph Willibald Gluck: 1714-1787	342
II. Joseph Haydn: 1732-1809	354
<b>Chương 7: Mozart</b>	<b>371</b>
I. Cậu bé kỳ diệu: 1756-1766	371
II. Thời niên thiếu: 1766-1777	379
III. Âm nhạc và hôn nhân: 1777-1778	387
IV. Ở Paris: 1778	392
V. Salzburg và Wien: 1779-1782	395
VI. Nhà soạn nhạc	399
VII. Hồn và xác	410
VIII. Thời cực thịnh: 1782-1787	414
IX. Thời mặt tàn: 1788-1790	418
X. Khúc cầu hồn: 1791	422
<b>Chú thích</b>	<b>427</b>
<b>Bảng dẫn</b>	<b>439</b>

## ĐÔI LỜI CHIA SẺ TỪ IRED BOOKS

Quý vị đang cầm trên tay một trong những tập sách nằm trong bộ “biên niên sử” đồ sộ về các nền văn minh trải dài trong suốt 2.500 năm lịch sử của nhân loại: “LỊCH SỬ VĂN MINH THẾ GIỚI - THE STORY OF CIVILIZATION” - một trong những bộ sách về lịch sử các nền văn minh thành công nhất và phổ biến nhất từ trước đến nay trên thế giới!

Hầu như ai trong chúng ta cũng muốn trở thành con người văn minh, gia đình nào cũng muốn trở thành gia đình văn minh, tổ chức nào cũng muốn trở thành tổ chức văn minh, đất nước nào cũng muốn trở thành quốc gia văn minh.

Nhưng thế nào là “*văn minh*”, và làm sao chúng ta có thể tìm hiểu và học hỏi từ các nền văn minh trên thế giới từ cổ chí kim, từ Đông sang Tây một cách nhanh nhất và trọn vẹn nhất để làm giàu văn minh của chính mình, gia đình mình, tổ chức mình và dân tộc mình?

Lời đáp nằm ở Bộ sách LỊCH SỬ VĂN MINH THẾ GIỚI - THE STORY OF CIVILIZATION của tác giả Will & Ariel Durant mà IRED Books đã kỳ công mua bản quyền, tổ chức biên dịch, chú giải và lần đầu tiên xuất bản trọn bộ tại Việt Nam. Bộ sách này đặc biệt không chỉ được viết cho giới nghiên cứu, học thuật hay giới thức giả, mà còn được viết cho độc giả đại chúng nhằm giúp đông đảo mọi người có thể tiếp cận với các nền văn minh tiêu biểu trong lịch sử nhân loại.

Để hoàn tất bộ *The Story of Civilization* bao gồm 11 Phần này (mỗi Phần trung bình gồm 3-5 Tập sách), tác giả Will Durant & Ariel Durant đã dồn mọi tâm sức và làm việc miệt mài suốt gần nửa thế kỷ (từ 1929 đến 1975) để tạo nên một thể loại mới mà họ gọi là “*lịch sử tích hợp*” (*integral history*) thông qua ngòi bút “*kể chuyện*” bậc thầy, nhằm thể hiện một cách sinh động nhất những gì đã góp phần vào việc hình thành, phát triển và cả sự suy tàn của các nền văn minh.

Chúng ta không nhất thiết phải đọc từ đầu đến cuối theo thứ tự từng Phần hay từng Tập hay từng Chương của Bộ sách này, mà người đọc có thể dễ dàng chọn đọc để tìm hiểu bất kỳ giai đoạn lịch sử hay bất kỳ nền văn minh nào trong Bộ sách mà mình quan tâm, như thể đây một cuốn “*từ điển văn minh*” đây những trải nghiệm mang lại cho chúng ta những hiểu biết cô đọng về các nền văn minh trải dài trong lịch sử nhân loại.

Chính vì thế, công trình truyền đời này đã dễ dàng đi vào lòng người đọc trên khắp thế giới và mang trong mình tính kinh điển & bất hủ của nó, bởi lẽ hiếm có ai dành trọn cuộc đời mình như ông bà Durant để làm ra bộ sách lịch sử văn minh đồ sộ như vậy. Xuyên suốt chiều dài 2.500 năm lịch sử, bộ sách mô tả văn minh của từng thời đại khác nhau, thể hiện một quan niệm tiến bộ và hài hòa về cách đọc và cách hiểu lịch sử, với đầy đủ các khía cạnh không chỉ bao gồm các cuộc chiến tranh, diễn biến chính trị, tiểu sử của những vĩ nhân hay những tội đồ, mà còn cả văn hoá, nghệ thuật, triết học, tôn giáo, và cả sự trỗi dậy của thông tin đại chúng.

Do đó, chúng ta có thể gọi bộ *Lịch sử Văn minh Thế giới* này là một trong những bộ ghi chép về lịch sử văn minh thành công nhất và phổ biến đại chúng nhất từ trước đến nay. Phần 10 của bộ sách này đã được trao giải Pulitzer năm 1968 về thể loại phi hư cấu; sau đó tác giả bộ sách đã được Tổng thống Gerald Ford trao huân chương cao quý nhất của Chính phủ Mỹ dành cho cá nhân, Huân chương Tự do của Tổng thống năm 1977.



Bộ *Lịch sử Văn minh Thế giới* đã thành công ngoài sức tưởng tượng, đã được dịch ra nhiều ngôn ngữ, xuất bản ở nhiều nước trên thế giới và là bộ sách không thể thiếu ở vô số các thư viện lớn nhỏ trên khắp toàn cầu. Và nay, Bộ sách đã được IRED Books hoàn tất việc mua bản quyền, tổ chức dịch thuật và chú giải trọn bộ bằng Tiếng Việt dành riêng cho độc giả Việt Nam để có thể cùng được trải nghiệm “biên niên sử” này của nhân loại. Có thể nói, việc dịch bộ sách này ra tiếng nước mình chính là mong muốn của nhiều quốc gia để góp phần giúp người dân nâng cao kiến thức và cảm thức về các nền văn minh quan trọng nhất trong lịch sử nhân loại, từ đó rút ra bài học quý giá cho chính mình và cho cả dân tộc mình.

Nếu bạn đang cầm trên tay tập sách này, thì có thể nói rằng bạn đang cầm trên tay một “mảnh ghép bất biến” của lịch sử. Nếu sưu tầm đầy đủ 11 Phần của cả Bộ sách này, thì có thể nói rằng bạn đọc đang chứa cả một “kho tàng lịch sử văn minh nhân loại” trong tủ sách nhà mình. Bởi lẽ, tất cả mọi thứ đều có thể thay đổi, nhưng lịch sử thì không. Chính vì thế, dù không thể tránh khỏi những khuyết thiếu nhất định, nhưng bộ sách này vẫn sẽ trường tồn về mặt giá trị và sống mãi theo thời gian.

T/M IRED Books  
GIẢN TƯ TRUNG

## ĐÔI LỜI TỪ DỊCH GIẢ

Phần X của bộ LỊCH SỬ VĂN MINH THẾ GIỚI, *Rousseau và Cách mạng*, đã được giới thiệu cùng bạn đọc ở Tập 1: Nước Pháp trước cơn đại hồng thủy. Sang đến Tập 2: Nam Âu Công giáo này, có thể nói chủ đề sẽ là Nam Âu trước cơn hồng thủy Cách mạng Pháp và Napoléon, vốn sẽ định hình lịch sử châu Âu và thế giới cho đến tận ngày nay.

Qua tập sách này, chúng ta có thể nhìn thấy diện mạo của các nước Nam Âu theo Công giáo La Mã với sự lớn mạnh của các nền quân chủ, chiếm ưu thế so với quyền lực của chế độ giáo hoàng La Mã, cùng những ảnh hưởng của phong trào Khai minh, những nỗ lực cải cách chính trị - xã hội - kinh tế và nguyên do thất bại của chúng. Có phải do các nhà lãnh đạo các nước này, mặc dù thành tâm cải cách, vẫn còn muốn ôm trọn lấy quyền hành? Có phải do dân chúng chưa được chuẩn bị để đón nhận các biện pháp cải cách cấp tiến? Có phải do nền kinh tế chưa phát triển tới giai đoạn tạo nên một giai cấp trung lưu tư sản đủ mạnh? Có phải do các thế lực phong kiến, tôn giáo, thậm chí truyền thống bảo thủ, vẫn còn quá mạnh mẽ? Hay do tất cả những điều này?

Bên cạnh bức tranh chính trị - xã hội nêu trên, các tác giả còn cho chúng ta thấy sinh hoạt văn hóa của Nam Âu Công giáo trong giai đoạn từ năm 1715 đến 1789, năm cuộc Cách mạng Pháp bùng nổ. Nổi bật trong thời kỳ này là sự hình thành và phát triển của thể loại nhạc kịch (opera) mà như Durant nói, là một sức mạnh lịch sử đã thực hiện cuộc chinh phục thứ ba của nước Ý đối với Tây Âu, sau những cuộc chinh phục của đế quốc

La Mã và của Giáo hội Công giáo La Mã. Bên cạnh đó, thời kỳ lịch sử này cũng đã sản sinh ra các tên tuổi như Gluck, Haydn, và đặc biệt là Mozart. Ông là một thần đồng, một nhà soạn nhạc thiên tài mà các bản giao hưởng, các tổ khúc, cũng như các vở nhạc kịch luôn có mặt trong các chương trình hòa nhạc trên khắp thế giới từ lúc sinh thời của ông cho đến tận ngày nay. Hội họa cũng phát triển rực rỡ. Ngoài họa sĩ Ý Tiepolo, chúng ta còn gặp Francisco Goya, niềm kiêu hãnh của hội họa Tây Ban Nha lẫn phương Tây, với những sáng tác thuộc đủ thể loại: chân dung, lịch sử, tôn giáo, đời thường, và những “ngẫu hứng” ghi lại những hình ảnh tưởng tượng rùng rợn, u ám, luôn ám ảnh ông trong những năm cuối đời.

Cũng như trong các tập sách trước, trong quá trình dịch thuật chúng tôi có đưa vào một số chú thích ở cuối trang để bạn đọc tiện theo dõi.

Chúng tôi hoan nghênh mọi ý kiến đóng góp của bạn đọc để cuốn sách được hoàn thiện hơn nữa trong lần tái bản.

*Tháng Một 2018*

Dịch giả BÙI XUÂN LINH

## DANH MỤC HÌNH ẢNH

Hình 1.	Farinelli - Ca sĩ castrato hàng đầu trong lịch sử opera	14
Hình 2.	Cảnh Vịnh San Marco năm 1697	31
Hình 3.	Vivaldi	36
Hình 4.	Rosalba Carriera	41
Hình 5.	Carriera - <i>Mùa Xuân</i>	42
Hình 6.	Piazzetta - <i>Rebecca bên giếng</i>	43
Hình 7.	Giovanni Battista Tiepolo	47
Hình 8.	Tiepolo - <i>Bữa tiệc của Cleopatra</i>	52
Hình 9.	Metastasio	55
Hình 10.	Carlo Gozzi	62
Hình 11.	Đài kỷ niệm Goldoni ở Venezia	64
Hình 12.	Nhà hát Filarmonico (Verona)	67
Hình 13.	Giáo hoàng Benedictus XIV	70
Hình 14.	Đài phun nước Trevi	75
Hình 15.	Anton Raphael Meng	77
Hình 16.	Mengs - <i>Parnassus</i>	79
Hình 17.	Napoli - Cung điện Caserta	83
Hình 18.	Giambattista Vico	85
Hình 19.	Vico - Trang bìa cuốn <i>Principi di una scienza nuova</i>	86
Hình 20.	Domenico Scarlatti	98
Hình 21.	João V	103
Hình 22.	Cung điện Mafra	105
Hình 23.	Thư viện trong Cung điện Mafra	107
Hình 24.	Pombal	109
Hình 25.	Louis-Michel van Loo và Claude Joseph Verne - <i>Hầu tước Pombal khai sáng và xây dựng lại Lisboa</i>	123
Hình 26.	Felipe V	137
Hình 27.	Ilsabella Farnese	140
Hình 28.	Vua Carlos III của Tây Ban Nha	149
Hình 29.	Bá tước Aranda	152
Hình 30.	Thánh đường Santiago de Compostela ở Galicia, Tây Ban Nha	182
Hình 31.	Hoàng cung Tây Ban Nha	184

Hình 32.	Alcáraz - Cầu nguyện trong vườn	186
Hình 33.	Tiepolo - Sự Vô nhiễm nguyên tội	187
Hình 34.	Mengs - Giấc mơ của Thánh Joseph	190
Hình 35.	Căn nhà nơi Francisco Goya ra đời	191
Hình 36.	Francisco Goya	193
Hình 37.	Cánh đồng San Isidro	197
Hình 38.	Goya - Nữ Công tước Alba	201
Hình 39.	Goya - Carlos IV và gia đình	203
Hình 40.	Goya - <i>La Maja desnuda</i>	205
Hình 41.	Goya - <i>La Maja vestida</i>	207
Hình 42.	Goya - <i>The Second of May 1808</i>	211
Hình 43.	Goya - Saturn ăn thịt con mình	214
Hình 44.	Bên trong nhà hát Alla Scala, Milano	222
Hình 45.	Bia kỷ niệm Pasquale Paoli	224
Hình 46.	Nữ thần Công lý bày tỏ sự chán ghét và từ chối nhận những chiếc đầu từ tay một đao phủ	239
Hình 47.	Tượng Winckelmann	251
Hình 48.	Vittorio Alfieri	274
Hình 49.	Nữ Bá tước d'Albany	283
Hình 50.	Maria Theresia	290
Hình 51.	Maria Theresia cùng gia đình	292
Hình 52.	Cung điện Schönbrunn	295
Hình 53.	Cung điện Schönbrunn: Tiểu đình, đài phun nước	297
Hình 54.	Joseph II (Carl von Sales)	302
Hình 55.	Năm mộ đôi của Nữ hoàng Maria Theresia và chồng	316
Hình 56.	Joseph II (Anton von Maron)	317
Hình 57.	Gluck	343
Hình 58.	Joseph Haydn	355
Hình 59.	Lâu đài Eszterházy	35
Hình 60.	Mozart năm bảy tuổi	371
Hình 61.	Gia đình Mozart trong một chuyến lưu diễn	377
Hình 62.	Gia đình Mozart	383
Hình 63.	Costanze Mozart	399
Hình 64.	Một trang của bản <i>Requiem</i> với thủ bút của Mozart	424



## TỶ GIÁ CÁC LOẠI TIỀN TỆ

Không có công thức nào để tính tỷ giá các loại tiền tệ: Cách đây hai trăm năm, các đồng tiền có cùng tên gọi như ngày nay thường có giá cao hơn bây giờ nhiều, nhưng cũng có khi thấp hơn. Trong lịch sử đồng tiền luôn bị lạm phát, dù đây chỉ là một phương cách quen thuộc nhằm trả các món nợ của chính phủ qua những đợt giảm giá tiền tệ được lập đi lập lại; nhưng khái niệm cho rằng trong quá khứ hàng hóa rẻ hơn ngày nay có lẽ xuất phát từ lòng yêu mến một thời xa xưa; về mặt lao động bỏ ra để kiếm tiền mua chúng thì thường là mắc hơn. Nói chung, với nhiều ngoại lệ và sai biệt giữa các quốc gia, chúng ta có thể tính tỷ giá của một số tiền tệ châu Âu vào năm 1789 với đồng đô-la Mỹ vào năm 1970 như sau:

carolin, 11,50\$	lira, 1,25\$
cigliato, 6.25\$	livre, 1,25\$
crown, 6,25\$	louis d'or, 25,00\$
doppio, 25.00\$	mark, 1,25\$
ducat, 6,25\$	penny, 0,10\$
ecu, 3.75\$	pistole, 11,50\$
florin, 6,25\$	pound, 25,00\$
franc, 1,25\$	real, 0,25\$
groschen, 1,25\$	ruble, 10,00\$
	rupee, 4,00\$
guilder, 5,25\$	shilling, 1,25\$
guinea, 26,25\$	sol, 1,25\$
gulden, 5,25\$	sou, 0,05\$
kreutzer, 2,50\$	thaler, 5,00\$

## Chương 1

### *Italia Felix* 1715–1759

#### I. Phong cảnh

Bị phân chia thành hàng tá bang quốc ganh tị nhau, nước Ý không thể đoàn kết để tự bảo vệ mình; người Ý quá bận rộn tận hưởng cuộc sống nên đã để cho những kẻ ngoại nhân non nớt giết chóc lẫn nhau để giành lấy trái đấng chính trị và những chiến lợi phẩm như nhuốc. Do đó, bán đảo vàng này trở thành bãi chiến trường của Tây Ban Nha thuộc dòng họ Bourbon cùng với nước Pháp chống lại nước Áo thuộc dòng họ Habsburg. Một loạt những cuộc chiến tranh thừa kế đã kết thúc vào năm 1748 với việc Tây Ban Nha một lần nữa chiếm giữ vương quốc Napoli và công quốc Parma; các giáo hoàng kiểm soát các Lãnh địa Giáo hoàng; Savoia, Venezia, và San Marino vẫn được tự do; Genova và Modena nằm dưới quyền bảo hộ của Pháp; nước Áo giữ lại Milano và Toscana. Trong khi ấy mặt trời vẫn chiếu sáng, những cánh đồng, vườn nho, và vườn quả vẫn ban tặng thức ăn và thức uống, những phụ nữ vẫn xinh đẹp và nồng nàn, và những khúc *aria*<sup>ii</sup> vẫn tràn ngập khí trời. Người nước ngoài đến đây với tư cách du khách hoặc sinh viên để thưởng thức khí hậu, cảnh quan, các nhà hát, âm nhạc, nghệ thuật, và những hội nhóm gồm nhiều nam lẫn nữ vốn được ban cho một nền văn hóa trải nhiều

---

i Italia Felix (chữ Latin): Nước Ý hạnh phúc. (Mọi cước chú, nếu không ghi chú gì thêm, đều thuộc người dịch)

ii *aria* (tiếng Ý): Ca khúc dành cho một giọng hát, có nhạc đệm, nhất là trong một vở nhạc kịch (opera).

thế kỷ. Một nửa bị chinh phục, một nửa bị bóc lột, nước Ý, ít nhất cũng ở miền Bắc, là nước hạnh phúc nhất châu Âu.

Năm 1700, dân số nước này vào khoảng 14 triệu, năm 1800 là 18 triệu. Chưa đến nửa đất đai là đất trồng trọt, nhưng phần diện tích này được canh tác bằng sức lao động nhẩn nại và tài chăm sóc giỏi giang. Địa hình triền dốc được tạo thành những bậc thang để giữ lại lớp đất màu, và những dây nho giăng mắc từ cây này sang cây khác, trang trí cho các vườn quả bằng những vòng hoa. Ở miền Nam đất đai cằn cỗi; tại đây mặt trời luôn tỏa nụ cười nhạt đã làm khô cạn các con sông, các vùng đất, và con người, và chế độ phong kiến giữ nguyên hình thức trung cổ của nó. Một câu ngạn ngữ chua chát nói rằng: “Đấng Kitô không bao giờ đi xuống phía Nam vùng Eboli” - vốn nằm ngay phía nam Sorrento. Tại miền trung nước Ý đất đai phì nhiêu, và được canh tác bởi những người lính canh dưới quyền các lãnh chúa giáo sĩ. Tại miền Bắc - nhất là vùng thung lũng sông Po - đất đai được những kênh đào dẫn nước làm cho màu mỡ thêm. Những kênh đào này đòi hỏi những khoản vốn kinh phí bỏ ra và một giới nông dân có kỷ luật để nạo vét lòng sông và chống đỡ hai bên bờ. Ở đây nhà nông cũng canh tác đất của người khác và chia phần các vụ mùa thu hoạch. Nhưng trong những cánh đồng đông đúc ấy, ngay cả cảnh nghèo khó cũng được cam chịu với lòng tự trọng.

Cả ngàn ngôi làng hình thành trên những vùng đồng bằng, những ngọn đồi, hoặc bên bờ biển: bắn và bụi bặm vào mùa hè, ồn ã vào buổi sáng với những người lao động luôn miệng nói đang chậm bước dưới cái nóng, lặng thinh vào buổi trưa, sôi nổi vào buổi tối với những cuộc tán gẫu, âm nhạc, và những trò tán tỉnh yêu đương. Người Ý yêu thích giấc ngủ trưa của mình còn hơn cả tiền bạc, đó là thời điểm, như Cha Labat nói, “người ta không thấy gì trên đường phố ngoại trừ những con chó, những thằng ngốc, và những người Pháp.”<sup>1</sup> Một trăm thị trấn đầy đầy những ngôi nhà thờ, công trường,

hành khát, và tác phẩm nghệ thuật; nửa tá thành phố đẹp như Paris; hàng ngàn thợ thủ công tay nghề hạng nhất. Nền công nghiệp tư bản lại phát triển trong ngành dệt, đặc biệt ở Milano, Torino, Bergamo, và Vicenza; nhưng ngay cả trong ngành dệt thì phần lớn công việc được thực hiện với những khung cửu trong nhà, như là một phần của đời sống gia đình. Một giai cấp trung lưu nhỏ (gồm các thương gia, chủ ngân hàng, chủ nhà máy, luật sư, bác sĩ, công chức, ký giả, văn sĩ, nghệ sĩ, tu sĩ) đang phát triển giữa giới quý tộc (gồm các địa chủ và giáo sĩ cấp cao) và giới “bình dân” (chủ tiệm, thợ thủ công, và nông dân), nhưng chưa có quyền lực chính trị.

Ngoại trừ ở Venezia và Genova, những phân biệt giai cấp không được tuyên xưng một cách khở nhục. Ở hầu hết các thành phố nước Ý, giới quý tộc tích cực tham gia vào các hoạt động thương mại, công nghiệp, hoặc tài chính. Thời ấy có một thực tế rằng, bất cứ người nông dân nào cũng có thể trở thành giám mục hoặc giáo hoàng, và điều đó đã truyền yếu tố dân chủ vào đời sống xã hội; tại triều đình một người thuộc dòng dõi thế gia vọng tộc sát cánh với một giáo sĩ cấp cao xuất thân khiêm tốn; tại các hàn lâm viện và viện đại học sự xuất chúng về trí tuệ được đề cao hơn giai cấp xuất thân; trong các vũ hội hóa trang đám đông hỗn độn đàn ông và đàn bà, được an tâm sau những chiếc mặt nạ, đã quên đi những cấp bậc xã hội cũng như quy luật đạo đức của mình. Việc trò chuyện cũng vui vẻ như ở Pháp, ngoại trừ một sự thỏa thuận mang tính chiến thuật trong việc không nên quấy rầy một tôn giáo đã khiến cả thế giới tôn kính nước Ý, thậm chí đặc biệt là từ những kẻ chinh phục đất nước này.

Tôn giáo ấy không có gì khắt khe; nó đã làm hòa với bản chất con người và khí hậu nước Ý. Nó cho phép, trong những ngày hội, một sự trì hoãn đối với lòng khiêm cung, nhưng nó đốc thúc bảo tồn những định chế hôn nhân và gia đình chống lại tính nhẹ dạ của đàn bà và trí tưởng tượng của đàn ông. Trong các giai cấp học thức, các thiếu nữ được gửi đến tu viện

từ lứa tuổi rất sớm - có khi mới năm tuổi - chủ yếu không phải để giáo dục mà là để canh chừng về mặt đức hạnh. Cô gái khát khao chỉ được giải thoát sau khi người ta đã thu góp được của hồi môn cho cô, và một người theo đuổi nào đó, vốn được cha mẹ hay người giám hộ của cô tán thành, sẵn sàng cầu hôn cô. Đôi khi, nếu chúng ta có thể tin Casanova, một nữ tu sĩ ham nhục dục có thể né tránh mẹ bề trên - hoặc mẹ bề trên có thể né tránh các nữ tu sĩ của mình - và tìm đường đến với một gã dâm dục vào ban đêm; nhưng đây là những hành động phiêu lưu hiểm hoi và nguy hiểm. Chúng ta không thể nói nhiều như vậy về đạo đức của các nam tu sĩ.

Nói chung, một người đàn ông chưa cưới, nếu anh ta không thể quyến rũ ai đó làm vợ mình, sẽ là khách hàng quen thuộc của các cô gái điếm. Bá tước de Caylus ước tính có 8.000 cô ở Napoli vào năm 1714 trong dân số 150.000 người. Thẩm phán de Brasses ở Milano nhận thấy “bạn không thể đi một bước trong các công viên mà không gặp những gã ma-cô (*courtiers de galanterie*) đề nghị đưa đến cho bạn những người đàn bà thuộc bất cứ màu da hay quốc tịch nào mà bạn muốn; nhưng bạn có thể tin rằng kết quả không phải luôn hoa lệ như lời hứa.”<sup>2</sup> Tại Roma, gái điếm bị cấm tại các nhà thờ và các cuộc hội họp công cộng, và không được phép bán thân trong thời gian mùa vọng hoặc mùa chay [thuộc Kitô giáo], hoặc vào những ngày Chủ nhật và ngày Lễ.

Cây thập giá lớn nhất của họ là việc dễ bị dẫn đến các quan hệ trái phép bởi những người phụ nữ có chồng. Những người này trả thù cho thời thiếu niên bị giam hãm và người chồng mà họ không được chọn lựa bằng những mối quan hệ phóng túng, và bằng cách chấp nhận một *cavaliere servente*.<sup>i</sup> Tục *cicisbeatura* này, được du nhập từ Tây Ban Nha, cho phép

---

i Cavaliere servente (tiếng Ý, còn gọi là *cicisbeo*): Hiệp sĩ tùy tùng, người tháp tùng hoặc người tình công khai của một phụ nữ có chồng, thường đi theo và chiều chuộng nàng trong những chỗ công cộng ở Ý, Pháp vào thế kỷ XVIII.



một người phụ nữ đã kết hôn, với sự đồng ý của chồng nàng và trong những lúc ông ta vắng mặt, được một “quý ông tùy tùng” chăm sóc. Người này sẽ tháp tùng nàng đến những bữa tiệc, đến nhà hát, những lúc xã giao, nhưng hiếm khi lên giường. Một số ông chồng chọn các *cavaliere servente* cho vợ mình để tránh họ ngoại tình.<sup>3</sup> Việc lan truyền rộng rãi tập hồi ký *Histoire de ma vie* (Chuyện đời tôi) của Casanova, và những lời tường thuật của các du khách vốn quen với lối sống buông thả của người Pháp, dẫn đến một quan niệm cường điệu trong tâm trí người nước ngoài về sự đồi bại của người Ý. Bao lực hoặc những cơn cuồng mê đã gây nên nhiều tội ác, nhưng nhìn chung người Ý là những đứa trẻ ngoan đạo, những người chồng ghen tuông, những người vợ làm lụng cần cù, những bậc cha mẹ triu mến, sống một đời sống gia đình hòa hợp, và bằng phẩm giá, lòng thao thao nhiệt khí cùng niềm lạc quan hồ hởi luôn luôn nhắc họ đối mặt với những gian nan trong hôn nhân và trong cảnh làm cha làm mẹ.

Chuyện giáo dục phụ nữ là điều không được khuyến khích, vì nhiều đàn ông xem khả năng đọc viết là thứ nguy hiểm đối với sự trinh bạch. Trong các tu viện một phần nhỏ các cô gái được dạy chút ít để biết đọc, viết, thêu thùa, cách ăn mặc và làm vui lòng. Thế nhưng chúng ta cũng nghe nói đến những người phụ nữ học vấn tốt tổ chức các khách thính, ở đó họ đàm luận thoải mái với giới văn nghệ sĩ và giới doanh nhân. Ở Palermo, Ana Gentile đã dịch Voltaire thành những vần thơ du dương tiếng Ý, và xuất bản cuốn *Lettere filosofiche*,<sup>i</sup> trong đó bà can đảm bênh vực nền đạo đức phi tôn giáo của Helvétius. Tại Milano, Thảm phán de Brosses nghe nói đến Maria Gaetana Agnesi, 20 tuổi, giảng về thủy lực học

i Tác phẩm gốc của Voltaire có nhan đề *Lettres philosophiques* (Thư từ triết học), xuất bản năm 1734 dưới hình thức 24 bức thư đề cập đến các chủ đề tôn giáo, khoa học, nghệ thuật, chính trị hay triết học, dựa vào những kinh nghiệm trong thời gian ông sống tại Anh quốc từ năm 1726 đến 1729, nhằm tấn công vào hệ thống chính quyền của nước Pháp.

bằng tiếng Latin;<sup>4</sup> nàng đã học tiếng Hy Lạp, tiếng Do Thái cổ (Hebrew), tiếng Pháp, và tiếng Anh, và viết những bản luận văn về những tiết diện hình nón và hình học giải tích.<sup>5</sup> Tại Trường Đại học Bologna Mazzolini giảng về giải phẫu học, và Signora Tambroni dạy tiếng Hy Lạp.<sup>6</sup> Cũng tại đại học này Laura Bassi nhận học vị tiến sĩ về triết học ở tuổi 21 (1732); nhờ sớm đạt được kiến thức thông thái như vậy nên nàng được bổ dụng vào ghế giáo sư; nàng giảng về tác phẩm *Opticks* (Quang học) của Newton, và viết những bản luận văn về vật lý; đồng thời nàng sinh cho chồng 12 đứa con, và tự đảm nhận việc giáo dục chúng.<sup>7</sup>

Đại đa số đàn ông lẫn đàn bà thời này đều vẫn còn mù chữ mà không phải chịu những lời thóa mạ từ xã hội. Nếu có chàng trai nào trong làng tỏ ra có đầu óc lanh lợi và háo hức, thường thì vị linh mục sẽ tìm cách nào đó để cung cấp cho chàng một nền giáo dục. Nhiều “giáo đoàn” khác nhau tổ chức các trường học tại các thị trấn. Các tu sĩ dòng Tên (Jesuit) có một số lượng lớn các trường ở Ý – 6 ở Venezia, 7 ở Milano, 6 ở Genova, 10 ở Piemonte, 29 ở Sicilia, và nhiều trường ở vương quốc Napoli và các Giáo hoàng lãnh địa. Có những trường đại học ở Torino, Genova, Milano, Pavia, Pisa, Firenze, Bologna, Padova, Rome, Napoli, và Palermo. Tất cả các trường này nằm dưới sự kiểm soát của các giáo sĩ Công giáo, nhưng có nhiều người thế tục tại các khoa. Giáo sư và sinh viên đều phải tuyên thệ không giảng dạy, đọc, nói, hoặc làm bất cứ điều gì trái với học thuyết của Giáo hội La Mã. Tại Padova, Casanova nói, “chính quyền Venezia trả lương cho các giáo sư nổi tiếng rất hậu hĩnh, và để cho các sinh viên được tự do tuyệt đối trong việc tùy thích tham gia hay không các bài học và các buổi giảng.”<sup>8</sup>

Ngoài ra, tinh thần người Ý còn được kích thích bởi nhiều hàn lâm viện dành cho văn học, khoa học, hay nghệ thuật, và thường không bị các giáo sĩ kiểm soát. Đứng đầu trong số này là Hàn lâm viện Arcadia (Accademia dell’Arcadia),

giờ đây<sup>i</sup> đang trong cảnh suy tàn cổ kính. Có những thư viện công cộng, như tòa thư viện mỹ lệ Biblioteca Ambrosiana ở Milano, hay Biblioteca Magliabechiana (giờ đây là Biblioteca Nazionale Centrale = Thư viện Trung tâm Quốc gia) ở Firenze; và nhiều thư viện tư nhân, như thư viện của gia đình Pisani ở Venezia, mở cửa cho công chúng vào những ngày nhất định trong tuần. De Brosses thuật lại rằng các thư viện ở Ý được người ta sử dụng thường xuyên và hăng hái hơn các thư viện ở Pháp. Sau cùng, có nhiều tạp chí xuất bản định kỳ ở mọi thể loại – nghiên cứu, văn học, hoặc hài hước. Tờ *Giornale dei letterati d'Italia*, được Apostolo Zeno và Francesco Scipione di Maffei sáng lập năm 1710, là một trong những tờ có học thức và được trọng vọng nhất châu Âu.

Nhìn chung, nước Ý được hưởng một đời sống học thuật sôi nổi. Thi sĩ tràn đầy, sống và hiến dâng không mệt mỏi; khí trời nơi đây được rắc đầy những lời ca vốn hãy còn mang âm hưởng của Petrarca; những *improvisatore*<sup>ii</sup> cạnh tranh nhau trong việc tuôn ra các vần thơ khi được khích lệ từ những lời mời gọi; nhưng nơi đây không có thi sĩ lớn nào cho đến khi Alfieri khép lại thế kỷ này. Có những nhà hát ở Venezia, Vicenza, Genova, Torino, Milano, Firenze, Padova, Napoli, Rome; giới thượng lưu cũng như bình dân đến đây để trò chuyện, liếc mắt đưa tình cũng như thưởng thức nhạc kịch và thoại kịch. Có những học giả nổi tiếng như Maffei, những sử gia cần cù như Muratori; chẳng bao lâu sẽ có những nhà khoa học lớn. Đó là một nền văn hóa hơi giả tạo, thận trọng tránh chế độ kiểm duyệt, và quá lịch sự đến mức không tỏ được lòng can đảm.

Mặc dù vậy, lúc này lúc kia lại có những làn gió ngoại giáo từ bên kia rặng Alpes hoặc bên kia biển cả thổi đến. Từ năm 1730 trở đi, những người ngoại quốc – chủ yếu là người Anh

i Túc thời điểm Will & Ariel Durant viết cuốn này.

ii *improvisatore* (tiếng Ý): Những người làm thơ ứng khẩu.

theo phong trào Jacobite<sup>i</sup> - thiết lập ở Genova, Firenze, Rome, và Napoli những hội quán của Hội Tam Điểm với xu hướng tự nhiên thần luận (*deism*). Các Giáo hoàng Clemens XII và Benedictus XIV buộc tội họ, nhưng họ đã lôi cuốn được nhiều hội viên, chủ yếu từ giới quý tộc, nhưng đôi khi cũng có các giáo sĩ. Một số sách của Montesquieu, Voltaire, Raynal, Mably, Condillac, Helvetius, d'Holbach, và La Mettrie được du nhập vào Ý. Những ấn bản của bộ *Encyclopédie*,<sup>ii</sup> bằng tiếng Pháp, được xuất bản ở Lucca, Livorno, và Padova. Ở mức độ khiêm tốn hơn, theo một hình thức dễ tiếp cận đối với những người biết đọc tiếng Pháp, phong trào Khai minh đã đến Ý. Nhưng người Ý cổ tình, và phần lớn là tự mãn, kiếm mình lại trước triết học. Khuynh hướng và kỹ năng của người ta nằm trong sự sáng tạo hoặc sự thưởng thức hội họa và thi ca hay âm nhạc. Họ dường như chuộng cái đẹp cảm tri được hoặc hữu hình hoặc hữu thanh, hơn là một sự thật lẫn khuất vốn không bao giờ chắc chắn làm người ta thỏa lòng thỏa dạ. Họ cứ mặc cho thế gian tranh luận trong lúc họ đương hát ca.

## II. Âm nhạc

Châu Âu nhìn nhận ưu thế của âm nhạc nước Ý, chấp nhận các nhạc cụ và hình thức của nó, chào đón những tính chất hấp dẫn của nó, ban tặng vinh dự cho các *castrato*<sup>iii</sup> của nó, và chịu đầu hàng trước thể loại nhạc kịch du dương của nó trước và bất chấp và sau khi có Gluck. Gluck, Hasse, Mozart,

---

i Túc những người Anh ủng hộ việc khôi phục ngôi vị nhà vua cho James II.

ii Tên đầy đủ: *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Bách khoa toàn thư hay từ điển tường giải về khoa học, nghệ thuật và kỹ nghệ). Đây là bộ bách khoa thư của Pháp gồm 35 tập, được biên soạn từ năm 1751 đến 1772 dưới sự dẫn hướng của Diderot và D'Alembert.

iii *castrato* (tiếng Ý): Nam ca sĩ bị hoạn từ lúc còn nhỏ để giữ cho giọng nữ cao.

và cả ngàn người khác đã đến Ý để nghiên cứu âm nhạc của dân tộc này, để học về những bí mật của kỹ thuật *bel canto*<sup>i</sup> từ Porpora, hay nhận sự tán thưởng của Padre Martini.

Ở Venezia, Burney nói, “nếu hai người đang tay trong tay đi bên nhau, dường như họ chỉ nói chuyện bằng bài hát. Mọi ca khúc ở đây đều là những bài song ca.”<sup>9</sup> “Tại quảng trường Piazza di San Marco,” một người Anh khác kể lại, “khi một người trong giới bình dân – một anh thợ giày, một anh thợ rèn – bắt đầu một điệu nhạc; những người khác cùng giới với anh ta sẽ cùng tham gia và hát lên nhiều phần của khúc hát này, với một sự chính xác và phong vị ít khi có được trong giới thượng lưu cao cấp nhất ở các quốc gia phương Bắc của chúng ta.”<sup>10</sup>

Dưới cửa sổ, những người tình khiến cho cây đàn guitar hoặc mandolin và con tim người thiếu nữ thổn thức. Các ca sĩ đường phố đưa những khúc nhạc của mình vào quán cà phê và quán rượu; trên những chiếc thuyền *gondola* âm nhạc mơn trớn cơn gió chiều; các khách thánh, viện hàn lâm, và nhà hát trình diễn những buổi hòa nhạc; nhà thờ run lên với những cây đàn organ và những dàn đồng ca; tại những buổi trình diễn nhạc kịch đàn ông tan chảy và đàn bà ngất ngây trong giai điệu của một *diva* hoặc một *castrato*. Tại một buổi hòa nhạc ban đêm ngoài trời ở Roma (1758) Morellet đã nghe thấy những lời hoan nghênh “*O benedetto! O che gusto! Piacer di morir!* – Ôi Chúa ôi! Ôi chao, thích thật! Vui thích đến chết được!”<sup>11</sup> và không phải là điều bất thường khi, tại các buổi trình diễn nhạc kịch, người ta nghe được tiếng thổn thức từ khán giả.

Các nhạc cụ được yêu thích còn hơn cả lòng thủy chung về dục tình. Tiền bạc được chi tiêu rộng rãi biến chúng thành những nghệ phẩm, được chế tác một cách chính xác bằng

i *bel canto*: Một phong cách hát đặc trưng bởi vẻ đẹp của sắc giọng chứ không phải là sức mạnh kịch tính.

thứ gỗ quý, được khảm ngà, men, hoặc đồ trang sức; những viên kim cương có thể được thấy trên những chiếc đàn hạc hay đàn guitar.<sup>12</sup> Stradivari đã để lại ở Cremona những người học trò như Giuseppe Antonio Guarneri và Domenico Montagnana, những người mang bí quyết làm ra những cây đàn violin (vĩ cầm), viola (đại hồ cầm) và cello (đại vĩ cầm) có linh hồn. Chiếc đàn harpsichord (đại kiện cầm) (mà người Ý gọi là đàn *clavicembalo*) vẫn còn là nhạc cụ dùng phím được yêu thích ở Ý cho đến cuối thế kỷ XVIII, mặc dù Bartolommeo Cristofori đã phát minh ra cây đàn *piano-forte* ở Firenze vào khoảng năm 1709. Những nghệ sĩ bậc thầy chơi đàn harpsichord như Domenico Scarlatti, hoặc violin như Tartini và Geminiani, vào thời này đã nổi tiếng trên nhiều nước. Francesco Geminiani là Liszt của đàn violin, hay, như đối thủ của ông là Tartini gọi, Il Furibondo – “người điên” của chiếc vĩ kéo. Năm 1714, ông đến Anh, và được công chúng tại quần đảo này yêu thích đến mức ông ở lại đây phần lớn thời gian trong 18 năm cuối đời mình.

Sự nổi lên của các nghệ sĩ bậc thầy như vậy đã khuyến khích việc sản xuất nhạc cụ; đây là thời vàng son của các sáng tác Ý dành cho vĩ cầm. Giờ đây – chủ yếu là ở Ý – hình thành các thể loại khai tấu khúc (overture), tổ khúc (suite), sonata, concerto, và nhạc giao hưởng (symphony). Tất cả chúng đều nhấn mạnh đến giai điệu (melody) và hòa âm (harmony) hơn là đối điểm phức điệu (polyphonic counterpoint) vốn đã lên đến tuyệt đỉnh và chết dần cùng Johann Sebastian Bach. Do tổ khúc thoát thai từ khiêu vũ, nên những sonata cũng thoát thai từ tổ khúc. Nó là thứ để nghe, cũng như những bản cantata là để hát lên. Vào thế kỷ XVIII nó trở thành một chuỗi gồm ba phần – nhanh (allegro hoặc presto), chậm (andante hoặc adagio), và nhanh (presto hoặc allegro), đôi khi xen vào một khúc scherzo (“đùa bỡn”) gọi lại điệu *gigue* vui vẻ, hay một điệu nhảy *minuet* duyên dáng làm nhớ lại môn khiêu vũ. Vào khoảng năm 1750, sonata, ít nhất trong phần thứ nhất

của nó, đã phát triển “hình thức sonata” – đoạn phơi bày những chủ đề đối nghịch nhau, sự chuẩn bị công phu của chúng thông qua biến tấu, và sự tóm tắt chúng lại để hướng đến đoạn kết. Qua các thí nghiệm của G. B. Sammartini và Rinaldo di Capua ở Ý, và của Johann Stamitz ở Đức, nhạc giao hưởng đã tiến hóa bằng cách áp dụng hình thức của sonata vào điều trước đây là một khúc dạo đầu hay phần đệm theo kiểu hát nói trong bản nhạc kịch. Bằng những cách này người nhạc sĩ mang lại sự thích thú cho cả tâm trí lẫn các giác quan; ông ban cho nhạc cụ phẩm tính nghệ thuật bổ sung của một cấu trúc rõ ràng vốn giới hạn và ràng buộc công việc soạn nhạc vào trật tự và sự thống nhất theo logic. Sự biến mất của cấu trúc – của mối quan hệ hữu cơ giữa các thành phần đối với một toàn thể, hay của sự khởi đầu với đoạn giữa và đoạn cuối – là sự suy thoái của một bộ môn nghệ thuật.

Bản concerto (chữ Latin là *concertare*, tranh đấu) áp dụng vào âm nhạc nguyên lý xung đột vốn là linh hồn của kịch: nó đưa màn độc tấu vào đối chọi với dàn nhạc và phối trí chúng trong một sự đối kháng hài hòa. Tại Ý, hình thức được ưa thích nhất của nó là *concerto grosso*, trong đó sự đối kháng diễn ra giữa một dàn nhạc nhỏ gồm các nhạc cụ dây và một *concertino* (nhóm chủ tấu) gồm hai hoặc ba nghệ sĩ bậc thầy. Giờ đây Vivaldi ở Ý, Händel ở Anh, và Bach ở Đức đưa bản *concerto grosso* lên hình thức tinh tế hơn bao giờ hết, và âm nhạc bằng nhạc cụ đã thách thức thể ưu trội của ca khúc.

Tuy nhiên, và nhất là ở Ý, giọng ca vẫn tiếp tục là lợi khí vô song và được ưa thích nhất. Tại đất nước này nó có lợi thế của một ngôn ngữ hài âm trong đó nguyên âm đã chế ngự phụ âm; của một truyền thống âm nhạc nhà thờ lâu đời; và của một nghệ thuật đào tạo thanh nhạc phát triển cao. Ở đây hàng năm các *prima donna*<sup>i</sup> bước lên những bậc thang của danh vọng và giàu sang, và các *castrato* bụi bặm tiếp tục chinh phục

i *prima donna* (tiếng Ý): Nữ diễn viên chính trong các vở nhạc kịch.

các ông hoàng bà chúa. Các nam ca sĩ giọng soprano (nữ cao) hay contralto (nữ trầm) này kết hợp lá phổi và thanh quản của đàn ông với giọng của một người đàn bà hoặc một cậu bé. Bị hoạn vào năm lên bảy hoặc tám tuổi, và buộc phải tuân theo một kỷ luật lâu dài đối với việc thở và phát âm, họ học cách thực hiện những kỹ thuật láy rền (trill) và những hồi kèn (flourish), những lối rung giọng (quaver) và lướt nhanh [qua các nốt nhạc] (run) và những đoạn *cadenza*<sup>i</sup> ngắt thở, khiến các khán giả Ý hoan hô cuồng nhiệt, đôi khi kêu lên “*Evviva il coltello!*” (Con dao nhỏ muôn năm)<sup>13</sup> Sự chống đối của giới giáo sĩ (nhất là ở Roma) đối với việc sử dụng phụ nữ trên sân khấu, và việc đào tạo qua loa các nữ ca sĩ vào thế kỷ XVII đã tạo nên nhu cầu mà con dao nhỏ có thể cung cấp bằng việc cắt ống dẫn tinh. Phần thưởng đối với các *castrato* thành công quá lớn đến mức một số bậc cha mẹ, với sự đồng ý của nạn nhân sau khi được thuyết phục, đã đưa con mình đi giải phẫu khi thấy được dấu hiệu đầu tiên của một giọng ca vàng. Những sự mong đợi thường khi thất vọng; trong mọi thành phố của nước Ý, Burney nói, có thể tìm thấy những con số của sự thất bại này, “mà không có lấy một giọng ca.”<sup>14</sup> Sau năm 1750, các *castrato* không còn thịnh hành, vì các *prima donna* đã học cách vượt qua họ trong sự trong trẻo của giọng hát và cạnh tranh với họ trong sức mạnh của thanh âm.

Người nổi danh nhất trong thế kỷ XVIII không phải là Bach hay Händel hay Mozart mà là Farinelli – nhưng đây không phải tên ông ta. Carlo Broschi có vẻ như đã lấy tên của người chú mình, vốn đã nổi tiếng trong giới âm nhạc. Sinh năm 1705 ở Napoli từ dòng dõi danh giá của người cha, Carlo lẽ ra đã bị chìm ngập trong giới vô danh; người ta kể lại rằng một tai nạn trong lúc cưỡi ngựa đã khiến ông phải trải qua một cuộc phẫu thuật, đưa đến kết quả là một giọng ca hay nhất trong lịch sử. Ông học hát với Porpora, theo ông này đến

i *cadenza* (tiếng Ý): đoạn nhạc được độc tấu ở cuối một phần trong một bản concerto.



Roma, và ở đây ông xuất hiện trong vở nhạc kịch *Eumene* của Porpora. Trong một bản aria ông đã cạnh tranh với một tay thổi sáo khi duy trì và gia tăng một nốt nhạc mạnh dần lên, làm anh ta hụt hơi khiến cho những lời mời tới tấp bay đến ông từ cả chục thủ đô. Năm 1727, ông gặp thất bại đầu tiên ở Bologna; ông cùng Antonio Bernacchi tạo nên một bộ đôi, công nhận ông ta là “Vua của các ca sĩ” và xin làm học trò của ông ta. Bernacchi đồng ý, và chẳng bao lâu bị lu mờ trước người học trò của mình. Giờ đây Farinelli đi từ thắng lợi này đến thắng lợi khác từ thành phố này sang thành phố khác - Venezia, Wien, Rome, Napoli, Ferrara, Lucca, Torino, London, Paris. Kỹ thuật phát âm của ông là một kỳ quan của thời đại. Nghệ thuật thở là một bí mật của kỹ năng của ông; hơn bất cứ ca sĩ nào khác ông biết cách thở sâu, nhanh, không thể nhận thấy được, và có thể duy trì một nốt nhạc trong khi mọi nhạc cụ đã im tiếng. Trong bản aria “*Son qual nave*” (Tôi là một con tàu), ông bắt đầu nốt đầu tiên với sự tinh tế hầu như không thể nghe thấy, dần dần phát triển nó tới lúc âm lượng tràn đầy, và rồi giảm dần theo từng mức độ cho tới khi chỉ còn thoang thoảng như lúc khởi đầu. Đôi khi một cử tọa, ngay cả ở xứ Anh trầm tĩnh, đã hoan hô *curiosa felicitas*<sup>i</sup> này trong suốt năm phút.<sup>15</sup> Ông cũng chiếm được cảm tình của người nghe nhờ chất giọng truyền cảm, vẻ duyên dáng, và nét dịu dàng; và những phẩm chất này nằm trong bản chất cũng như trong giọng hát của ông. Năm 1737, ông thực hiện điều ông cho là một chuyến đi ngắn ngủi đến Tây Ban Nha; ông đã ở lại trong hoặc gần Madrid suốt một phần tư thế kỷ. Chúng ta sẽ tìm ông ở đây.

Với những *castrato* như Farinelli và Senesino, và những *diva* như Faustina Bordoni và Francesca Cuzzoni, *opera* trở thành tiếng nói của nước Ý, và, trong tư cách ấy, được thưởng thức với sự thích thú tại khắp nơi ở châu Âu ngoại trừ nước Pháp, nơi nó khởi động một cuộc chiến. Ban đầu

i *curiosa felicitas* (tiếng Ý): Niềm hạnh phúc lạ lùng.



Hình 1. *Farinelli* – Một trong những ca sĩ *castrato* nổi tiếng nhất trong lịch sử opera. (Tranh của Corrado Giaquinto, khoảng năm 1755)

chữ *opera* là số nhiều của *opus*, vốn có nghĩa là những tác phẩm; trong tiếng Ý số nhiều trở thành số ít, vẫn có nghĩa là tác phẩm; điều mà ngày nay chúng ta gọi là “opera” trước đây được gọi là *opera per musica* - một tác phẩm âm nhạc; chỉ đến thế kỷ XVIII từ này mới mang ý nghĩa hiện đại. Chịu ảnh hưởng của truyền thống kịch Hy Lạp, loại hình này ban đầu được thiết kế như một vở kịch có âm nhạc kèm theo. Không lâu sau đó, ở Ý, âm nhạc thống trị vở kịch, và những bản aria thống trị âm nhạc. Những vở nhạc kịch được dự kiến đưa ra những màn trình diễn đơn ca cho mỗi *prima donna* và *primo uomo* (nữ và nam ca sĩ chính) trong đoàn. Giữa những

đỉnh cao đầy khích động này khán giả trò chuyện; giữa các màn diễn họ chơi bài hoặc chơi cò, đánh bạc, ăn bánh kẹo, trái cây, hay những bữa ăn nhẹ với thức ăn nóng, và viếng thăm, tán tỉnh nhau từ lô này sang lô kia. Trong những bữa tiệc [âm nhạc] như thế lời ca thường bị chìm ngấm trong một dòng thác chập chờn của các bản aria, song ca, đồng ca, và những điệu vũ ba-lê. Sử gia Lodovico Muratori đã chỉ trích việc nhấn chìm thi ca này (1701);<sup>16</sup> và nhà soạn lời cho nhạc kịch Apostolo Zeno cũng đồng ý với ông; nhà soạn nhạc Benedetto Marcello châm biếm xu hướng này trong tác phẩm *Teatro alla moda* (1721; Hí viện thời trang). Trong một thời gian Metastasio đã ngăn chặn dòng thác này, nhưng ở Áo hơn là ở Ý; Jommelli và Traetta tranh đấu chống lại nó, nhưng bị đồng bào của họ phản đối. Người Ý rõ ràng thích âm nhạc hơn là thi ca, và xem kịch chỉ như một giàn giáo cho ca khúc.

Có lẽ trong lịch sử không có hình thức nghệ thuật nào từng được công chúng ưa thích như nhạc kịch ở Ý. Không nhiệt tình nào có thể sánh với một cử tọa người Ý khi họ hoan nghênh một bản aria hoặc cadenza được một ca sĩ tiếng tăm trình diễn. Họ trong một nghi lễ trang trọng như vậy là một trọng tội về mặt xã giao. Việc hoan hô bắt đầu trước khi bản nhạc quen thuộc kết thúc, và được củng cố thêm bằng cách nện những cây gậy lên sàn nhà hoặc gõ vào lưng ghế; vài người quá hưng phấn đã quăng giày lên trên không.<sup>17</sup> Mọi thị trấn của Ý có ít nhiều kiêu hãnh (và thị trấn nào của họ mà không kiêu hãnh?) đều có nhà hát opera của mình; chỉ riêng ở các Giáo hoàng Lãnh địa đã có tới bốn mươi nhà hát. Trong khi ở Đức nhạc kịch thường là một buổi họp mặt chính thức của triều đình và đóng cửa đối với công chúng, và ở Anh số lượng khán giả bị giới hạn vì giá vé vào cửa quá cao, thì ở Ý nó mở cửa cho tất cả những người ăn mặc lịch sự với một giá vé khiêm tốn, đôi khi miễn phí. Và do người Ý nhiệt tình hưởng thụ cuộc sống, họ khẳng khẳng rằng những vở nhạc kịch

của mình, dù bi thảm tới đâu chẳng nữa, cũng phải có một kết cục có hậu. Ngoài ra, họ thích sự hài hước cũng như sự đa cảm. Dần dần người ta có thói quen đưa những màn phụ khô hài xen vào giữa những màn chính của vở nhạc kịch; những màn phụ này phát triển thành một thể loại riêng, cho đến khi chúng cạnh tranh với *opera seria* (nhạc kịch nghiêm chỉnh) về sự yêu thích của công chúng, và đôi khi về độ dài. Chính một vở *opera buffa* (nhạc kịch hài hước) - vở *La serva padrona* (Cô hầu thành bà chủ) của Pergolesi - đã quyến rũ Paris vào năm 1752, và được Rousseau hoan nghênh như là điều chứng tỏ sự vượt trội của âm nhạc Ý đối với Pháp.

Dù là *buffa* hay *seria*, nhạc kịch Ý là một sức mạnh trong lịch sử. Như La Mã đã có thời chinh phục Tây Âu bằng những đạo quân của mình, như Giáo hội La Mã đã chinh phục nó bằng tín ngưỡng, nước Ý cũng một lần nữa chinh phục nó, bằng nhạc kịch. Những vở nhạc kịch của Ý đã thay thế những sáng tác bản xứ ở Đức, Đan Mạch, Anh, Bồ Đào Nha, Tây Ban Nha, thậm chí ở Nga; các ca sĩ Ý là thần tượng của hầu hết các thủ đô châu Âu. Các ca sĩ trong nước, để được quê hương mình chấp nhận, cũng phải mang những cái tên Ý. Cuộc chinh phục quyền rũ ấy sẽ tiếp tục chừng nào mà các nguyên âm còn có thể hát hay hơn các phụ âm.

### III. Tôn giáo

Sau các *prima donnas* và các *castrato* vĩ đại, giai cấp thống trị ở Ý là hạng tu sĩ. Trong những chiếc áo thầy tu đặc biệt và dưới những chiếc mũ rộng vành, họ đi bộ hay cưỡi ngựa trong cảnh thông dong kiêu hãnh, ý thức mình đang phân phát ân huệ quý giá nhất mà nhân loại từng biết đến - hi vọng. Trong khi ở Pháp, vào thế kỷ này có khoảng một tu sĩ cho mỗi 200 người, thì ở Roma có một tu sĩ cho 15 người, ở Bologna một cho 17 người, ở Napoli và Torino một cho 28 người.<sup>18</sup> Một người Napoli đương thời, tự cho là chính thống, đã phàn nàn:

Số lượng tu sĩ đã gia tăng quá nhiều khiến cho các ông hoàng phải, hoặc áp dụng các biện pháp để hạn chế họ, hoặc cho phép họ nuốt chửng cả đất nước. Tại sao ngôi làng nhỏ nhất nước Ý cần phải được kiểm soát bởi 50 hoặc 60 linh mục?... Số lượng lớn các gác chuông và tu viện che khuất mặt trời. Có những thành phố có tới 25 tu viện của các nam nữ tu sĩ dòng Thánh Đa Minh (Domingo), 7 tu xá của các tu sĩ dòng Tên, chừng đó tu xá của dòng Teatini (Theatines), khoảng 20 hoặc 30 tu viện của các tu sĩ dòng Thánh Francesco d'Assisi, và thêm 50 cơ sở của các giáo đoàn khác nhau nữa của cả nam lẫn nữ, chưa nói đến 400 hoặc 500 nhà thờ hoặc nhà nguyện.<sup>19</sup>

Có lẽ những con số này đã được phóng đại hòng phục vụ cho tranh luận. Chúng ta nghe nói về 400 ngôi nhà thờ ở Napoli, 260 ở Milano, 110 ở Torino; tuy nhiên, những con số này bao gồm cả những nhà nguyện nhỏ. Các tu sĩ tương đối nghèo, nhưng nhìn chung các giáo sĩ thế tục<sup>i</sup> sở hữu nhiều của cải hơn giới quý tộc. Tại vương quốc Napoli, giới tu sĩ nhận lấy một phần ba tổng thu nhập. Tại công quốc Parma một nửa, tại Toscana gần ba phần tư đất đai thuộc về giới tu sĩ. Tại Venezia, trong 11 năm từ 1755 đến 1765, các tài sản kế thừa mới đã cộng thêm 3.300.000 ducat vào cho Giáo hội.<sup>20</sup> Một số vị hồng y và giám mục nằm trong số những người giàu nhất nước Ý, nhưng các hồng y và giám mục chủ yếu là những nhà cai trị và những chính khách, chỉ đôi khi mới là những vị thánh. Vào nửa sau của thế kỷ, nhiều người trong số họ từ bỏ cảnh giàu sang và xa xỉ, và tình nguyện sống cuộc đời nghèo khó.

Dân tộc Ý, trừ một số ít các nhà báo và nhà văn châm biếm, không thể hiện sự chống đối đáng kể nào đối với cảnh

---

i Giáo sĩ thế tục: các trợ tế và linh mục không sống trong tu viện hoặc không phải là thành viên của một cơ sở tôn giáo. Họ thường là linh mục của các giáo khu, hoặc đôi khi (như trong trường hợp một giáo phận của tổng giám mục) là một tu sĩ của giáo phận.

giàu sang của giới tu sĩ. Họ lấy làm kiêu hãnh với vẻ lộng lẫy của các ngôi nhà thờ, đan viện, và các giáo sĩ cấp cao của mình. Những đóng góp của họ dường như là một cái giá nhỏ bé phải trả cho nền trật tự mà tôn giáo mang lại cho gia đình và đất nước. Mọi nhà đều có hình chúa Giêsu bị đóng đinh trên cây thập tự, và một bức hình của Đức mẹ Đồng trinh; mỗi tối cả gia đình - cha mẹ, con cái, và người hầu - đều quỳ xuống cầu nguyện trước các hình ảnh này. Điều gì có thể thay thế cho ảnh hưởng tinh thần của những buổi cầu kinh có tác dụng kết hợp mọi người này? Việc cử ăn thịt vào ngày thứ Sáu, và vào các ngày thứ Tư và thứ Sáu trong Mùa chay, là một kỷ luật lành mạnh đối với dục vọng - và là một ích lợi đối với sức khỏe và các ngư dân. Các linh mục, bản thân họ cũng biết được những điều quyến rũ nơi đàn bà, không tỏ ra quá khắt khe đối với những tội lỗi của xác thịt, và nheo mắt làm ngơ trước những hành động phóng túng của kỳ lễ hội trước tuần chay. Thậm chí các cô gái điếm, vào những ngày Chủ nhật, cũng thắp một ngọn nến trước Đức mẹ Đồng trinh, và đặt tiền cho một buổi lễ Missa. Đang xem một vở kịch ở Verona, de Brosses sửng sốt khi thấy buổi trình diễn được dừng lại khi có tiếng chuông nhà thờ ngân vang báo hiệu buổi lễ cầu kinh ghi nhớ Lễ truyền tin; tất cả các diễn viên quỳ xuống và cầu nguyện; một nữ diễn viên đang ngã ra khi đóng vai ngất xỉu đã ngồi dậy để tham gia buổi cầu kinh, và rồi ngất xỉu trở lại.<sup>21</sup> Ít có tôn giáo nào được yêu mến quá đổi như Công giáo ở Ý.

Có một mặt khác của bức tranh này - chế độ kiểm duyệt và Tôn giáo Pháp đình. Giáo hội yêu cầu mọi người Ý, ít nhất mỗi năm một lần, thực hành “bốn phận Phục sinh” - đi xưng tội vào ngày thứ Bảy Tuần Thánh, và nhận bí tích thánh thể vào buổi sáng ngày Lễ Phục sinh. Việc không tuân thủ yêu cầu này sẽ - trong mọi thành phố ngoại trừ những thành phố lớn nhất - bị linh mục khiển trách; không chịu khiển trách và khuyên bảo nơi chỗ riêng tư sẽ bị niêm yết công khai tên họ

trên những cánh cửa của nhà thờ giáo khu; tiếp tục từ chối sẽ bị rút phép thông công, trong một số thị trấn, bị bỏ tù.<sup>22</sup> Tuy nhiên, tôn giáo pháp đình đã đánh mất quyền lực và sự khùng khiếp của nó. Ở những trung tâm lớn người ta có thể tránh khỏi sự giám sát của giáo sĩ, công việc kiểm duyệt được giảm bớt, và trong giới trí thức âm thầm lan truyền một mối hoài nghi và tinh thần ngoại giáo, thậm chí trong chính giới tu sĩ - vì một số người trong bọn họ, mặc cho những sắc lệnh của giáo hoàng, là những người bí mật theo giáo thuyết Jansen (Jansenism).<sup>i</sup>

Trong khi nhiều linh mục và tu sĩ sống cuộc sống thoải mái, và không xa lạ gì với các tội lỗi, cũng có nhiều người trung thành với lời nguyện của mình, và duy trì đức tin sống mãi bằng cách tận tụy với công việc của họ. Những cơ sở tôn giáo mới thành lập chứng tỏ sự tồn tại của ảnh hưởng của tu viện. Năm 1732, Thánh Alfonso de' Liguori, một luật sư dòng dõi quý tộc, đã thành lập nên dòng “Chúa Cứu thế” (Redemptorists), tức Giáo đoàn Chúa Cứu thế Thần thánh;<sup>ii</sup> và Thánh Paolo Thập giá (Paolo Danei), người thực hành lối tu khổ hạnh khắt khe nhất, năm 1737 đã thành lập “Giáo đoàn Thụ nạn” (Passionists), tức các Tu sĩ của dòng Thánh giá và Khổ nạn của đức Chúa trời.<sup>iii</sup>

Năm 1750, Hội Chúa Jesus (dòng Tên) có khoảng 23.000 thành viên, trong đó 3.622 người sống ở Ý, phân nửa là linh mục.<sup>23</sup> Quyền lực của họ vượt quá số lượng của họ. Là những cha xưng tội của các vị vua, hoàng hậu, và các gia đình nổi tiếng, họ thường ảnh hưởng lên nền chính trị trong và ngoài nước, và đôi khi họ là lực lượng khẩn thiết nhất - chỉ sau

---

i Giáo thuyết Jansen: Những nguyên lý thần học của Cornelius Jansen (1585–1638), nhấn mạnh đến thuyết tiền định (predestination), phủ nhận tự do ý chí, và cho rằng bản chất con người không thể cải thiện. Bị Giáo hội Công giáo La Mã cáo buộc là tà giáo.

ii Anh ngữ: Congregation of the Most Holy Redeemer

iii Anh ngữ: Clerks of the Holy Cross and Passion of Our Lord.

dân chúng - trong việc bức hại dị giáo. Thế nhưng họ có tư tưởng tự do nhất trong số những nhà thần học Công giáo; ở chỗ khác chúng ta đã thấy họ kiên nhẫn như thế nào trong việc tìm một thỏa hiệp với phong trào Khai minh của Pháp. Một sự uyển chuyển tương tự được thấy trong các phái bộ truyền giáo ngoại quốc của họ. Tại Trung Quốc, họ đã cải đạo cho “hàng trăm ngàn người” sang Công giáo,<sup>24</sup> nhưng những hành động nhượng bộ một cách thông minh đối với việc thờ cúng tổ tiên, với Khổng giáo, và với Lão giáo của họ đã làm cho các nhà truyền giáo thuộc các dòng tu khác sống sót; và những người này đã thuyết phục Giáo hoàng Benedictus XIV khiển trách các tu sĩ dòng Tên trong sắc lệnh *Ex quo singulari* (1743). Tuy nhiên, họ vẫn còn là những người bảo vệ có khả năng và học thức nhất của đức tin Công giáo chống lại đạo Tin Lành và những người vô tín ngưỡng, và những người ủng hộ trung thành nhất của các giáo hoàng chống lại những vị vua. Trong những cuộc xung đột về pháp lý và quyền lực giữa các nhà nước và Giáo hội siêu quốc gia, các vị vua nhìn thấy trong dòng Tên kẻ thù khôn khéo và kiên định nhất của mình. Họ quyết định tiêu diệt nó. Nhưng màn đầu của tấn kịch này diễn ra ở Bồ Đào Nha.

#### IV. Từ Torino đến Firenze

Từ Pháp đi vào nước Ý qua ngã Moncenisio, chúng ta đi xuống rặng Alpes và tiến vào xứ “Chân núi” Piemonte,<sup>i</sup> và đi qua những vườn nho, những cánh đồng lúa và những vườn cây ô-liu hay cây dẻ để đến xứ Torino hai ngàn năm tuổi, thành trì cổ xưa của dòng họ Savoia. Đây là một trong những dòng họ vua chúa cổ xưa nhất từng hiện hữu, được Umberto Biancamano - Humhert bàn tay trắng thành lập vào năm 1003. Người đứng đầu của nó nằm trong số những nhà cai trị tài ba nhất của thời đại bấy giờ. Vittorio Amedeo II thừa kế

i *Ex quo singulari* (chữ Latin): do điều bất thường này.

ii Trong chữ “Piemonte”, “pie” là bàn chân, “monte” là núi.



ngai Công tước Savoia vào năm lên chín (1675), đảm đương nhiệm vụ vào năm 18 tuổi, chiến đấu lúc thì cho người Pháp, lúc thì chống lại họ trong những cuộc chiến tranh của Louis XIV, cùng với Eugene xứ Savoia đẩy lùi quân Pháp ra khỏi Torino và nước Ý, và trở nên nổi tiếng với Hiệp ước Utrecht (1713), qua đó đảo Sicilia được thêm vào vương miện của ông. Năm 1718, ông đổi Sicilia để lấy Sardegna; ông lấy danh hiệu là vua của Sardegna (1720), nhưng vẫn giữ Torino làm thủ đô của mình. Ông cai trị cộc cằn, cải thiện giáo dục cộng đồng, nâng cao sự thịnh vượng chung, và, sau 55 năm cai trị, thoái vị để nhường ngôi cho con trai là Carlo Emanuele I (trị vì 1730–1773).

Dưới hai triều đại này, vốn trải dài hầu như một thế kỷ, Torino là trung tâm dẫn đầu của văn minh Ý. Khi nhìn thấy nó vào năm 1728, Montesquieu đã gọi đây là “thành phố mỹ lệ nhất thế giới”<sup>25</sup> - mặc dù ông yêu mến Paris. Năm 1749, Chesterfield đã ca ngợi triều đình Savoia là triều đình xuất sắc nhất châu Âu vì đã hình thành nên những con người “được giáo dục tốt và dễ mến”.<sup>26</sup> Một phần vẻ tráng lệ của Torino là nhờ Filippo Juvara, một kiến trúc sư hãy còn hít thở cảm hứng của phong trào Phục hưng. Trên ngọn đồi Superga kiêu hãnh, sừng sững 700 mét bên trên thành phố, để kỷ niệm cuộc giải phóng Torino khỏi tay người Pháp, ông xây (1717–1731) cho Vittorio Amedeo II một thánh đường uy nghi theo phong cách cổ điển với mái cổng và mái vòm. Trong một thế kỷ nơi này được dùng làm nhà mồ cho hoàng gia Savoia. Đối với cung điện cũ Madama ông bổ sung một cầu thang hoành tráng và mặt tiền đồ sộ (1718); và năm 1729 ông thiết kế (Benedetto Alfieri hoàn tất) Lâu đài Stupinigi, với gian phòng chính phô bày tất cả vẻ lộng lẫy hoa mỹ của phong cách baroque. Torino vẫn còn là thủ đô của các vị công tước Savoia cho đến khi, trong khúc khải hoàn cuối cùng của mình (năm 1860 trở đi), họ chuyển đến Roma để trở thành những vị vua của nước Ý thống nhất.

Milano, từ lâu ngột ngạt dưới ách thống trị của Tây Ban Nha, đã hồi sinh dưới sự cai trị ôn hòa hơn của người Áo. Được chính phủ giúp đỡ, Franz Tieffen vào năm 1703, và Felice cùng Rho Clerici vào các năm 1746 và 1755, đã thiết lập các xưởng dệt giúp mở rộng việc thay thế các nghề thủ công và các phường hội bằng phương cách sản xuất trên quy mô lớn dưới sự tài trợ và quản lý tư bản chủ nghĩa. Trong lịch sử văn hóa của Milano, giờ đây xuất hiện cái tên vĩ đại Giovanni Battista Sammartini, người mà thỉnh thoảng chúng ta hãy còn nghe thấy ở bầu không khí sung túc. Trong những bản nhạc giao hưởng và sonata của ông, vẻ long trọng trong đối âm của các bậc thầy Đức đã được thay thế bằng một lối tương tác linh động của những chủ đề và tâm trạng tương phản nhau. Chàng thanh niên Gluck, đến từ Milano (1737) với tư cách là nhạc sĩ thính phòng của ông hoàng Francesco Melzi, trở thành học trò và bạn của Sammartini, và tiếp nhận phương pháp của ông ta trong việc xây dựng một vở opera. Năm 1770, nhạc sĩ người Bohemia là Josef Mysliveček, khi cùng chàng Mozart trẻ tuổi nghe vài bản giao hưởng của Sammartini ở Milano, đã thốt lên, “Tôi đã tìm thấy cha đẻ của phong cách của Haydn!”<sup>27</sup> - và do đó là một trong những cha đẻ của nhạc giao hưởng hiện đại.

Genova đã trải qua một thế kỷ XVIII tồi tệ. Thương mại của thành phố đã suy tàn do các đại dương cạnh tranh với Địa Trung Hải, nhưng vị trí chiến lược của nó trên một ngọn đồi phòng thủ nhìn xuống một hải cảng được trang bị tốt đã lôi cuốn sự chú ý nguy hiểm của các siêu cường lân bang. Bị đặt giữa một bên là các kẻ thù bên ngoài và một bên là dân chúng thiếu học thức nhưng sôi nổi ở bên trong, chính quyền rơi vào tay của các gia tộc thương mại cổ xưa vốn cai trị bằng một hội đồng khép kín và một vị tổng trấn ngoan ngoãn. Chế độ quả đầu trị (oligarchy) tự duy trì này đánh thuế dân chúng tới mức khiến họ rơi vào cảnh nghèo khó ử rũ và thiếu kiên nhẫn, và đến lượt họ bị thống trị và

lừa đảo bởi ngân hàng Banco di San Giorgio. Khi các lực lượng đồng minh của Savoia và Áo bao vây Genova năm 1746, chính quyền không dám vũ trang cho dân chúng để kháng cự, vì sợ họ sẽ giết những người cai trị. Họ [chính quyền] thích mở cổng thành cho những kẻ bao vây hơn, và những kẻ này đòi những khoản tiền bồi thường và tiền chuộc làm cho ngân hàng phá sản. Dân chúng, thích những kẻ bóc lột bản xứ hơn, đã nổi dậy chống lại đơn vị đồn trú của Áo, dùng ngói và đá lấy từ mái nhà và đường phố quăng tới tấp vào họ, và buộc họ phải rút lui nhục nhã. Nền chuyên chế cũ được tái lập.

Giới quý tộc Genova xây dựng những tòa lâu đài mới như Cung điện Deferrari, và cùng san sẻ với Milano trong việc cấp dưỡng cho người họa sĩ nổi tiếng thứ nhì của thời đại. Hầu như mọi bức tranh hiện còn của Alessandro Magnasco đều làm cho chúng ta ấn tượng trước bởi tính độc đáo có màu tăm tối của nó. *Punchinello Playing the Guitar* (Punchinello chơi đàn guitar)<sup>28</sup> - một hình dáng bị kéo dài ra bằng những mảng cầu thủ màu đen và nâu; *Girl and Musician before the Fire* (Cô gái và chàng nhạc sĩ trước lò sưởi)<sup>29</sup> duyên dáng, *The Barber* (Người thợ cạo)<sup>30</sup> có vẻ như hăm dọa muốn cắt đứt cổ họng của khách hàng mình; bức vẽ to lớn *Refectory of the Monks* (Phòng ăn của các tu sĩ)<sup>31</sup> cho thấy sự phong phú trong nghệ thuật ẩm thực của các thầy tu: Tất cả các họa phẩm này là những kiệt tác, làm người ta nhớ lại họa sĩ El Greco qua những hình dạng hốc hác và những thủ thuật sử dụng ánh sáng, đồng thời đoán trước sự xuất hiện của Goya ở sự phơi bày khủng khiếp những nét bạo tàn của cuộc đời, và hầu như thể hiện được tính hiện đại (modernistic) qua thái độ khinh thị một cách thô bạo đối với những chi tiết nghiêm nghị.

Trong thời đại này, Firenze chứng kiến sự cáo chung của một trong những gia tộc nổi tiếng nhất lịch sử. Thời gian trị vì kéo dài của Cosimo III (1670–1723) trên cương vị Đại Công tước Toscana là nỗi bất hạnh đối với một dân tộc hãy còn kiêu hãnh với những ký ức về của Firenze dưới quyền gia tộc

Medici trong giai đoạn đầu. Bị thần học ám ảnh, Cosimo để cho giới giáo sĩ cai trị mình và bòn rút từ những thu nhập ít ỏi của mình những khoản hiến tặng béo bở về cho Giáo hội. Việc cai trị chuyên chế, nền hành chánh kém cỏi, và thuế má cắt cổ đã làm mất đi sự ủng hộ của dân chúng mà triều đại đã hưởng được qua suốt 250 năm.

Con trai cả của Cosimo là Ferdinando thích các cô kỹ nữ hơn các vị cận thần, hủy hoại sức khỏe do việc ăn chơi quá độ, và chết năm 1713 mà không có con. Một người con trai khác, “Gian” (Giovanni) Gastone, ham mê sách vở, nghiên cứu lịch sử và thực vật học, và sống một cuộc đời thảnh thơi. Năm 1697, cha ông buộc ông cưới Anna xứ Sachsen-Lauenburg, một quả phụ đầu rỗng. Gian đến sống với bà tại một ngôi làng xa xôi vùng Bohemia, chịu đựng cảnh buồn chán được một năm, rồi tự khuây khỏa bằng những cuộc ngoại tình ở Praha. Khi sức khỏe Ferdinando suy sụp, Cosimo gọi Gian về lại Firenze; khi Ferdinando chết, Gian được chỉ định làm người thừa kế ngôi vị đại công tước. Vợ Gian từ chối sống ở Ý. Lo sợ dòng họ Medici bị tuyệt diệt, Cosimo thuyết phục Nghị viện Firenze ra sắc lệnh rằng khi Gian Gastone chết mà không con, em gái của Gian là Anna Maria Ludovica sẽ kế vị.

Các cường quốc châu Âu hăm hở lượn lờ quanh triều đại đang gãy chết. Năm 1718, các nước Áo, Pháp, Anh, và Hà Lan từ chối công nhận sự dàn xếp của Cosimo, và tuyên bố rằng khi Gian chết Toscana và Parma sẽ được giao cho Don Carlos, con trai cả của Isabel de Farnesio, Nữ hoàng Tây Ban Nha. Cosimo phản đối, và tổ chức lại các lực lượng phòng vệ cho Livorno và Firenze một cách muộn màng. Cái chết của ông để lại cho con trai một đất nước kiệt quệ và một ngôi vị bấp bênh.

Gian Gastone giờ đây 52 tuổi (1732). Ông làm việc cật lực để khắc phục những sự vụ lạm quyền trong hành chính và nền kinh tế, sa thải những gián điệp và nịnh thần vốn được vỗ béo dưới triều cha của ông, giảm thuế, kêu gọi những người lưu vong trở về, phóng thích các tù nhân chính trị,

trợ giúp việc phục hồi công nghiệp và thương mại, và khôi phục đời sống xã hội Firenze trở lại tình cảnh an ninh và vui vầy. Sự phong phú của Phòng trưng bày Uffizi do Cosimo II và Gian Gastone dựng nên, sự nở rộ của âm nhạc dưới tài lãnh đạo của cây vĩ cầm của Francesco Veracini, những vũ hội hóa trang, những đám rước xe hoa, những trận giao chiến bằng hoa giấy và hoa của dân chúng, đã giúp Firenze cạnh tranh với Venezia và Roma trong việc lôi cuốn du khách nước ngoài. Chẳng hạn, tại đây vào khoảng năm 1740, Phu nhân Mary Wortley Montagu, Horace Walpole, và Thomas Gray đã vây quanh Phu nhân Henrietta Pomfret trong Cung điện Ridolfo. Có điều gì đó hấp dẫn một cách u buồn trong một xã hội đang suy tàn.

Kiệt sức vì những cố gắng của mình, năm 1731, Gian Gastone giao việc cai trị lại cho các vị bộ trưởng, và trượt dài trên con đường suy đồi nhục dục. Tây Ban Nha gửi một đạo quân 30.000 người để bảo đảm cho việc thừa kế của Don Carlos; Karl của nước Áo gửi 50.000 quân hộ tống con gái ông là Maria Theresia bước lên ngai nữ quốc công. Chiến tranh được ngăn chặn nhờ một thỏa thuận giữa Áo, Pháp, Anh, và Hà Lan (1736) theo đó Carlos sẽ được Napoli, và Toscana sẽ thuộc về Maria Theresia và chồng của bà, François xứ Lorraine. Ngày 9.7.1737, nhà cai trị cuối cùng của gia tộc Medici chết, Toscana trở thành một thuộc quốc của Áo, và Firenze lại nở nhụy khai hoa.

## V. Nữ hoàng biển Adria

Nằm giữa Milano và Venezia là một số thành phố nhỏ phôi mình dưới nắng. Trong nửa thế kỷ này, thành Bergamo phải hài lòng với những họa sĩ như Ghislandi, nhạc sĩ như Locatelli. Verona trình diễn những vở nhạc kịch trong hí viện Roma của nàng, và có một người đàn ông ngoại hạng nơi Marchese Francesco Scipione di Maffei. Vở kịch thơ

*Merope* (1713) của ông được phỏng lại bởi Voltaire, người đã trân trọng đề tặng vở *Merope* của chính mình lại cho ông như là “người đầu tiên đã có đủ can đảm và thiên tư để mạo hiểm một vở bi kịch vốn không thể hiện tính ân cần với phụ nữ, một bi kịch xứng đáng với Athēna vào thời vinh hiển của mình, trong đó tình mẫu tử cấu thành toàn bộ cốt truyện, và mối quan tâm âu yếm nhất phát sinh từ đức hạnh thuần khiết nhất.”<sup>32</sup> Thậm chí đặc sắc hơn nữa là tác phẩm uyên bác *Verona illustrata* (Minh họa Verona, 1731-1732) của Maffei, nêu lên một tấm gương cho khảo cổ học. Thành phố của ông quá hãnh diện về ông tới mức tới mức dựng cho ông một pho tượng ngay lúc ông còn sống. Vicenza, với các tòa nhà do Palladio xây dựng, là địa điểm hành hương đối với các kiến trúc sư đang làm sống lại phong cách cổ điển. Padova có một viện đại học đặc biệt nổi tiếng vào thời bấy giờ với các khoa luật và y, và có Giuseppe Tartini, được mọi người công nhận (ngoại trừ Geminiani) là nhạc sĩ vĩ cầm đứng đầu tại châu Âu; ai là người đã không nghe Tartini chơi bản “Devil’s Trill” (Âm điệu của quỷ)?

Tất cả các thành phố này là một phần của Cộng hòa Venezia. Về phía bắc, cộng hòa này bao gồm Treviso, Friuli, Feltre, Bassano, Udine, Belluno, Trento, Bolzano; phía đông là Istria; về phía nam, thành quốc Venezia trải dài qua Chioggia và Rovigo đến tận sông Po; bên kia biển Adria là các thành phố Cattaro, Preveza, và những phần khác ngày nay thuộc về Nam Tư và Albania; và trong biển Adria nó chiếm giữ các đảo Corfu, Cephalonia, và Zante. Có khoảng ba triệu người cư ngụ trên lãnh thổ phức tạp này, và mỗi người tự cho mình là trung tâm của thế giới.

## 1. Đời sống ở Venezia

Chính thành phố Venezia, vốn là thủ đô, có 137.000 dân. Giờ đây thành phố đang trong cảnh suy tàn về chính trị lẫn

kinh tế, sau khi để mất đế quốc Aigai<sup>i</sup> vào tay người Thổ, và phần lớn ngoại thương cho các nước trên bờ Đại Tây Dương. Sự thất bại của các cuộc Thập tự chinh; sự miễn cưỡng của các chính phủ châu Âu sau chiến thắng ở Lepanto (1571), trong việc giúp Venezia bảo vệ các tiền đồn Kitô giáo ở phương Đông; sự háo hức của các chính phủ này muốn chấp nhận những đặc quyền thương mại của Thổ Nhĩ Kỳ vốn đã bị từ chối đối với kẻ thù can đảm nhất của nước này<sup>33</sup>. Các diễn tiến này đã làm cho Venezia quá suy yếu để có thể duy trì vẻ huy hoàng trào Phục hưng của mình. Họ quyết định trồng lấy khu vườn của mình - thiết lập tại các thuộc địa Ý và vùng biển Adria một chính quyền với luật lệ hà khắc, kiểm duyệt về chính trị, và giám sát cá nhân, nhưng có khả năng trong việc điều hành, khoan dung đối với tôn giáo và đạo đức, tự do đối với việc buôn bán trong nước.

Như các xứ cộng hòa khác ở châu Âu vào thế kỷ XVIII, Venezia được cai trị bằng chế độ quả đầu trị. Trong hỗn độn các dòng họ khác nhau - Antonio, Shylock, Othello - với dân chúng được giáo dục kém, suy nghĩ chậm nhưng hành động nhanh, và thích lạc thú hơn là quyền lực, nền dân chủ lẽ ra sẽ là một mớ hỗn độn lên ngôi. Tư cách tham gia vào Gran Consiglio (Đại hội đồng) thường được giới hạn cho khoảng 600 gia đình được liệt kê trong *Libra d'oro* (Sách vàng); nhưng người ta cũng sáng suốt bổ sung vào giới quý tộc trong nước ấy những thương gia và nhà tài phiệt thuộc tầng lớp cao, mặc dù họ mang dòng máu ngoại lai. Đại hội đồng chọn ra Nghị viện, viện này sẽ chọn ra Hội đồng mười người đầy quyền lực. Một bày gián điệp âm thầm xen lẫn giữa các công dân, báo cáo cho các *Inquisitore* (quan tòa Tôn giáo Pháp đình) mọi hành động hay lời nói khả nghi của bất kỳ người dân Venezia nào - kể cả của quan tổng trấn. Giờ đây các quan tổng trấn chỉ là những người bù nhìn, dùng để phân cực lòng yêu nước và trang hoàng cho việc ngoại giao.

---

<sup>i</sup> *Anh, Aegae.*

Nền kinh tế đang phải chống chọi tuyệt vọng với sự cạnh tranh của nước ngoài, những thứ thuế nhập khẩu, và những hạn chế của tổ chức phường hội. Công nghiệp Venezia đã không phát triển thành tự do kinh doanh, tự do thương mại, và quản lý theo kiểu tư bản; nó hài lòng với danh tiếng của những mặt hàng thủ công của mình. Năm 1700, công nghiệp dệt len có 1.500 công nhân, đến cuối thế kỷ chỉ còn 600 người. Trong cùng thời gian này, công nghiệp tơ lụa đã suy tàn từ 12.000 người xuống còn 1.000.<sup>34</sup> Các công nhân ngành thủy tinh ở Murano chống lại bất cứ thay đổi nào đối với các phương pháp đã có thời giúp họ nổi tiếng khắp châu Âu; các bí quyết của họ đào thoát sang Firenze, Pháp, Bohemia, Anh; các đối thủ của họ hưởng ứng những tiến bộ trong hóa học và những thử nghiệm trong sản xuất. Uy thế của Murano bị mất. Tương tự, lĩnh vực đăng-ten của họ cũng không chống nổi những kẻ cạnh tranh bên kia rặng Alpes; vào năm 1750 chính người dân Venezia cũng khoác lên người đăng ten sản xuất ở Pháp. Hai ngành công nghiệp nở rộ: đánh bắt thủy sản, sử dụng đến 30.000 người, và nhập khẩu cùng buôn bán nô lệ.

Tôn giáo không được phép can thiệp vào lợi nhuận của hoạt động thương mại hoặc những lạc thú của cuộc đời. Nhà nước kiểm soát mọi vấn đề liên quan đến tài sản và tội của tu sĩ. Năm 1657, các giáo sĩ dòng Tên, bị trục xuất năm 1606, đã được gọi về nhưng với những điều kiện nhằm kiểm soát ảnh hưởng của họ trong giáo dục và chính trị. Mặc dù có một lệnh cấm của chính phủ đối với việc nhập khẩu các tác phẩm của các triết gia Pháp, các học thuyết của Voltaire, Rousseau, Helvetius, và Diderot cũng tìm được lối xâm nhập vào, dù chỉ là qua các du khách, các khách thánh ở Venezia. Và tại Venezia, cũng như ở Pháp, giới quý tộc đùa bỡn với những ý tưởng huỷ hoại quyền lực của họ.<sup>35</sup> Dân chúng chấp nhận tôn giáo như một tập quán hầu như vô ý thức về lễ nghi và tín ngưỡng, nhưng họ thường chơi bời hơn là cầu nguyện. Một câu



ngạn ngữ Venezia mô tả nền đạo đức của Venezia với tất cả sự phiến diện của một bài thơ trào phúng: “Buổi sáng một chút lễ Misa, sau bữa trưa một vài ván bài, buổi tối một người đàn bà bé nhỏ.”<sup>36</sup> Thanh niên đến nhà thờ không phải để thờ cúng Đức mẹ Đồng trinh mà là để ngắm phụ nữ, và những người này, mặc cho những cơn giận giữ của giới giáo sĩ lẫn chính quyền, vẫn mặc áo hở vai.<sup>37</sup> Cuộc chiến tranh bất tận giữa tôn giáo và tình dục đang mang lại chiến thắng cho tình dục.

Chính phủ cho phép và kiểm soát hoạt động mại dâm như một biện pháp an toàn công cộng. Những cô gái điếm hạng sang ở Venezia nổi tiếng về sắc đẹp, cách cư xử lịch thiệp, xiêm y lộng lẫy, và những căn hộ xa xỉ trên Kênh lớn. Mặc dù nguồn cung cấp các cô *cortigiane*<sup>i</sup> khá dồi dào, nhưng vẫn không đủ cho nhu cầu. Những người dân Venezia tăn tiện, và những người ngoại quốc như Rousseau chung lại với nhau, hai hoặc ba người, để bao một nàng hầu.<sup>38</sup> Mặc dù có những điều kiện thuận lợi này, và không hài lòng với các *cavalieri serventi*, những người đàn bà có chồng tự cho phép mình lao vào những *liaisons dangereuses* (những mối quan hệ nguy hiểm).<sup>ii</sup> Một số bọn họ thường lui tới các sòng bạc, nơi mọi tiện nghi đều được cung cấp để thỏa mãn những vụ hẹn hò bất chính. Nhiều phụ nữ quý tộc bị chính phủ công khai khiển trách vì hạnh kiểm phóng túng; một số được lệnh không ra khỏi nhà; một số bị lưu đầy. Giai cấp trung lưu tỏ ra đằm thắm hơn; một bầy con khiến cho người vợ bận rộn, và thỏa mãn nhu cầu cho và nhận tình yêu của nàng. Không ở đâu những người mẹ lại dành nhiều tình âu yếm nồng nàn cho con của mình hơn – “*Il mio leon di San Marco! La mia allegrezza! Il mio fior di primavera!*” (Chú sư tử nhà thờ St. Marc của mẹ! Niềm vui của mẹ! Cánh hoa xuân của mẹ!)

i *cortigiane* (tiếng Ý): Kỹ nữ.

ii *liaisons dangereuses* (tiếng Pháp): tên một cuốn tiểu thuyết Pháp dưới dạng thư từ của Pierre Choderlos de Laclos, lần đầu xuất bản thành bốn tập vào năm 1782.

Tội ác ít xảy ra ở Venezia hơn những nơi khác ở Ý; cánh tay sẵn sàng ra tay sẽ được giữ lại nhờ sự đông đảo và sự đề phòng nơi cảnh sát và hiến binh. Nhưng đánh bạc được chấp nhận như một công việc tự nhiên của nhân loại.

Chính phủ tổ chức một đợt xổ số vào năm 1715. *Ridotto*, hay sòng bài, đầu tiên được mở ra năm 1638. Không lâu sau đó chúng xuất hiện rất nhiều, của nhà nước cũng như tư nhân, và mọi giai cấp đổ xô đến. Những kẻ cờ gian bạc lận lấu lĩnh như Casanova có thể sống nhờ được bạc; những người khác có thể mất trắng khoản tiền tiết kiệm cả năm trong một đêm. Các tay chơi, một số đeo mặt nạ, cúi xuống chiếc bàn trong một sự hiến dâng âm thầm nhưng mãnh liệt hơn cả tình yêu. Chính phủ nhìn xuống cảnh tượng bằng vẻ hòa nhã (cho đến năm 1774), vì họ đánh thuế các sòng bài, và mỗi năm thu được từ chúng khoảng 300.000 lire.<sup>39</sup>

Những kẻ nhàn rỗi nhưng có tiền đến từ cả tá bang khác nhau để tiêu xài những khoản tiền dành dụm được, hay những năm tàn tạ của họ, trong khung cảnh đạo đức thoải mái và những cuộc vui ngoài trời trên những quảng trường và những con kênh đào. Việc bỏ rơi đế quốc làm giảm bớt cơn sốt chính trị. Ở đây không ai nói về cách mạng, vì mỗi giai cấp, bên cạnh các lạc thú của mình, đã có những tập tục ổn định, sự cuốn hút vào những công việc được chấp nhận. Những người hầu thì dễ bảo và trung thành, nhưng họ không chịu được lời sỉ nhục hoặc thái độ xấc xược. Những người chèo thuyền gondola nghèo khó, nhưng họ là chúa tể của các vịnh nước, sừng sững đứng trên chiếc thuyền mạ vàng với niềm kiêu hãnh tự tin đối với kỹ năng lâu đời của mình, hoặc chèo vòng quanh mũi đất với những tiếng kêu mạnh mẽ đầy bí ẩn, hoặc thầm thì một bài ca phụ họa theo những động tác lắc lư của thân mình và nhịp điệu của những mái chèo.

Có nhiều người quốc tịch khác nhau chen vai thích cánh trong các công viên, mỗi người đều giữ y phục, ngôn ngữ, và hành vi bóng bẩy đặc trưng của mình. Các giai cấp thượng lưu



Hình 2. *Venezia* – Cảnh Vịnh San Marco năm 1697 (Tranh của Caspar van Wittel)

vẫn còn ăn mặc như vào những ngày cực thịnh của phong trào Phục hưng, với áo sơ mi bằng thứ vải lạnh mịn nhất, quần ống túm dưới đầu gối bằng vải nhung, vớ dài bằng lụa, giày có khóa. Nhưng trong thế kỷ này chính những người dân Venezia đã du nhập vào Tây Âu thói quen mặc quần dài (loại pantaloons) của người Thổ. Tóc giả đến từ Pháp khoảng năm 1665. Những thanh niên thích chưng diện hay chăm sóc khoản quần áo, tóc tai, và mùi hương của họ tới mức không thể nhận ra họ là nam hay nữ. Những phụ nữ chạy theo mốt thường dựng trên đầu mình những ngọn tháp kỳ quái bằng tóc giả hoặc tóc thật. Đàn ông cũng như đàn bà cảm thấy như mình chưa mặc gì nếu không có trang sức. Những chiếc quạt là những tác phẩm nghệ thuật, được vẽ hình một cách thanh lịch, thường được khảm đá quý hoặc kèm theo một chiếc kính một mắt.

Mọi giai cấp đều có những câu lạc bộ của mình, mọi đường phố đều có quán *caffè*; “ở Ý,” Goldoni nói, “mỗi ngày chúng tôi uống mười tách cà-phê.”<sup>40</sup> Mọi loại hình giải trí nở rộ, từ những trò đấm nhau tranh giải thưởng (*pugni*) cho đến những buổi vũ hội hóa trang. Một trò chơi có tên là *pallone* - dùng lòng bàn tay ném một trái bóng căng phồng ra phía sau - cho chúng ta từ *balloon* (bong bóng). Các môn thể thao dưới nước có quanh năm. Kể từ năm 1315 một cuộc đua thuyền đã được tổ chức vào ngày 25 tháng Một trên Canal Grande (Kênh Lớn) - một cuộc đua giữa những chiếc thuyền với 50 tay chèo và được trang trí như những chiếc xe hoa diễu hành của chúng ta; và lễ hội lên đến cực điểm với một trận bóng nước trong đó hàng trăm người dân Venezia chia nhau thành những đội hò hét và đua tranh nhau. Vào ngày lễ Thăng thiên, vị tổng trấn long trọng giương buồm đi từ quảng trường San Marco đến đảo Lido trên chiếc thuyền của nhà nước, chiếc *Bucintoro* (*Bucentaur*), giữa hàng ngàn con thuyền khác, một lần nữa kết giao Venezia với biển cả.

Các vị thánh và ngày kỷ niệm lịch sử cung cấp tên và những hồi ức cho nhiều ngày nghỉ, vì Nghị viện nhận thấy

bánh mì và xiếc<sup>i</sup> là những thứ thay thế chấp nhận được cho những cuộc bầu cử. Vào những dịp như vậy, các đám rước sắc sỡ đi từ nhà thờ này sang nhà thờ khác, từ quảng trường này sang quảng trường khác; những tấm thảm, vòng hoa, và y phục bằng tơ lụa sắc sỡ được treo trên những cửa sổ hoặc ban công dọc theo con đường; có cả thứ âm nhạc phổ thông, những bài ca ngoan đạo hay trữ tình, và những màn khiêu vũ duyên dáng trên đường phố. Những nhà quý tộc được chọn lựa cho những địa vị cao sang tôn vinh chiến thắng của mình bằng những đám rước, những vòm cuốn, chiến lợi phẩm, hội hè và công việc từ thiện đôi khi trị giá tới 30.000 đồng ducat. Mỗi đám cưới là một kỳ hội hè, và đám tang của một nhân vật quan trọng là sự kiện vĩ đại nhất trong sự nghiệp người ấy.

Ngoài ra còn có kỳ Lễ hội (Carnival) - di sản Cơ Đốc giáo kế thừa từ lễ hội mừng thần Saturnus của người La Mã cổ đại. Giáo hội và nhà nước hy vọng, bằng cách cho phép một kỳ lễ hội phóng túng, họ có thể giảm bớt sự căng thẳng giữa xác thịt và Điều răn Thứ sáu<sup>ii</sup> vào thời gian còn lại trong năm. Thông thường, ở Ý, kỳ *Carnevale* chỉ kéo dài trong tuần lễ cuối trước Mùa chay. Ở Venezia của thế kỷ XVIII, *Carnevale* kéo dài từ ngày 26 tháng Mười hai hoặc ngày bảy tháng Một đến ngày *Martedì Grasso* ("*Fat Tuesday*" - thứ Ba béo, tiếng Pháp là *Mardi Gras*); có lẽ từ ngày cuối cùng được phép ăn thịt ấy mà lễ hội mang tên *carne-vale* - tạm biệt thức ăn có thịt. Hầu như mỗi đêm trong những tuần lễ mùa đông này người dân Venezia - và những du khách từ cả châu Âu tụ tập về đây - đổ ra các quảng trường, ăn mặc với những màu sắc vui nhộn, và giấu đi tuổi tác, địa vị, lai lịch sau một tấm mặt nạ. Trong hình dạng hóa trang ấy đàn ông và đàn bà

i Bánh mì và xiếc ("bread and circuses", từ chữ Latin *panem et circenses*): Lời của nhà thơ trào phúng La Mã Juvenal (khoảng năm 100) thương xót cho chủ nghĩa anh hùng của La Mã đang suy tàn sau khi nền Cộng hòa La Mã sụp đổ và Đế chế bắt đầu: "Chỉ có hai thứ dân chúng ham muốn một cách háo hức: bánh mì và xiếc."

ii Điều răn Thứ sáu: "Chớ làm sự dâm dục."

cười vào luật pháp, và những cô gái điểm làm ăn phát đạt. Hoa giấy tung bay khắp nơi, và những quả trứng giả được ném ra chung quanh, vỡ ra và tỏa mùi nước hoa thơm ngát. Pantalone, Arlechino, Columbine, và những nhân vật được yêu mến khác của sân khấu hài bước đi nghênh ngang miệng nói bi bô để mua vui cho đám đông; những con rối nhảy múa; những người đi dây trên cao làm cả ngàn người nín thở. Những con vật lạ lùng được mang đến trong dịp này, ví dụ như con tê giác, lần đầu tiên xuất hiện ở Venezia trong những lễ hội năm 1751. Rồi, đến nửa đêm ngày Thứ tư Tro (*Mercoledì della Ceneri*), những chiếc chuông vĩ đại của Giáo đường San Marco ngân vang báo hiệu lễ hội kết thúc; những kẻ ăn chơi kiệt sức quay về với chiếc giường hợp pháp của mình, và chuẩn bị nghe lời dạy của linh mục vào sáng hôm sau, "*Memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem redieris*" (Hãy nhớ người là bụi đất, và sẽ trở về với bụi đất.)

## 2. Vivaldi

Venezia và Napoli là hai trung tâm đối thủ về âm nhạc ở Ý. Vào thế kỷ XVIII, Venezia đã được nghe 1.200 vở nhạc kịch khác nhau trong các nhà hát của mình. Tại đây các diva nổi tiếng nhất thời đại là Francesca Cuzzoni and Faustina Bordoni đã chiến đấu bằng những giai điệu du dương để giành ngôi vị đứng đầu; và mỗi người từ chiếc bọc gỗ đã khiến cho thế giới phải xúc động. Cuzzoni hát tranh với Farinelli trong một nhà hát, Bordoni hát tranh với Bernacchi trong một nhà hát khác, và cả Venezia bị phân chia giữa những người tôn thờ họ. Nếu cả bốn người cùng nhau cất tiếng hát, có lẽ Nữ hoàng biển Adria đã tan chảy vào các vịnh nước của mình.

Hoàn toàn tương phản với các thành lũy của nghệ thuật nhạc kịch và niềm vui này là bốn *ospedale*, hay viện tế bần, trong đó Venezia chăm sóc một số cô gái mồ côi hoặc để hoang của mình. Để đem lại chức năng và ý nghĩa cho cuộc đời của các trẻ mồ côi này, người ta đào tạo cho chúng kỹ thuật

thanh nhạc và sử dụng nhạc cụ, hát trong các dàn đồng ca, và trình diễn các buổi hòa nhạc cho công chúng từ sau những lưỡi sắt một nửa giống như tu viện của chúng. Rousseau nói ông chưa bao giờ từng nghe được bất cứ thứ gì cảm động như những giọng ca trong sự phối hợp có kỷ luật của các thiếu nữ này;<sup>41\*</sup> Goethe cho rằng mình chưa bao giờ được nghe một giọng nữ cao (soprano) ưu nhã đến thế, hay một thứ âm nhạc “đẹp khôn tả như vậy.”<sup>42</sup> Một số nhạc sĩ vĩ đại nhất nước Ý giảng dạy trong các cơ sở này, soạn nhạc cho chúng, và chỉ huy những buổi hòa nhạc: Monteverdi, Cavalli, Lotti, Galuppi, Porpora, Vivaldi, v.v...

Để cung cấp cho các nhà hát của mình những vở nhạc kịch, để trang bị cho các *ospedale*, các dàn nhạc, và các bậc thầy âm nhạc của mình những nhạc cụ và ca sĩ, Venezia kêu gọi đến các thành phố của Ý, đôi khi của Áo và Đức. Bản thân Venezia là mẹ đẻ hoặc vú nuôi của Antonio Lotti, nghệ sĩ đàn organ và rồi là *maestro di capella*<sup>i</sup> tại nhà thờ St. Mark, tác giả của nhiều vở nhạc kịch bình thường ngoại trừ một vở dành cho lễ Missa vốn đã khiến cho con người theo đạo Tin Lành là Burney phải rơi nước mắt; của Baldassare Galuppi, nổi tiếng với những bản nhạc kịch hài hước, và với vẻ lộng lẫy và âu yếm của những làn điệu opera; của Alessandro Marcello, người có những bản concerto được xếp hạng cao trong số các sáng tác đương thời; của em trai ông là Benedetto, người mà việc phổ nhạc 50 bài thánh thi đã “tạo nên một trong các sáng tác đẹp đẽ nhất của văn học âm nhạc”;<sup>43</sup> và của Antonio Vivaldi.

Đối với một số người trong chúng ta, lần đầu nghe một bản concerto của Vivaldi là một phát hiện xấu hổ. Tại sao chúng ta không biết đến ông trong thời gian quá lâu như vậy? Đây là một ngọn thủy triều mạnh mẽ đang dâng lên của hòa âm, những gợn sóng lần lần đang cười đùa của giai điệu, một sự thống nhất của cấu trúc và một sự cố kết của

---

i *maestro di capella* (tiếng Ý): Nhạc trưởng.



Hình 3. Vivaldi (Họa sĩ vô danh, 1723)

các thành phần, vốn lẽ ra đã giúp chúng ta hiểu biết sớm hơn về con người này, và đặt ông ta lên một địa vị cao hơn trong những cuốn lịch sử âm nhạc của chúng ta.<sup>i</sup>

Ông chào đời khoảng năm 1675, con trai của một nhạc sĩ vĩ cầm trong dàn nhạc của Nhà nguyện của các Tổng trấn tại thánh đường St. Mark. Cha ông dạy ông chơi đàn vĩ cầm, và xin cho ông được một chỗ trong dàn nhạc. Năm 15 tuổi ông nhận những phẩm cấp nhỏ; năm 25 tuổi ông trở thành

---

i Ấn bản năm 1928 của *Grove's Dictionary of Music and Musicians* (Từ điển âm nhạc và nhạc sĩ của Grove) dành cho ông một cột; ấn bản năm 1954 dành cho ông 12 cột; hãy từ sự kiện này mà đánh giá việc tên tuổi của Vivaldi bỗng dưng khuếch trương. Liệu danh tiếng có phải là chuyện xảy đến tình cờ? [Durant]



một linh mục; ông được gọi là *Il Prete Rosso* (Linh mục đỏ) do tóc ông có màu đỏ. Mỗi đêm mê âm nhạc có lẽ đã xung đột với những công việc của một giáo sĩ của ông. Các kẻ thù của ông kể rằng, “một ngày nọ, khi Vivaldi đang cử hành lễ Missa, đề tài của một bản *fugue*<sup>i</sup> hiện ra trong trí ông; ông lập tức rời bàn thờ,... và đi vào phòng để đồ thờ để viết ra đề tài ấy; rồi ông quay lại kết thúc buổi lễ.”<sup>44</sup> Một *papal nuncio*<sup>ii</sup> cáo buộc ông quan hệ với nhiều phụ nữ, và cuối cùng (theo lời đồn) Tôn giáo Pháp đình cấm ông cử hành lễ Missa. Về sau, Antonio đưa ra một lời giải thích hoàn toàn khác:

Cách đây 25 năm tôi đã cử hành lễ Misa lần... cuối cùng, không phải vì bị cấm đoán,... nhưng do chính quyết định của tôi, vì một căn bệnh đã hành hạ tôi từ lúc ra đời. Sau khi được tấn phong linh mục, tôi đã cử hành lễ Misa trong một năm hay hơn một chút, rồi tôi ngưng làm lễ, vì trong ba dịp như vậy tôi đã bị căn bệnh buộc phải rời bàn thờ mà chưa xong lễ. Cũng vì lý do này tôi gần như luôn sống ở nhà, và chỉ đi ra ngoài trong một chiếc thuyền gondola hay một chiếc xe ngựa, vì tôi không thể đi bộ trong tình trạng ngực đau như vậy, hay đúng hơn là ngực như bị thắt chặt lại [*strettezza di petto*, có lẽ là bệnh suyễn]. Không nhà quý tộc nào mời tôi đến nhà, thậm chí ông hoàng của chúng ta cũng không, vì tất cả đã biết căn bệnh của tôi. Những chuyến đi lại của tôi luôn rất tốn kém vì tôi luôn cần có bốn hoặc năm người phụ nữ bên cạnh để giúp đỡ mình.

Những phụ nữ này, ông nói thêm, có thanh danh không chút tì vết. “Sự khiêm tốn của họ được công nhận muôn nơi... Ngày nào trong tuần họ cũng cầu nguyện.”<sup>45</sup>

Ông không thể là kẻ chơi bời phóng đãng, vì Seminario Musicale dell’ Ospedale della Pietà<sup>iii</sup> đã giữ chân ông trong

i *fugue*: Bản nhạc trong đó một hoặc nhiều chủ đề được đưa vào rồi được lặp lại theo một mô thức phức hợp.

ii *papal nuncio* (tiếng Ý): Sứ thần của Tòa Thánh.

iii Seminario Musicale dell’ Ospedale della Pietà: Trường âm nhạc của Bệnh viện Pietà.

suốt 37 năm trong tư cách nghệ sĩ vĩ cầm, giáo sư, nhà soạn nhạc, hay *maestro di coro* - trưởng dàn hợp xướng. Ông soạn phần lớn các tác phẩm không thuộc thể loại nhạc kịch cho các nữ sinh của mình. Có rất nhiều nhu cầu; do đó ông soạn hấp tấp rồi sửa chữa chúng trong những lúc rảnh rỗi có được; ông nói với de Brosses rằng mình có thể “soạn một bản concerto nhanh hơn một người chép nhạc chép lại nó.”<sup>46</sup> Những vở nhạc kịch của ông cũng gấp gáp như vậy; một trong số chúng mang trên trang tiêu đề lời khoe khoang (hay biện hộ) “*Fatto in cinque giorni*” - Được soạn trong năm ngày. Cũng như Händel, ông tiết kiệm thời gian bằng cách mượn của chính mình, cải biên những buổi trình diễn trong quá khứ để đáp ứng những nhu cầu của hiện tại.

Trong những lúc không vướng bận công việc ở *Ospedale* ông soạn 40 vở opera. Nhiều người đương thời đồng ý với Tartini rằng chúng tầm thường; Benedetto Marcello chế giễu chúng trong tác phẩm *Teatro alla moda* (Nhà hát thời trang) của ông; nhưng các cử tọa ở Venezia, Vicenza, Wien, Mantua, Firenze, Milano, và Wien chào đón ông, và Vivaldi thường trốn các cô gái để đi cùng các phụ nữ của ông qua khắp miền Bắc nước Ý, thậm chí đến Wien và Amsterdam, để trình diễn như một nghệ sĩ violin, hay để chỉ huy một trong các vở nhạc kịch của ông, hay giám sát việc dàn dựng sân khấu và trang hoàng. Những vở nhạc kịch của ông giờ đây đã chết, nhưng hầu hết những vở được soạn trước thời Gluck cũng vậy. Các phong cách, tập tục, nhân vật, tiếng nói, giới tính đã thay đổi.

Lịch sử biết được 554 tác phẩm của Vivaldi; trong số đó có tới 454 bản concerto. Một nhà châm biếm láu lỉnh nói rằng Vivaldi đã không viết 600 bản concerto, nhưng đã viết cùng một bản concerto đến 600 lần;<sup>47</sup> và đôi khi dường như là vậy. Trong các nhạc phẩm này có quá nhiều đoạn đưa đi đưa lại của đàn dây, nhiều *continuo* (bè trầm) của đàn thùng, một sự gõ nhịp hầu như máy móc; ngay cả trong loạt sáng tác nổi tiếng có tên *Le quattro stagioni* (1725; Bốn mùa) cũng có một số

đoạn hoang vắng buồn tẻ. Nhưng cũng có những đỉnh cao của sinh lực sôi nổi và những tiếng kèn ảm đạm, những ốc đảo của sự xung đột đầy kịch tính giữa những tay độc tấu và dàn nhạc, và những dòng giai điệu duyên dáng. Trong những tác phẩm như thế<sup>48</sup> Vivaldi đã đưa thể loại concerto grosso lên tới một mức độ ưu việt chưa từng có, và chỉ có Bach và Händel mới có thể vượt qua.

Như phần lớn nghệ sĩ, Vivaldi đau khổ vì sự nhạy cảm vốn nuôi dưỡng thiên tư của ông. Sức mạnh của âm nhạc ông phản ánh tính khí sôi nổi của ông, còn sự dịu dàng của các giai điệu phản ánh lòng mộ đạo của ông. Khi về già ông trở nên chìm đắm trong lòng sùng đạo, tới mức một tài liệu tưởng tượng mô tả ông chỉ rời chuỗi tràng hạt để sáng tác.<sup>49</sup> Năm 1740, ông bị cho nghỉ hoặc xin rời khỏi chức vụ ở Ospedale della Pietà. Vì những lý do ngày nay không được biết, ông rời Venezia và đến Wien. Chúng ta không biết gì thêm về ông ngoại trừ việc một năm sau ông mất ở đấy, và được an táng như một người cùng khổ.

Cái chết của ông trôi qua mà không được báo chí nước Ý ghi nhận, vì Venezia đã không còn quan tâm đến âm nhạc của ông, và không ai xếp ông ở vị trí dẫn đầu về nghệ thuật của ông tại quê hương và vào thời đại của ông. Các sáng tác của ông được nước Đức hoan nghênh. Quantz, nghệ sĩ thổi sáo và sáng tác cho Friedrich Đại đế, du nhập những bản concerto của Vivaldi, và chân thành xem chúng như những mẫu mực. Bach ngưỡng mộ chúng tới mức soạn lại ít nhất chín bản cho đàn harpsichord, bốn bản cho đàn organ, và một bản cho bốn cây harpsichord cùng một cây đàn dây.<sup>50</sup> Có vẻ như Bach đã nhận được cấu trúc ba phần cho các bản concerto của ông từ Vivaldi và Corelli.

Qua suốt thế kỷ XIX Vivaldi hầu như bị lãng quên ngoại trừ những học giả vốn đang lần lại sự phát triển của Bach. Rồi vào năm 1905, tác phẩm *Geschichte des Instrumentalkonzerts*

(Lịch sử hòa âm bằng nhạc khí) của Arnold Schering đã đưa ông ra khỏi bóng tối; và trong những năm 1920 Arturo Toscanini đã đem lòng đam mê và uy tín của mình ra bảo trợ cho Vivaldi. Ngày nay trong một thời gian vị Linh mục Đỏ chiếm giữ vị trí cao nhất trong số những nhà soạn nhạc Ý thế kỷ XVIII.

### 3. Những hồi ức

Từ mùa thu muộn<sup>i</sup> của nghệ thuật Venezia, một tá họa sĩ nổi lên và đòi người đời tưởng nhớ mình. Chúng ta chỉ chào Giambattista Pittoni, người Venezia có vị trí chỉ sau Tiepolo và Piazzetta; và Jacopo Amigoni, người mà phong cách đầy nhục cảm đã truyền xuống Boucher; và Giovanni Antonio Pellegrini, người mang các sắc màu của mình đến Anh, Pháp, và Đức; chính ông là người đã trang trí Lâu đài Kimbolton, Lâu đài Howard, và Pháp quốc Ngân hàng. Marco Ricci là một nhân vật ẩn tượng hơn, vì ông đã giết chết một nhà phê bình và giết chính mình. Năm 1699, ở tuổi 23, ông đâm một người lái thuyền Gondola đến chết vì đã coi thường những bức tranh của ông. Ông trốn sang Dalmatia, phải lòng phong cảnh xứ này, và khéo léo tái hiện nó với những màu sắc của ông khiến Venezia tha thứ và hoan hô ông như Tintoretto tái sinh. Bác ông là Sebastiano Ricci đưa ông sang London, nơi đây họ hợp tác để trang trí ngôi mộ Công tước Devonshire. Như rất nhiều họa sĩ của các thế kỷ XVII và XVIII, ông thích vẽ những cảnh hoang tàn có thật hay tưởng tượng, trong khi không quên chính mình. Năm 1729, sau nhiều cố gắng, ông đã tự tử thành công. Năm 1733, một bức tranh của ông bán được 500\$; năm 1963 nó được bán lại với giá 90.000\$,<sup>51</sup> minh họa cho cả sự tán thưởng nghệ thuật và sự mất giá của đồng tiền.

---

i Mùa thu muộn (Indian summer): Thời kỳ thoải mái và nhàn tản, hoặc sức sáng tạo được phục hồi, vào cuối đời một người hoặc một thời đại.



Hình 4. *Rosalba Carriera* – Chân dung tự họa

Rosalba Carriera là trường hợp suy ngẫm dễ chịu hơn. Nàng bắt đầu sự nghiệp với việc thiết kế các mẫu đăng-ten kiểu *point de Venise*; rồi (như chàng thanh niên Renoir) vẽ những chiếc hộp đựng thuốc lá, rồi những bức tiểu họa; sau cùng nàng tìm thấy sở trường của mình trong phấn màu. Đến năm 1709, nàng đã nổi tiếng đến mức khi vua Friedrich IV của Đan Mạch đến, ông đã chọn nàng để vẽ cho ông những bức chân dung bằng phấn màu về các mệnh phụ xinh đẹp hoặc nổi tiếng nhất Venezia. Năm 1720, Pierre Crozat, nhà sưu tầm nghệ thuật triệu phú, mời nàng đến Paris. Tại đây nàng được chào đón và chiêu đãi hơn bất cứ nghệ sĩ nước ngoài nào khác kể từ Bernini. Các thi sĩ viết những bài thơ sonnet về nàng; quan Nhiếp chính Philippe d'Orléans đến thăm nàng;

Watteau vẽ nàng, và nàng vẽ ông ta; Louis XV ngồi cho nàng vẽ; nàng được bầu vào Académie de Peinture (Hàn lâm viện Hội họa), và được trao tặng, như là giấy chứng nhận, bức *Muse* (Nàng thơ) ngày nay treo ở viện bảo tàng Louvre. Có vẻ như trong nàng linh hồn của nghệ thuật rococo đã trở thành máu thịt.



Hình 5. *Mùa xuân* (Rosalba Carriera, khoảng năm 1725)

Năm 1730, nàng đến Wien, dùng phấn màu vẽ những bức chân dung của Karl VI, Hoàng hậu của ông, và Nữ Quốc công Maria Theresia. Trở về Venezia, nàng quá miệt mài với nghệ thuật đến nỗi quên cả lấy chồng. Accademia (Hàn lâm viện) ở đây có một phòng chứa đầy những bức chân dung nàng vẽ, Gemaldegalerie (Phòng trưng bày tranh) của thành phố

Dresden có 157 bức, hầu hết đều có những khuôn mặt màu hồng, hậu cảnh màu lam, vẽ ngây thơ hồng hào, làn da mịn màng với lúm đồng tiền; ngay cả khi vẽ Horace Walpole<sup>52</sup> nàng khiến ông trông như một cô gái. Nàng tôn vẻ đẹp của tất cả mọi người ngồi làm mẫu, ngoại trừ chính mình; bức chân dung tự họa tại Lâu đài Windsor cho thấy nàng trong những năm về già, tóc bạc trắng, một chút u sầu, như thể đoán trước mình sẽ bị mù. Trong 12 năm cuối cùng của cuộc đời 82 tuổi nàng phải sống mà không có ánh sáng và màu sắc, những thứ đối với nàng hầu như là yếu tố cơ bản của cuộc đời. Nàng để lại dấu ấn trên nghệ thuật của thời đại mình: La Tour có lẽ đã được nàng truyền lửa; Greuze nhớ lại sự lý tưởng hóa các thiếu nữ của nàng; những sắc thái hồng hào của nàng - *la vie en rose* (cuộc đời tươi hồng) - đã truyền xuống Boucher và Renoir.



Hình 6. *Rebecca bên giếng nước* (Giovanni Battista Piazzetta)

Giovanni Battista Piazzetta là một họa sĩ tầm vóc hơn, vượt lên trên tình cảm, coi thường việc trang trí, không tìm cách

làm vui lòng công chúng cho bằng tìm cách chinh phục khó khăn, và tôn vinh những truyền thống cao cả nhất của *métier* (nghề nghiệp) của mình. Những người bạn đồng nghiệp lành nghề của ông công nhận điều này, và mặc dù Tiepolo đã đi đầu trong việc thiết lập Venetian Accademia di Pittura e Scultura (Hàn lâm viện hội họa và điêu khắc Venezia), chính Piazzetta là người được họ chọn làm chủ tịch đầu tiên. Bức tranh *Rebecca al pozzo*<sup>i</sup> (Rebecca bên giếng nước)<sup>53</sup> của ông sánh ngang với Tiziano,<sup>ii</sup> thậm chí còn tỏ ra ít nhường bộ hơn đối với những quan niệm ước lệ về cái đẹp. Rebecca được thể hiện như vậy cũng đủ để kích động bầu ngực hoang dã của nàng, nhưng khuôn mặt Hà Lan và chiếc mũi hếch không được vẽ ra để khiến người Ý mê mẩn. Ở đây chính người đàn ông mới làm chúng ta xúc động: một khuôn mặt mạnh mẽ, một bộ râu với nhiều ngụ ý, một tia sáng yếu ớt hàm ý thuyết phục ranh mãnh trong đôi mắt ông ta - và toàn bộ bức tranh là một kiệt tác về màu sắc, bố cục, và mục đích. Điểm đặc trưng của Piazzetta là ông là người được kính nể nhất trong thời đại mình, và chết trong cảnh khốn cùng tột độ.

Antonio Canale, còn gọi là Canaletto, còn nổi tiếng hơn nữa, vì một nửa thế giới biết đến Venezia thông qua các bức *vedute*, hay cảnh quan, của ông, và nước Anh biết ông bằng xương bằng thịt. Trong một thời gian ông tham gia cùng cha mình vẽ cảnh cho các nhà hát. Tại Roma, ông nghiên cứu về kiến trúc; trở về Venezia ông áp dụng la bàn và ê-ke chữ T vào các bản vẽ, và biến kiến trúc thành một đặc điểm trong các bức tranh của ông. Từ những bức tranh này, chúng ta được biết Nữ hoàng biển Adria trông thế nào nửa đầu thế kỷ XVIII. Từ bức *Baccino di San Marco*<sup>54</sup> chúng ta nhận thấy con vịnh chính đông đúc thuyền bè như thế nào; chúng ta ngắm bức *La Regata sul Canal Grande*<sup>iii</sup> (Một con thuyền trên dòng

i Anh ngữ: Rebecca at the Well. [BT]

ii Còn được biết với tên Titian trong Anh ngữ. [BT]

iii Anh ngữ: A Regatta on the Grand Canal. [BT]



Kênh Lớn),<sup>55</sup> và nhận thấy cuộc sống vẫn tràn đầy và hào hức như xưa giờ; và chúng ta thích thú khi thấy các bức *Ponte di Rialto* (Cầu Rialto),<sup>56</sup> *Piazza San Marco* (Quảng trường San Marco),<sup>57</sup> *Piazzetta*,<sup>58</sup> *Palazzo dei Dogi* (Dinh Tổng trấn),<sup>59</sup> và *Santa Maria della Salute*<sup>60</sup> hầu như giờ đây chúng ta nhìn thấy, ngoại trừ ngọn Campanile (Tháp chuông) được xây dựng lại. Những bức tranh như thế chính xác là điều các du khách cần ở miền Bắc âm u, để nhớ lại với lòng biết ơn ánh mặt trời và vẻ kỳ diệu của Venezia la Serenissima (xứ Venezia Thanh bình). Họ mua, trả tiền, và mang các vật lưu niệm về nhà, và chẳng bao lâu sau nước Anh đòi có chính Canaletto. Ông đến Anh năm 1746, và vẽ những cảnh bao quát của đại lộ *Whitehall*<sup>61</sup> và *Il Tamigi e la City di Londra da Richmond House* (Sông Thames nhìn từ Richmond House). Bức sau này là một kiệt tác của Canaletto, khiến người ta phải kinh ngạc vì không gian, phối cảnh, và chi tiết của nó. Đến năm 1755, ông trở về Venezia. Tại đây năm 1766, ở tuổi 69, ông vẫn làm việc cật lực, và kiêu hãnh viết lên bức *L'interno della Basilica di San Marco*<sup>i</sup> (Bên trong thánh đường San Marco), “Được vẽ mà không cần mang kính.”<sup>62</sup> Ông truyền lại kỹ thuật đo lường chính xác của mình cho người cháu tên Bernardo Bellotto Canaletto, và năng khiếu vẽ cảnh quan cho “người học trò tốt bụng” của ông là Francesco Guardi, người chúng ta sẽ gặp lại.

Trong khi Canaletto cho chúng ta thấy quang cảnh bên ngoài của thành phố lộng lẫy này, Pietro Longhi tiết lộ cuộc sống bên trong những bức tường bằng cách áp dụng hội họa đời thường vào giai cấp trung lưu. Người phụ nữ *en négligé* (ăn mặc xuềnh xoàng) trong bữa điểm tâm, người thầy dòng đang dạy cho con của bà, cô con gái nhỏ của bà đang vuốt ve chú chó giả, người thợ may đến để phô bày chiếc áo dài, người thầy dạy khiêu vũ hướng dẫn một phụ nữ qua những

i Anh ngữ: The Thames from Richmond House. [BT]

ii Anh ngữ: The Interior of St. Mark. [BT]

bước đi của một điệu nhảy minuet, những đứa trẻ tròn xoe mắt nhìn bầy thú trong gánh xiếc, những cô gái trẻ chơi trò bịt mắt bắt dê, những thương gia trong cửa hiệu của họ, những người mang mặt nạ trong Lễ hội, những nhà hát, quán cà phê, những nhóm văn học, những thi sĩ đang đọc thơ của mình, những gã lang băm, những anh thầy bói, những người bán xúc xích và mận, cuộc đi dạo trong công viên, buổi đi săn, đi câu cá, một gia đình trong chuyến *villeggiatura*:<sup>i</sup> tất cả những hoạt động có thể kể ra của giới tư sản đều có ở đây, thậm chí còn đầy đủ hơn trong những hài kịch của Goldoni, bạn của Longhi. Đây không phải là nghệ thuật lớn, nhưng nó tạo ra niềm vui, và cho thấy một xã hội có trật tự và tao nhã hơn những gì chúng ta có thể hình dung từ những con người quý tộc của các sông bạc hay những công nhân bốc vác luôn miệng chửi rủa ở các cầu tàu.

#### 4. Tiepolo

Ở Venezia, một người từng khiến châu Âu có lúc tin rằng trào Phục hưng đã trở lại, và đó là Giambattista Tiepolo. Trong ngày hè nào người ta cũng thấy hàng đoàn sinh viên và du khách lũ lượt kéo đến Residenz (Dinh thự) của Giám mục Wlirzburg để ngắm chiếc cầu thang và trần nhà do Tiepolo vẽ vào các năm 1750-1753; chúng là đỉnh cao của hội họa Ý vào thế kỷ XVIII. Hoặc hãy nhìn bức *San Clemente papa adora la Trinità*<sup>ii</sup> (Thánh Clemente kính ngưỡng Chúa Ba ngôi) tại Phòng trưng bày Quốc gia ở London; hãy quan sát bố cục khéo léo, nét vẽ chuẩn xác, cách xử lý ánh sáng tinh tế, cùng chiều sâu và vẻ rực rỡ của màu sắc; chắc hẳn đây là của Tiziano? Có lẽ, nếu Tiepolo không lang thang quá nhiều, ông đã gia nhập cùng những người khổng lồ.

---

i *villeggiatura* (tiếng Ý): Chuyến nghỉ hè ở nông thôn.

ii Anh ngữ: The Trinity Appearing to St. Clement. [BT]



Hình 7. *Giovanni Battista Tiepolo*

Hoặc, có thể, ông đã bị vận may gây trở ngại. Ông là con út của một thương gia Venezia giàu có mà khi chết đi đã để lại một gia sản đáng kể. Điển trai, thông minh, thích vui nhộn, Gian “sớm có thái độ khinh miệt của giới quý tộc đối với những gì bình dân.”<sup>63</sup> Năm 1719, ở tuổi 23, ông cưới Cecilia, em gái của Francesco Guardi. Nàng sinh cho ông bốn cô con gái và năm cậu trai, trong đó có hai người sau này là họa sĩ. Họ sống trong một căn nhà xinh đẹp thuộc giáo khu Santa Trinira.

Tài năng của ông đã nở rộ từ trước rồi. Năm 1716, ông triển lãm bức *Il sacrificio di Isacco* (Sự hy sinh của Isaaco),<sup>64</sup> thô ráp nhưng mạnh mẽ; trong thời kỳ này ông hiển nhiên

i Anh ngữ: Sacrifice of Isaac.

chịu ảnh hưởng của Piazzetta. Ông cũng nghiên cứu họa sĩ Veronese, và khoác lấy một *maniera Paolesca*<sup>i</sup> với y phục lộng lẫy, sắc màu ấm áp, và đường nét đầy nhục cảm. Năm 1726, đức Tổng giám mục Udine mời ông trang trí cho thánh đường và dinh thự của ngài. Tiepolo chọn những đề tài từ câu chuyện về Abraham, nhưng cách xử lý không hoàn toàn như Kinh Thánh: khuôn mặt của Sarah, hiện ra từ một cổ áo của thời Phục hưng, cho thấy những nếp nhăn làm lộ hai vết răng; tuy nhiên, vị thiên thần là một lực sĩ người Ý với một cặp chân hấp dẫn. Đường như Tiepolo đã cảm thấy rằng trong một thế kỷ bắt đầu cười vào những thiên thần và phép lạ, ông có thể cho phép tính hài hước của mình đùa cợt với những truyền thống khả kính, và vị tổng giám mục tử tế đã rộng lượng đối với ông. Nhưng nhà họa sĩ phải cẩn thận, vì Giáo hội vẫn còn là một trong những nguồn khách hàng quan trọng trong thế giới Công giáo.

Nguồn đặt hàng khác là những người thế tục với một dinh thự cần được trang trí. Tại Lâu đài Casali-Dugnani ở Milano (1731), Gian cho những bức bích họa của mình kể lại câu chuyện của Scipio. Đây không phải là những bức họa tiêu biểu của Tiepolo, vì ông hãy còn chưa tạo nên phong cách đặc trưng của mình với những nhân vật lượn lờ thoải mái trong không gian mơ hồ, nhưng chúng cho thấy một tài năng khéo léo làm lay động miền Bắc nước Ý. Năm 1740, ông tìm thấy thế mạnh của mình, và đạt tới điều một số người<sup>65</sup> cho là *chef-d'oeuvre* (kiệt tác) của ông - trần nhà và phòng tiệc của Lâu đài Clerici ở Milano. Tại đây ông chọn, như những phương tiện tuyên tải óc tưởng tượng của mình, *Le quattro parti del mondo*<sup>ii</sup> (Bốn phần của thế giới), *La corsa del carro del sole*<sup>iii</sup> (Đường đi của cỗ xe mặt trời), và *Apollo e i continenti*<sup>iv</sup> (Apollo

---

i *maniera Paolesca* (Tiếng Ý): Phong cách Paolesca.

ii Anh ngữ: The Four Parts of the World. [BT]

iii Anh ngữ: The Course of the Sun Chariot. [BT]

iv Anh ngữ: Apollo and the Continents. Tiêu đề Anh ngữ trong nguyên văn của Will & Ariel Durant: Apollo and the Pagan Gods. [BT]

và các lục địa). Ông sung sướng từ bỏ thế giới ảm đạm của huyền thoại Kitô giáo, và nô đùa trên những đỉnh cao của ngọn Olympus nơi ông có thể dùng những vị thần Hy Lạp–La Mã như những nhân vật trong một vương quốc không bị ràng buộc bởi những quy luật của sự chuyển động, những xiềng xích của trọng lực, và thậm chí những quy luật hàn lâm của cách sắp xếp, trình bày. Như phần lớn các nghệ sĩ, những người mà quy luật đạo đức tan chảy trong sức nóng của các cảm xúc, trong thâm tâm ông là một người ngoại giáo. Ngoài ra, một cơ thể xinh đẹp phải là sản phẩm của một linh hồn kiên quyết và có tính định hình, và do đó tự nó là một bằng chứng của tâm hồn. Giờ đây trong suốt ba mươi năm Tiepolo sẽ đưa các vị nam thần và nữ thần - được bao phủ trong vải sa và khóa thân một cách hồ hững - nô đùa qua không gian, đuổi nhau qua các hành tinh, hay làm tình trên một chiếc nệm mây.

Trở về Venezia, ông quay sang Kitô giáo, và những bức tranh tôn giáo của ông xá tội cho những câu chuyện thần thoại của ông. Ông vẽ một bức cho Scuola di San Rocco (trụ sở Hội Ái hữu San Rocco), *Hagar e Ishmael*, đáng chú ý với dáng vẻ kháu khỉnh của một chú bé đang ngủ. Trong Nhà thờ Gesuati - được các tu sĩ dòng Đa Minh đặt tên lại là Santa Maria del Rosario - ông vẽ bức *L'istituzione del Rosario*<sup>i</sup> (Sự ban hành lễ cầu Kinh Mân cô). Đối với Scuola dei Carmini (Trường các tu sĩ dòng Carmelitae), ông mô tả *La Madonna del Carmelo* (Đức mẹ đồng trinh trên núi Carmelo), họa phẩm gần như cạnh tranh cùng bức *Annunciazione* (Truyền tin) của Tiziano. Đối với nhà thờ Sant'Alvise ông vẽ ba bức; một trong các bức này, *Cristo che porta la croce*<sup>ii</sup> (Đức Kitô mang cây thập giá), chứa nhiều nhân vật mạnh mẽ được minh họa một cách sinh động. Tiepolo đã trả được món nợ cho đức tin bẩm sinh của ông.

i Anh ngữ: The Institution of the Rosary. [BT]

ii Anh ngữ: Christ Carrying the Cross. [BT]

Óc tưởng tượng của ông di chuyển tự do hơn trên những bức tường của các dinh thự. Tại Lâu đài Barbaro ông trưng bày bức *Apoteosi di Francesco Barbaro*<sup>i</sup> (Lễ phong thần Francesco Barbaro) - ngày nay được trưng bày trong Metropolitan Museum of Art (Viện bảo tàng Nghệ thuật Đô thành) ở New York. Tại Dinh Tổng trấn ông vẽ bức *Nettuno offre a Venezia le ricchezze del mare*<sup>ii</sup> (Nettuno dâng cho Venezia những báu vật của biển). Tại Lâu đài Papadopoli ông đóng góp hai bức cảnh quan của Venezia lấy từ Lễ hội - *Il Minuetto* (Điệu Minuet) và *Lo Charlatan* (Gã lang băm). Và (đứng đầu trong tất cả các bức vẽ tại các lâu đài ở Venezia) ông tô điểm cho Lâu đài Labia bằng những bức bích họa kể lại câu chuyện của Antonius và Kleopatra trong những cảnh tượng huy hoàng được thể hiện một cách rực rỡ. Một họa sĩ bạn ông, Girolamo Mengozzi-Colonna, đã vẽ những hậu cảnh kiến trúc trong cơn bùng nổ của vẽ huy hoàng theo phong cách của Palladio. Trên một bức tường là cuộc gặp gỡ của hai nhà cai trị; trên bức tường đối diện là bữa tiệc của họ là một cảnh tượng hoang dại của các nhân vật đang bay tiêu biểu cho Pēgasos, thời gian, vẻ đẹp, và những cơn gió - vốn phát ra từ những đũa trẻ phù phù miệng thổi một cách hân hoan. Trong bức *L'incontro*<sup>iii</sup> (Cuộc gặp), Cleopatra từ trên thuyền bước xuống trong xiêm y sáng chói để hờ dỗi bằng đảo vốn có chủ ý nhằm quyến rũ vị thành viên mệ mỗ của tam đầu chế (triumvir) nghỉ ngơi trong làn hương thơm ngát. Trong bức *Il banchetto di Cleopatra*<sup>iv</sup> (Bữa tiệc của Cleopatra) còn lộng lẫy hơn nữa, nàng làm rơi một viên ngọc trai vô giá vào rượu của mình; Antonius lấy làm ấn tượng trước cảnh giàu sang bất cần này; và trên một ban công các nhạc sĩ gảy những cây đàn lyre để nhân đôi cảnh nguy hiểm và nhân ba tình trạng say sưa. Giai phẩm này, vừa gọi nhớ đến Veronese

i Anh ngữ: The Apotheosis of Francesco Barbaro. [BT]

ii Anh ngữ: Neptune Offering to Venice the Riches of the Sea. [BT]

iii Anh ngữ: The Meeting. [BT]

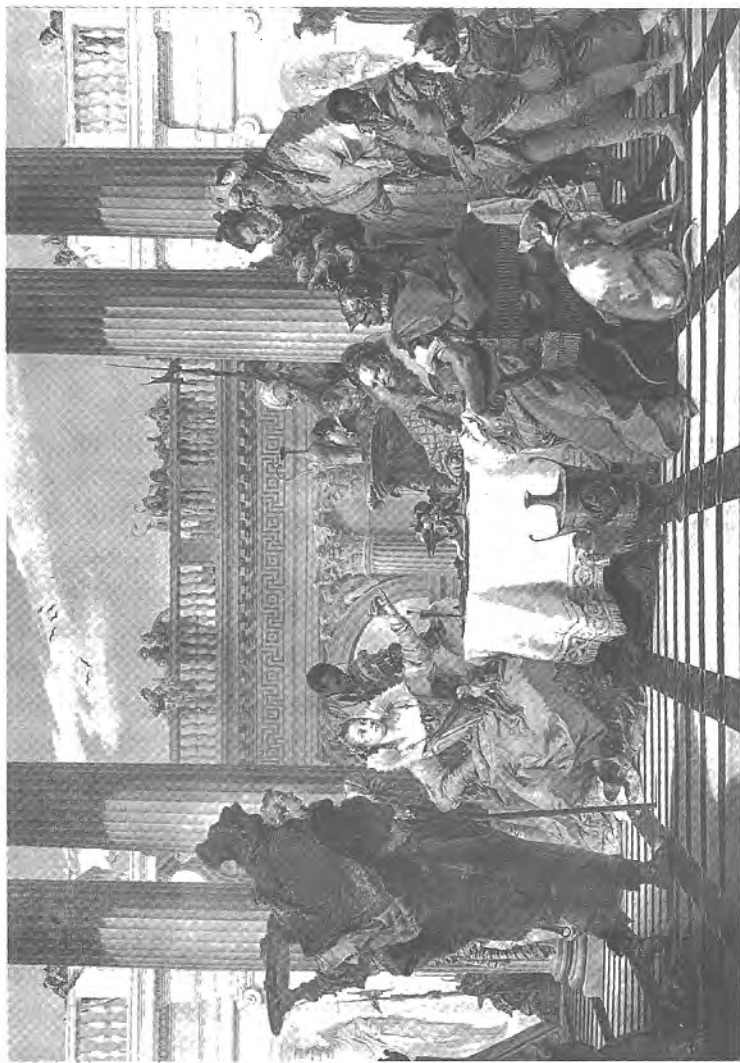
iv Anh ngữ: The Banquet of Cleopatra. [BT]

lại vừa đối địch với ông này, là một trong những bức họa mà Reynolds chép lại vào năm 1752.

Tác phẩm với phong cách tráng lệ như vậy đã nâng Tiepolo lên một đỉnh cao có thể nhìn thấy từ bên kia dãy Alpes. Bá tước Francesco Algarotti, bạn của Friedrich và Voltaire, đã truyền bá danh tiếng của ông khắp châu Âu. Ngay từ năm 1736, vị công sứ Thụy Điển tại Venezia đã thông báo cho chính phủ mình rằng Tiepolo đúng là người có thể trang trí hoàng cung ở Stockholm; “ông ta có đầy cơ trí và lòng nhiệt tình, dễ dàng thương lượng, sôi sục các ý tưởng; ông ta có năng khiếu làm những sắc màu rực rỡ, và làm việc với tốc độ nhanh lạ lùng; ông ta vẽ một bức tranh còn nhanh hơn thời gian mà một họa sĩ khác pha màu.”<sup>66</sup> Stockholm đã xinh đẹp sẵn, nhưng dường như quá xa xôi.

Năm 1750 có một lời mời gần hơn: Karl Philipp von Greiffenklau, Giám mục vương quyền (Prince-bishop) của Würzburg, yêu cầu ông vẽ cho Đại sảnh Đế quốc (Imperial Hall) của tòa nhà Residenz, hay dinh hành chính, mới xây. Chi phí đề nghị làm xiêu lòng bậc thầy đang về già. Đến nơi vào tháng Mười Hai với các con trai là Domenico, 24 tuổi, và Lorenzo, 14 tuổi, ông nhìn thấy một thách thức bất ngờ trong vẻ huy hoàng lộng lẫy của tòa Kaisersaal (Đại sảnh) mà Balthasar Neumann đã thiết kế; bức tranh nào có thể đập vào mắt người ta, giữa sự huy hoàng rực rỡ này? Thành công của Tiepolo ở đây là đỉnh cao trong sự nghiệp của ông. Trên những bức tường ông mô tả câu chuyện Hoàng đế Federico Barbarossa (người đã hẹn hò với Béatrice xứ Bourgogne, ở Würzburg năm 1156), và trên trần ông mô tả cảnh thần Apollon mang cô dâu; ở đây ông say sưa trong cơn ngây ngất của những con ngựa trắng, những vị thần khoái hoạt, và sự vui đùa của ánh sáng trên những chú bé đang nhảy dựng lên và trên những đám mây mỏng nhẹ. Trên một chỗ dốc của trần nhà ông thể hiện bức *Il matrimonio*<sup>i</sup> (Hôn lễ):

i Anh ngữ: The Wedding.



Hình 8. Bữa tiệc của Cleopatra (Giambattista Tiepolo, Khoảng 1743–1744)



những khuôn mặt khả ái, những bộ dạng uy nghi, màn cửa thêu hoa, y phục gọi lại xứ Venezia của Veronese hơn là phong cách thời trung đại. Vị Giám mục rất hài lòng nên mở rộng hợp đồng bao gồm thêm phần trần của chiếc cầu thang lớn, và hai bức tranh đặt sau bệ thờ cho ngôi thánh đường của ông. Bên trên chiếc cầu thang tráng lệ Tiepolo vẽ các lục địa, và Olympos - khu săn bắn hạnh phúc trong trí tưởng tượng của ông - và một hình dáng uy nghi của Apollon, vị Thần Mặt trời đang đi quanh bầu trời.

Giàu có và mệt mỏi, Giambattista quay về Venezia (1753) và để cho Domenico hoàn tất công việc được giao ở Würzburg. Không lâu sau đó ông được bầu làm chủ tịch Hàn lâm viện. Tính tình ông đáng yêu tới mức ngay cả các đối thủ cũng yêu mến ông, và gọi ông là *Il Buon Tiepolo*.<sup>i</sup> Ông không thể cưỡng lại mọi yêu cầu đối với thời gian ngày càng ít ỏi của mình; chúng ta thấy ông vẽ ở Venezia, Treviso, Verona, Parma, và thực hiện một tấm tranh lớn cho “triều đình Muscovy”. Chúng ta khó mà mong đợi một tác phẩm quan trọng khác của ông, nhưng vào năm 1757, ở tuổi 61, ông nhận trang trí cho Biệt thự Valmarana ở gần Vicenza. Mengozzi-Colonna vẽ thiết kế kiến trúc, Domenico ký tên dưới vài bức tranh trong nhà khách, còn Giambattista múa cây cọ của mình trong chính ngôi biệt thự. Ông chọn các chủ đề của mình từ các tác phẩm *Ilias*, *Aeneis*, *Orlando Furioso*, *Gerusalemme liberata*. Ông thỏa sức thể hiện những ảo ảnh nhẹ nhàng của mình, khiến màu sắc chìm vào ánh sáng, và không gian tan trong vô tận, khiến các nam thần và nữ thần mặc sức trôi nổi bồng bềnh trong một thiên cung được nâng lên cao vượt khỏi mọi nỗi âu lo và thời gian. Kinh ngạc trước những bức bích họa này, Goethe đã thốt lên, “*Gar frohlich und brav*” (Thật hân hoan và can đảm). Đó là cuộc nổi loạn cuối cùng của Tiepolo ở Ý.

Năm 1761, vua Carlos III của Tây Ban Nha mời ông đến vẽ cho tòa hoàng cung mới ở Madrid. Vị Titan về hưu này viện cớ

i *Il Buon Tiepolo* (tiếng Ý): Tiepolo tốt bụng.

tuổi tác, nhưng nhà vua kêu gọi Nghị viện Venezia dùng đến ảnh hưởng của mình. Thế là ở tuổi 66, một cách miễn cưỡng, ông lại lên đường một lần nữa cùng những người con trai trung thành và người mẫu Christina, và lại để vợ sau lưng, vì cô ta yêu thích các sông bài ở Venezia. Chúng ta sẽ nhìn thấy ông trên một giàn giáo ở Tây Ban Nha.

## 5. Goldoni và Gozzi

Bốn nhân vật, được chia thành từng đôi, nổi bật trong nền văn chương Venezia vào thời kỳ này: Apostolo Zeno và Pietro Metastasio, cả hai đều viết lời cho các bản nhạc kịch, và đây cũng chính là thơ; Carlo Goldoni và Carlo Gozzi, người tranh đấu để giành cho sân khấu hài Venezia một vở hài kịch mà rồi trở thành bi kịch của Goldoni. Goldoni viết về cặp đôi đầu tiên:

Hai tác giả lầy lùnh này đã thực hiện việc cải cách nhạc kịch của Ý. Trước họ người ta không thấy gì ngoài những vị thần, những con quỷ, những cỗ máy và điều kỳ diệu trong những buổi biểu diễn du dương này. Zeno là người đầu tiên nhận thấy khả năng thể hiện bi kịch trong những vần thơ trữ tình mà không hạ thấp giá trị, và hát chúng lên mà không làm kiệt sức. Ông thực hiện kế hoạch này theo cách thức khiến cho khán giả thỏa mãn nhất, phản ánh vinh quang hiển hách nhất đối với chính ông và dân tộc ông.<sup>67</sup>

Zeno mang những cải cách của mình đến Wien năm 1718, hòa nhã rút lui để nhường cho Metastasio năm 1730, và trở về Venezia cùng 20 năm yên bình. Metastasio, như Goldoni ghi nhận, đã đóng vai Racine trong vở tuồng Corneille của Zeno, bổ sung nét tinh tế vào sức mạnh, và đưa thi ca trong vở nhạc kịch lên một tầm cao chưa từng thấy. Voltaire xếp hạng ông ngang hàng với các thi sĩ vĩ đại nhất của Pháp, và Rousseau nghĩ ông là thi sĩ đương thời duy nhất đã chạm được đến con tim. Tên thật của ông là Pietro Trapassi-Peter Cross. Một nhà



Hình 9. *Metastasio* (Martin van Meytens, khoảng năm 1770)

phê bình kịch nghệ, Gian Vincenzo Gravina, nghe ông hát trên đường phố, nhận ông làm con nuôi, đặt tên lại cho ông là Metastasio (chữ Hy Lạp của Trapassi<sup>i</sup>), tài trợ cho việc học hành của ông, và khi chết để lại cho ông một gia tài. Pietro tự do phung phí gia tài, rồi ký hợp đồng làm tập sự cho một luật sư, ông này đặt điều kiện là ông không được đọc hoặc viết một câu thơ. Do đó, ông làm thơ dưới một bút danh.

Tại Napoli ông được một phái viên Áo yêu cầu viết lời cho một bản cantata. Porpora soạn phần nhạc; Marianna Bulgarelli,

i Nghĩa là "xuyên qua".

lúc ấy nổi tiếng dưới tên La Romanina, hát giọng chính; tất cả diễn tiến tốt đẹp. Người nữ danh ca mời ông ghé thăm phòng khách của nàng. Tại đây ông gặp Leo, Vinci, Pergolesi, Farinelli, Hasse, Alessandro và Domenico Scarlatti; Metastasio phát triển nhanh chóng trong nhóm bạn hào hứng ấy. La Romanina, 35 tuổi, đâm ra yêu ông, 23 tuổi. Nàng cứu ông ra khỏi công việc cực nhọc của nghề luật, đưa ông vào một *ménage à trois* (gia đình tay ba) cùng với người chồng ân cần của nàng, và tạo cảm hứng cho ông viết lời cho bản nhạc kịch nổi tiếng nhất của ông, *Didone abbandonata* (Nàng Didone bị bỏ rơi). Giữa các năm 1724 và 1823, đã có lần lượt 12 nhạc sĩ phổ bài thơ trữ tình này. Năm 1726, ông viết bài *Siroe* cho *inamorata* (người tình) của mình; Vinci, Hasse, và Händel, mỗi người soạn riêng rẽ những bản nhạc kịch từ bài thơ này. Giờ đây Metastasio là nhà viết lời cho opera được săn đón nhất ở châu Âu.

Năm 1730, ông nhận lời mời đến Wien, để La Romanina ở lại. Nàng cố đi theo ông. Sự sợ có mặt của nàng có thể ảnh hưởng không tốt, ông xoay sở được một lệnh cấm nàng nhập cảnh vào lãnh thổ của Đế chế. Nàng tự đâm vào ngực mình để tự tử; màn diễn này thất bại, nhưng nàng chỉ sống thêm được bốn năm nữa. Khi chết nàng để lại toàn bộ gia tài cho chàng Aeneas<sup>1</sup> không chung thủy của mình. Bị nỗi hối hận dày vò, ông nhượng lại di sản này cho chồng nàng. “Tôi không còn hy vọng nào để có thể an ủi chính mình được,” ông viết, “và tôi tin những năm tháng còn lại của đời mình sẽ không còn ý vị gì và đầy nỗi u sầu.”<sup>67a</sup> Ông buồn rầu đạt được hết thành tựu này đến thành tựu khác cho đến khi cuộc Chiến tranh Thừa kế Áo làm gián đoạn những buổi trình diễn nhạc kịch ở Wien. Sau năm 1750, ông lặp lại chính mình một cách vu vơ. Ông đã vất kiệt cuộc đời mình ba mươi năm trước khi chết (1782).

---

i Aeneas: Nhân vật chính trong thiên anh hùng ca *The Aeneid* của Virgil, con của Anchisēs và Aphroditē.

Nhạc kịch, như Voltaire tiên đoán, đã đẩy lùi bị kịch ra khỏi sân khấu Ý, và dành chỗ cho hài kịch. Nhưng hài kịch Ý bị thống trị bởi *commedia dell' arte* - hình thức kịch nghệ gồm những bài nói ứng khẩu và những chiếc mặt nạ khắc họa tiêu biểu. Hầu hết các nhân vật từ lâu đã trở nên rập khuôn: Pantalone, con người vui tính, gã tư sản mặc quần dài; Tartaglia, gã người hầu nói lắp người Napoli; Brighella, kẻ mưu mô ngốc nghếch bị vướng vào chính những âm mưu của mình; Truffaldino, con người lịch lãm, vui vẻ tốt bụng, ham nhục dục; Arlecchino (Anh ngữ là Harlequin); Pulcinello (Anh ngữ là Punch); nhiều thành phố và thời gian khác nhau bổ sung thêm nhiều nhân vật. Phần lớn lời đối thoại, và nhiều tình tiết trong cốt truyện, được để cho ứng khẩu. Theo Casanova, trong “những hài kịch ứng khẩu ấy, nếu diễn viên khựng lại để tìm một từ, khán giả từ những hàng ghế rẻ tiền huýt sáo la ó anh ta không thương xót.”<sup>68</sup>

Thường có bảy nhà hát hoạt động ở Venezia, tất cả đều được đặt theo tên các vị thánh, và chứa những đám khán giả cư xử đáng hổ thẹn. Những con người quý tộc trong các lô không quan tâm đến những gì họ thả lên đầu đám bình dân ở bên dưới. Các phe nhóm thù địch nhau phản đối tiếng vỗ tay hoan hô với những tiếng huýt sáo, hắt hơi, ho, tiếng gà gáy, hoặc mèo kêu.<sup>69</sup> Ở Paris, khán giả trong rạp đa phần là những người thuộc giới thượng lưu, những người chuyên nghiệp, và giới văn chương học thuật; ở Venezia chủ yếu là giới trung lưu, xen lẫn với những cô gái bao hạng sang lòe loẹt, những gã chèo thuyền thô tục, những linh mục và tu sĩ cải trang, những thành viên kiêu hãnh của Nghị viện với chiếc áo choàng và đầu tóc giả. Thật khó để cho một vở kịch làm vui lòng mọi yếu tố trong một *olla-podrida*<sup>i</sup> của nhân loại như vậy; do đó hài kịch Ý có xu hướng pha trộn các yếu tố châm biếm, trò vui nhộn, trò hề, và những lối chơi chữ.

i *olla-podrida* (tiếng Tây Ban Nha): Món hổ lốn, mớ hỗn độn.

Việc đào tạo diễn viên cho các nhân vật điển hình làm họ mất đi sự phong phú và tinh tế. Goldoni đã phấn đấu để nâng đám khán giả này và sân khấu này lên nhằm biến hài kịch trở thành một thể loại chính thống và văn minh.

Thật thú vị cho lời mở đầu giản dị trong tập *Memorie* (Hồi ký):

Tôi chào đời ở Venezia năm 1707... Mẹ tôi đưa tôi vào thế gian này mà rất ít đau đớn, và điều này làm tăng thêm tình yêu thương của bà đối với tôi. Sự xuất hiện đầu tiên của tôi không được báo hiệu bằng tiếng khóc như thường lệ; và tính cách dịu dàng này dường như là một chỉ dấu cho cá tính ôn hòa mà tôi luôn gìn giữ kể từ ngày hôm ấy.<sup>70</sup>

Đó là một lời khoe khoang, nhưng có thật; Goldoni là một trong những con người đáng yêu nhất trong lịch sử văn học; và mặc cho đoạn mào đầu này đức hạnh của ông bao gồm cả lòng khiêm tốn - một phẩm chất không phù hợp với các nhà văn. Chúng ta có thể tin khi ông bảo “Tôi là thần tượng trong nhà.” Người cha bỏ đi Roma để học y khoa, và rồi đến Perugia hành nghề; người mẹ bị bỏ lại Venezia để nuôi ba đứa con.

Goldoni có trí lực khác thường, cậu biết đọc và viết năm lên bốn tuổi; năm lên tám cậu viết một vở hài kịch. Người cha thuyết phục mẹ cậu để cậu đến Perugia ở với ông. Tại đây cậu bé theo học với các tu sĩ dòng Tên, học hành tấn tới, và được mời gia nhập dòng tu; cậu từ chối. Mẹ cậu và một người con trai khác cũng đến sống với cha, nhưng khí hậu miền núi lạnh lẽo của Perugia làm bà khó chịu, và gia đình chuyển đến Rimini, rồi đến Chioggia. Goldoni theo học tại trường dòng Đa Minh ở Rimini, tại đây hàng ngày cậu nhận được những lời giảng từ cuốn *Summa theologiae* (Tổng luận thần học) của Thánh Tommaso d'Aquino. Không tìm thấy được chút gì liên quan đến kịch nghệ trong kiệt tác duy lý ấy, chàng đọc Aristophanēs, Menandros, Plautus, và

Terentius; và khi một nhóm diễn viên đến Rimini chàng đã gia nhập với họ đủ lâu để khiến cha mẹ chàng ở Chioggia phải ngạc nhiên. Họ quở trách chàng, ôm chặt lấy chàng, và gửi chàng đến Pavia để học luật. Năm 1731 chàng nhận được mảnh bằng tốt nghiệp, và khởi sự hành nghề. Chàng lấy vợ, và “giờ đây là con người hạnh phúc nhất đời,”<sup>71</sup> ngoại trừ việc mắc phải chứng đậu mùa vào đêm tân hôn.

Bị cuốn hút về lại Venezia, chàng thành công trong nghề luật, và trở thành lãnh sự của Genova ở đấy. Nhưng nhà hát tiếp tục mê hoặc chàng; chàng rất mong muốn được viết, và rồi được xuất bản. Tác phẩm *Belisarius* của chàng được trình diễn ngày 24.11.1734, và gặt hái được thành công tạo nên nguồn cảm hứng cho chàng. vở kịch được trình diễn hàng ngày cho đến ngày 14 tháng Mười Hai, và niềm kiêu hãnh của người mẹ già đối với chàng làm cho niềm vui của chàng tăng gấp đôi. Tuy nhiên, Venezia không thích bi kịch; những tác phẩm tiếp theo của chàng theo thể loại này gặp phải thất bại, và chàng buồn bã chuyển sang hài kịch. Mặc dù vậy, chàng từ chối viết những vở trò hề (farce) cho thể loại hài kịch thịnh hành *commedia dell' arte*\*, chàng muốn soạn những hài kịch về phong tục và tư tưởng theo truyền thống của Molière đưa lên sân khấu không phải những nhân vật điển hình đóng băng trong những chiếc mặt nạ, mà là những tính cách và tình huống rút ra từ cuộc sống hiện tại. Chàng chọn một số diễn viên từ một nhóm *commedia* ở Venezia, đào tạo họ, và năm 1740 cho trình diễn vở *Momolo courtesan* (Cô kỹ nữ Momolo) của mình. “Vở kịch thành công tuyệt diệu, và tôi lấy làm thỏa mãn.”<sup>72</sup> Không hoàn toàn như vậy, vì chàng đã thỏa hiệp khi không viết lời đối thoại, trừ trường hợp đối với vai chính, và việc đưa ra bốn vai rút từ các nhân vật mang mặt nạ truyền thống.

Từng bước một, ông đẩy mạnh các cải cách của mình. Trong vở *La donna di garbo* (Người phụ nữ trinh bạch và đoan trang), lần đầu tiên ông viết ra toàn bộ các hành động

và lời đối thoại. Những đoàn kịch thù địch nổi lên cạnh tranh với đoàn của ông, hoặc chế giễu các vở kịch của ông. Những giai cấp mà ông châm biếm, như những tay *cicisbeo* (hiệp sĩ tùy tùng), âm mưu chống lại ông. Ông chống trả lại tất cả bọn họ với những thành công liên tiếp. Nhưng không có tác giả nào khác có thể cung cấp cho đoàn kịch của mình những vở hài kịch phù hợp; vở kịch của chính ông, được lặp đi lặp lại quá nhiều, đã mất đi sự mới mẻ của khán giả; do cạnh tranh, ông phải viết 16 vở trong một năm.

Sự nghiệp của ông lên đến đỉnh cao vào năm 1752, được Voltaire hoan nghênh như là Molière của Ý. Vở *La locandera* (Cô chủ quán trọ) năm ấy “đã đạt được thành công chói lọi tới mức được... ưa thích hơn tất cả những gì từng được biểu diễn trong loại hài kịch ấy.” Ông lấy làm tự mãn vì đã tuân theo “những tính đơn nhất (*unity*) của Aristoteliēs” về hành động, nơi chốn, và thời gian; về mặt khác, ông đánh giá các vở kịch của mình một cách thực tế: “Hay,” ông nói, “nhưng chưa đạt đến tầm vóc của Molière.”<sup>73</sup> Ông đã soạn chúng một cách quá vội vã để có thể tạo nên những tác phẩm nghệ thuật; chúng được kết cấu một cách thông minh, vui vẻ một cách thú vị, và thường giống với cuộc đời, nhưng chúng thiếu khả năng đạt đến các tư tưởng, sức mạnh của lời nói, khả năng trình diễn; chúng vẫn còn nằm trên bề mặt của các tính cách và sự kiện. Bản tính của khán giả không cho phép ông thử nghiệm những đỉnh cao của tình cảm, triết lý, hoặc phong cách; và tự bản chất ông quá vui vẻ đến mức không thể nào thăm dò những chiều sâu từng hành hạ Molière.

Ít nhất có một lần ông đã bị sửng sốt vì tính khôi hài vui vẻ của mình và bị chạm tự ái đến tận xương tủy: đó là khi Carlo Gozzi thách thức uy quyền tối cao trong kịch trường Venezia của ông, và chiến thắng.

Có hai Gozzi trong cảnh nhốn nháo chốn văn chương thời bấy giờ. Gasparo Gozzi viết những vở kịch chủ yếu phóng tác từ kịch Pháp; ông làm chủ biên hai tờ tạp chí nổi tiếng,



và khởi đầu cho việc phục sinh Dante. Không được vui vẻ lắm là người em trai Carlo của ông: cao lớn, điển trai, phù phiếm, và luôn sẵn sàng gây gổ. Ông ta là người dí dỏm nhất ở Accademia (Hàn lâm viện) Granelleschi, cơ quan vận động cho việc sử dụng tiếng Ý vùng Toscana thuần túy trong văn chương, thay vì đặc ngữ của Venezia mà Goldoni sử dụng trong hầu hết các vở kịch của ông. Là tình nhân hoặc *cavaliere servente* của Teodora Ricci, có lẽ ông đã cảm nhận sự châm chích khi Goldoni chế giễu những kẻ *cicisbeo*. Bản thân ông cũng viết hồi ký - bạch thư về những cuộc chiến của ông. Ông đánh giá Goldoni như một tác giả nhìn một tác giả khác:

Tôi công nhận Goldoni có được sự phong phú của các động cơ, sự thật, và vẻ tự nhiên hài hước. Thế nhưng tôi đã nhận ra sự nghèo nàn và bần tiện của tình tiết;... các đức hạnh và thói xấu được điều chỉnh theo cách tồi tệ, thói xấu thường đắc thắng; những cách diễn đạt bình dân với ý nghĩa nước đôi thấp kém;... những thứ đầu thừa đuôi thẹo và những lời nhấn mạnh ra vẻ thông thái được cuồn từ đâu có Trời biết, và được đem ra áp đặt lên đám đông những kẻ dốt. Sau cùng, với tư cách là một nhà văn Ý (ngoại trừ trong thổ ngữ Venezia, nơi ông ta tỏ ra là một bậc thầy), ông ta dường như không xứng đáng được đặt giữa những tác giả đàn độn nhất, ti tiện nhất, và ít đúng đắn nhất từng sử dụng ngôn ngữ của chúng ta... Đồng thời, tôi phải thêm rằng ông ta chưa bao giờ soạn ra một vở kịch mà không có nét khôi hài tuyệt vời. Trong mắt tôi ông ta luôn có vẻ của một người sinh ra với một ý thức tự nhiên về việc làm thế nào để soạn những vở hài kịch kiệt xuất, nhưng do khiếm khuyết trong giáo dục, do thiếu nhận thức, do nhu cầu làm hài lòng công chúng và cung cấp những món hàng mới cho các diễn viên hài kịch đáng thương mà ông kiếm sống nhờ họ, và do sự vội vã trong việc soạn quá nhiều vở kịch trong một năm để giúp cho ông ta đủ sống, ông ta đã không bao giờ có khả năng sản sinh ra một vở kịch nào mà không nhưng nhúc các khiếm khuyết.<sup>74</sup>



Hình 10. Carlo Gozzi

Năm 1775, Gozzi cho ra đời một tập thơ bày tỏ những lời phê bình tương tự như “phong cách của các bậc thầy trứ danh Toscana ngày xưa.” Goldoni đáp lại bằng những vần thơ theo thể *terza rima*<sup>i</sup> (thể thơ Dante sử dụng), bảo Gozzi như một con chó sủa trăng - “*come il cane che abbaja la luna.*” Gozzi trả miếng bằng cách bênh vực cho thể loại *commedia dell’arte* chống lại những lời phê bình nghiêm khắc của Goldoni; ông cáo buộc những vở kịch của Goldoni là “một trăm lần

---

i *terza rima*: Một thể thơ xuất xứ từ Ý gồm một loạt những khổ thơ ba câu trong đó câu giữa của một khổ gieo vần với câu đầu và câu cuối của khổ kế tiếp: aba, bcb, cdc, và cứ thế.

dâm dăng, sổ sàng, có hại cho đạo đức” hơn là loại hài kịch với những chiếc mặt nạ; và ông tập hợp những từ có “sự diễn đạt tầm tối, *double-entendres* (ý nghĩa nước đôi) dơ dáy,... và những thứ tục tĩu khác” từ các tác phẩm của Goldoni. Theo Molmenti, cuộc luận chiến đã đẩy thành phố vào một thứ điên cuồng; sự vụ này được thảo luận tại các rạp hát, nhà ở, cửa hiệu, quán cà phê, và ngoài đường phố.”<sup>75</sup>

Abate Chiari, một nhà soạn kịch khác cũng bị châm chích bởi con rắn hổ mang Toscana là Gozzi, thách ông ta viết một vở kịch hay hơn những vở mà ông ta chỉ trích. Gozzi trả lời rằng mình có thể làm việc ấy dễ dàng, thậm chí về những đề tài tầm thường nhất, và bằng cách chỉ sử dụng thể loại hài kịch mặt nạ truyền thống. Tháng Một năm 1761, một gánh hát ở Nhà hát San Samuele trình diễn vở kịch của ông mang tên *Fiaba dell' amore delle tre melarancie* (Truyện thuyết về tình yêu của ba quả cam) – đơn thuần là một kịch bản trong đó Pantalone, Tartaglia, và những “mặt nạ” khác đi tìm ba trái cam được cho là có phép màu; lời đối thoại được để cho các diễn viên ứng khẩu. Thành công của “truyện thuyết” này thật thuyết phục: công chúng Venezia, sống bằng tiếng cười, thích thú óc tưởng tượng của câu chuyện và sự châm biếm bóng gió đối với những cốt chuyện của Chiari và Goldoni. Gozzi tiếp tục với chín *fiabe* (câu chuyện cổ tích) khác trong năm năm nữa; nhưng trong những vở kịch này ông đã đưa vào những lời đối thoại thi vị, và do đó phần nào công nhận lời chỉ trích của Goldoni đối với thể loại *commedia dell' arte*. Bất luận thế nào, chiến thắng của Gozzi dường như hoàn toàn. Lượng khán giả đến Nhà hát San Samuele vẫn cao, khiến Nhà hát Sant' Angelo của Goldoni rơi vào cảnh phá sản. Chiari dọn đến Brescia, và Goldoni nhận một lời mời đến Paris.<sup>i</sup>

i Hai trong số các “truyện thuyết” của Gozzi được chuyển thể thành nhạc kịch: *Re Turandote* (Vua Turandote) bởi Weber, Busoni, và Puccini, và *The Love of the Three Oranges* (Tình yêu của ba quả cam) bởi Prokofiev. [Durant]

Như một lời vĩnh biệt gửi đến Venezia, Goldoni soạn vở *Una delle ultime sere di Carnevale* (Một trong những buổi tối cuối cùng của Lễ hội). Vở kịch nói về một nhà thiết kế vải, Sior Anzoleto, người, với cõi lòng nặng nề, đang để lại Venezia những người thợ dệt mà bấy lâu nay ông đã cung cấp những mẫu dệt cho khung cửi của họ. Khán giả sớm nhận ra trong vở kịch một biểu tượng về việc nhà soạn kịch đang nuôi tiếc rời xa những diễn viên mà bấy lâu nay ông đã cung cấp những vở kịch cho sân khấu của họ. Khi Anzoleto xuất hiện ở màn cuối cùng, nhà hát (Goldoni kể với chúng ta) “vang lên



Hình 11. Đài kỷ niệm Goldoni ở Venezia (Tượng của Antonio Dal Zotto)

tiếng hoan hô như sấm, trong đó người ta có thể nghe thấy,... ‘Chúc một chuyến đi vui vẻ!’, ‘Hãy trở về với chúng tôi!’, ‘Đừng quên trở về với chúng tôi!’ ”<sup>76</sup> Ông rời Venezia ngày 15.4.1762, và không bao giờ nhìn thấy lại thành phố.

Ở Paris, ông trải qua hai năm soạn những vở hài kịch cho Théâtre des Italiens (Nhà hát Ý). Năm 1763, ông bị kiện vì tội dụ dỗ,<sup>77</sup> nhưng một năm sau được nhờ dạy tiếng Ý cho các cô con gái của Vua Louis XV. Nhân dịp đám cưới của Marie Antoinette và vị vua tương lai Louis XVI ông soạn bằng tiếng Pháp một trong những vở kịch xuất sắc nhất của mình, *Le Bourru bienfaisant* (Anh chàng cục mịch nhân từ). Ông được thưởng một khoản trợ cấp hàng năm 1.200 franc, về sau bị Cách mạng bãi bỏ lúc ông 81 tuổi. Ông an ủi cảnh nghèo của mình bằng cách đọc cho vợ chép tập *Memorie* (1792; Hồi ký) - thiếu chính xác, nhiều tưởng tượng, sáng tỏ, và thú vị; Gibbon cho rằng, chúng “gây xúc động thật sự hơn là những hài kịch Ý của ông.”<sup>78</sup> Ông mất ngày 6.2.1793. Ngày 7 tháng Hai, Hội nghị Quốc ước, theo đề nghị của nhà thơ Marie-Joseph de Chénier, phục hồi khoản trợ cấp cho ông. Thấy ông không còn có thể nhận, Quốc ước hội giám bút và trao cho người vợ góa của ông.

Chiến thắng của Gozzi ở Venezia chỉ ngắn ngủi. Rất lâu trước khi ông mất, những *Fiabe* của ông đã văng bóng trên sân khấu, và các hài kịch của Goldoni được hồi sinh trên các sân khấu Ý. Chúng vẫn còn được trình diễn ở đây, hầu như cũng thường xuyên như những vở kịch của Molière ở Pháp. Bức tượng của ông đứng ở quảng trường Campo San Bartolommeo ở Venezia, và trên quảng trường Largo Goldoni ở Firenze. Vì, như cuốn hồi ký của ông đã nói, “nhân loại ở đâu cũng như nhau, lòng ghen tị trưng mình ra khắp nơi, và ở khắp nơi một người có tính khí điềm tĩnh và thư thái cuối cùng sẽ đạt được lòng yêu mến của công chúng, và làm mòn mỗi kẻ thù.”<sup>79</sup>

## VI. Roma

Về phía Nam sông Po, dọc theo biển Adriatic, và bắc qua rặng núi Apennines, là các thành quốc thuộc Giáo hội - Ferrara, Bologna, Forlì, Ravenna, Perugia, Benevento, Roma - tạo thành phần trung tâm và rộng nhất của Chiếc ủng Kỳ diệu.<sup>i</sup>

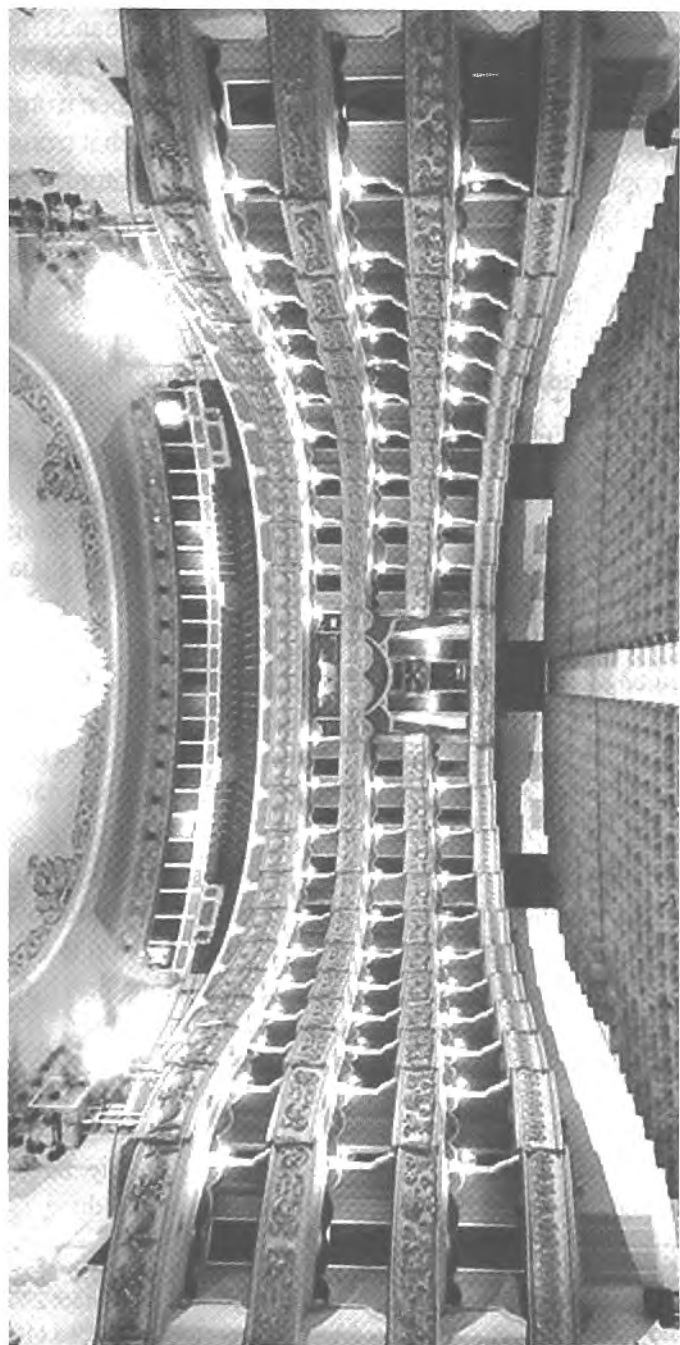
Khi Ferrara được sáp nhập vào các Lãnh địa Giáo hoàng (1598), các Công tước Este của nó chọn Modena làm thủ phủ, và tập trung về đây các thư khố, sách vở, và nghệ phẩm của họ. Năm 1700, Lodovico Muratori, linh mục, học giả, và tiến sĩ luật, trở thành người phụ trách các kho báu này. Sau 15 năm miệt mài lao động, từ chúng ông biên soạn nên 28 tập của bộ *Rerum italicarum scriptores* (1723-1738; Các tác giả bàn về các sự vụ ở Ý); về sau ông bổ sung thêm 10 tập về các cổ vật và bản khắc của nước Ý. Ông đứng ra là một nhà nghiên cứu cổ thư hơn là một sử gia, và 12 tập của bộ *Annali d'Italia* (Biên niên sử nước Ý) chẳng bao lâu đã bị thay thế; nhưng các nghiên cứu của ông về các tài liệu và bản khắc biến ông thành cha đẻ và nguồn khơi của sử ký hiện đại ở Ý.

Ngoài Roma, xứ phát triển nhất trong những Lãnh địa Giáo hoàng này là Bologna. Ngôi trường hội họa nổi tiếng nơi này tiếp tục hoạt động dưới thời của Giuseppe Crespi ("Lo Spagnuolo"<sup>ii</sup>). Viện đại học nơi này vẫn còn là một trong những trường tốt nhất châu Âu. Lâu đài Palazzo Bevilacqua (1749) nằm trong số những kiến trúc thanh nhã nhất của thế kỷ. Một dòng họ nổi bật, tập trung ở Bologna, đã đưa kiến trúc nhà hát và hội họa quang cảnh lên đỉnh ưu việt nhất trong thời hiện đại. Ferdinando Galli da Bibiena xây dựng Nhà hát Reale ở Mantua (1731), viết những tài liệu nổi tiếng về nghệ thuật của mình, và ba người con trai vẫn tiếp tục kỹ năng của ông trong nghệ thuật trang hoàng lộng lẫy và đánh lừa thị giác. Em trai ông là Francesco thiết kế những nhà hát ở Wien, Nancy, và Roma, và Nhà hát Filarmonico ở Verona - thường được

---

i Nước Ý có hình chiếc ủng.

ii Nghĩa là "Người Tây Ban Nha".



Hình 12. Bên trong Nhà hát Teatro Filarmonico (Verona)

đánh giá là đẹp nhất nước Ý. Con trai của Ferdinando là Alessandro trở thành kiến trúc sư trưởng của Tuyển đế hầu xứ die Pfalz.<sup>i</sup> Một người con trai khác, Giuseppe, thiết kế bên trong nhà hát opera ở Bayreuth (1748) - “nhà hát xinh đẹp nhất trong loại này còn tồn tại.”<sup>80</sup> Một người con trai thứ ba, Antonio, vẽ những mặt bằng cho Nhà hát Comunale ở Bologna.

Nhà hát ấy, và ngôi nhà thờ đồ sộ San Petronio, đã nghe thấy thứ âm nhạc không lời hay nhất nước Ý, vì Bologna là trung tâm chính của Ý về lý thuyết và giảng dạy âm nhạc. Tại đây Padre Giovanni Battista Martini ngự trị trong triều đình khiêm tốn nhưng khắc khổ của ông với tư cách vị giảng sư âm nhạc được kính trọng nhất châu Âu. Ông có một thư viện âm nhạc với 17.000 cuốn sách; ông soạn những đề mục kinh điển về đối âm và lịch sử âm nhạc; ông trao đổi thư từ với hàng trăm nhân vật nổi tiếng trên hàng tá xứ sở. Sự tán tụng của Học viện Filarmonica, nơi ông là người đứng đầu trong nhiều năm, là nỗi thèm muốn của tất cả các nhạc sĩ. Tại đây vào năm 1770, cậu bé Mozart sẽ đến để trải qua những bài kiểm tra theo quy định; tại đây Rossini và Donizetti sẽ đứng trên bục giảng. Liên hoan hàng năm của các sáng tác mới, được biểu diễn bởi hàng trăm nhạc cụ của Học viện, là sự kiện âm nhạc hàng năm quan trọng nhất đối với nước Ý.

Gibbon ước tính dân số Roma vào năm 1740 khoảng 156.000 người. Nhớ lại vẻ huy hoàng của quá khứ Đế quốc, và quên mất những con người cùng khổ và những kẻ nô lệ của nó, ông thấy vẻ quyến rũ của thủ đô Công giáo không phù hợp với khẩu vị mình:

Bên trong những khu vực rộng lớn của các tường thành [của Aurelianus],<sup>ii</sup> phần lớn nhất của bảy ngọn đồi bị bao phủ bởi các vườn nho và phế tích. Nét đẹp và vẻ huy hoàng lộng lẫy của thành phố hiện đại có thể được quy cho những sự lạm dụng

i *Anh*, Palatinate.

ii Ý chỉ những bức tường thành được dựng lên, từ năm 271 đến năm 275 Công nguyên, dưới triều của hoàng đế Aurelianus của Đế quốc La Mã.



của chính quyền, và ảnh hưởng của óc mê tín. Mỗi triều đại (rất ít ngoại lệ) được đánh dấu bởi sự thăng tiến nhanh chóng của một dòng họ mới, giàu lên nhờ vị giáo chủ không có con cái và gây phương hại cho Giáo hội và đất nước. Các cung điện của những con cháu may mắn này là những công trình tốn kém nhất của sự thanh lịch và nô dịch: những nghệ thuật hoàn hảo trong kiến trúc, hội hoạ, và điêu khắc đã bị đem ra đánh đi để phục vụ cho họ; và những phòng trưng bày và những khu vườn được trang trí bằng những tác phẩm quý giá nhất của thời cổ mà thị hiếu hoặc thói phù phiếm đã thúc đẩy họ sưu tầm.<sup>81</sup>

Các giáo hoàng của thời kỳ này nổi tiếng vì đạo đức cao; đức hạnh của họ vươn lên khi quyền hành của họ tụt xuống. Tất cả họ là người Ý, vì không có ai trong số các vị vua Công giáo muốn để cho bất cứ vị vua nào khác giữ chức giáo hoàng. Clemens XI (trị vì 1700–1721) nổi danh vì đã cải cách các nhà tù Roma. Innocentius XIII (1721–1724), theo đánh giá của con người theo đạo Tin Lành Ranke,

có những phẩm chất đáng ngưỡng mộ cho việc cai trị tinh thần cũng như thế tục, nhưng sức khỏe ông quá mong manh... Các gia tộc ở Roma kết giao với ông, với hy vọng được ông nâng đỡ, đã hoàn toàn thất vọng; thậm chí người cháu trai của ông cũng đã vất vả mới được hưởng 12.000 ducat hàng năm, là món tiền giờ đây trở thành thu nhập thường lệ của một người cháu.<sup>82</sup>

Benedictus XIII (1724–1730) là “một người bản thân rất sùng đạo,”<sup>83</sup> nhưng (theo lời một sử gia Công giáo), ông “đã ban quá nhiều quyền hành cho những sủng thần không xứng đáng.”<sup>84</sup> Clemens XII (1730–1740) làm tràn ngập Roma bằng những người bạn Firenze của ông, và, khi già và mù lòa, để mình bị những người cháu điều khiển, những người mà lòng bất khoan dung đã làm trầm trọng thêm cuộc xung đột giữa các tín đồ dòng Tên và tín đồ phái Jansen ở Pháp.



Hình 13. Giáo hoàng *Benedictus XIV* (Pierre Subleyras)

Macaulay cho rằng Benedictus XIV (1740–1758) là “người tốt nhất và khôn ngoan nhất trong số 250 người kế vị Thánh Petrus.”<sup>84</sup> Một nhận xét chung chung, nhưng các tín đồ Tin Lành, Công giáo, lẫn người ngoại đạo đều nhất tề hoan nghênh Benedictus như là người có học thức rộng, tính cách dễ mến, và tinh thần chính trực. Là tổng giám mục Bologna, ông không thấy có sự mâu thuẫn nào giữa việc đi đến rạp opera ba lần mỗi tuần với việc tuân thủ nghiêm ngặt những trách vụ giám mục của mình;<sup>86</sup> và khi lên làm giáo hoàng ông đã hòa hợp sự thanh khiết của đời sống cá nhân mình với niềm hoạt khoái đầy hài hước, quyền tự do phát biểu, và việc

---

i Còn gọi là Thánh Phêrô trong Việt ngữ.

thưởng thức theo lối ngoại giáo đối với văn chương và nghệ thuật. Ông bổ sung một pho tượng Venus khỏa thân vào bộ sưu tập của mình, và kể với Hồng y de Tencin việc Hoàng tử và Công chúa xứ Württemberg đã viết nguệch ngoạc tên của họ trên một bộ phận tròn trịa duyên dáng của xác ướp [dùng để học] như thế nào, vốn là điều không thường được kể ra trong các thư từ của giáo hoàng.<sup>87</sup> Cơ trí của ông hầu như cũng sắc sảo như Voltaire, nhưng điều đó không ngăn ông trở thành một nhà cai trị cẩn trọng và một nhà ngoại giao có viễn kiến.

Ông nhận thấy tình hình tài chính tòa thánh nằm trong cảnh hỗn loạn: một nửa thu nhập bị mất trong dọc đường, và một phần ba dân số Roma là các giáo sĩ, quá nhiều so với công việc Giáo hội cần đến, và gây tốn kém nhiều hơn những gì Giáo hội có thể lo liệu được. Benedictus giảm bớt số nhân viên của chính mình, cho giải ngũ phần lớn đạo quân của giáo hoàng, chấm dứt thói gia đình trị của giáo hoàng, giảm thuế, du nhập những cải tiến trong việc canh tác, và khuyến khích các cơ sở công nghiệp. Chẳng bao lâu sau tính liêm khiết, cần kiệm, và hiệu quả của ông đã mang lại thặng dư cho ngân khố của giáo hoàng. Về đối ngoại, ông đưa ra những sự nhượng bộ ôn hòa đối với những ông vua ngỗ nghịch: ông ký với Sardegna, Bồ Đào Nha, Napoli, và Tây Ban Nha những giáo ước cho phép các nhà cai trị Công giáo của các nước này được bổ nhiệm giám mục. Ông cố gắng trấn tĩnh cuộc tranh cãi sôi nổi về học thuyết ở Pháp bằng cách nung tay khi thi hành sắc lệnh *Unigenitus* chống học thuyết Jansen; “do lòng không theo đạo tiến triển hàng ngày,” ông viết, “chúng ta nên hỏi liệu con người có tin vào Chúa không thay vì hỏi liệu họ có chấp nhận sắc lệnh này không.”<sup>88</sup>

Ông can đảm dốc sức mình hòng tìm kiếm một *modus vivendi* (thỏa ước tạm thời) với cuộc Khai minh. Chúng ta đã ghi nhận việc ông thân mật nhận lời đề tặng tác phẩm *Mahomet* của Voltaire, mặc dù vở kịch này bị giáo hội thiêu cháy ở Paris

năm 1746. Ông bổ nhiệm một ủy hội để hiệu chỉnh cuốn Kinh nhật tụng (Breviary) và cắt bỏ một số huyền thoại quá vô lý; tuy nhiên, các khuyến nghị của ủy hội này đã không được thực hiện. Cá nhân ông đã đứng ra hành động nhằm bảo đảm cho d'Alembert được bầu vào Học viện Bologna.<sup>89</sup> Ông ngăn chặn việc cấm sách vội vàng. Khi vài phụ tá khuyên ông nên từ chối cuốn *L'Homme machine* (Con người là một cỗ máy) của La Mettrie, ông trả lời, "Các ông thấy không nên kèm chế báo cáo với ta những sự táo bạo của những tên ngốc sao?" và ông thêm, "Hãy biết rằng giáo hoàng có bàn tay tự do chỉ để ban phước."<sup>90</sup> Danh mục *Index Expurgatorius*<sup>i</sup> đã được duyệt xét lại và được ông ban hành năm 1758 loại bỏ mọi nỗ lực nhằm kiểm soát nền văn học phi Công giáo; với một ít ngoại lệ, danh mục này tự giới hạn vào việc cấm một số sách của các tác giả Công giáo. Không lời buộc tội nào được đưa ra cho đến khi tác giả, nếu có thể có mặt, đã được ban cho cơ hội tự biện hộ; không cuốn sách nào về một chủ đề học vấn có thể bị cáo buộc trừ khi đã được tham khảo với các chuyên gia; các nhà khoa học và các học giả nên được dễ dàng cho phép đọc những cuốn sách cấm.<sup>91</sup> Những quy định này vẫn được duy trì trong các lần xuất bản tiếp theo của tập *Index*, và được giáo hoàng Leone XIII xác nhận vào năm 1900.

Các giáo hoàng nhận thấy cai trị Roma gần như khó ngang bằng cai trị thế giới Công giáo. Dân chúng của thành phố có lẽ thuộc loại thô lỗ và hung bạo nhất nước Ý, có lẽ nhất châu Âu. Bất cứ nguyên nhân nào cũng có thể dẫn đến việc đọ kiếm trong giới quý tộc, hoặc một cuộc xung đột đẫm máu giữa các bang nhóm ái quốc nhưng đầy óc bè phái vốn chia rẽ thành phố Thần thánh. Trong nhà hát, sự đánh giá của khán giả có thể tàn nhẫn, nhất là khi mắc lỗi; chúng ta sẽ thấy một ví dụ

---

i *Index Expurgatorius* (chữ Latin): Mục lục các sách cần sàng lọc, một danh sách những cuốn sách mà Giáo hội Công giáo cấm tín đồ đọc, trừ khi những đoạn được cho là nguy hại đối với đức tin hoặc luân lý được xóa bỏ hoặc thay đổi.

trong trường hợp của Pergolesi. Giáo hội cố gắng dỗ dành dân chúng bằng những cuộc liên hoan, đám rước, những cuộc xá tội, và lễ hội. Trong tám ngày trước Mùa chay họ được phép hóa trang trong những bộ y phục vui vẻ và kỳ cục, và vui đùa trên Corso;<sup>i</sup> các nhà quý tộc đi tìm sự ủng hộ của dân chúng bằng những cuộc diễu hành bằng ngựa hoặc những chiếc xe mang theo những kỹ sĩ khéo léo hay phụ nữ xinh đẹp; tất cả được trang sức lộng lẫy; những cô gái điểm chào hàng với mức giá cao cho dịp này; và những vụ yêu đương lãng nhãng giúp làm dịu bớt sự căng thẳng của chế độ một vợ một chồng. Sau lễ hội, Roma quay trở lại với lễ thói thất thường hàng ngày của lòng mộ đạo và tội ác.

Nghệ thuật đã không phát đạt trong bối cảnh lợi thế ngày một giảm sút của một đức tin đang suy tàn. Kiến trúc có vài đóng góp nhỏ: Alessandro Galilei dựng cho ngôi nhà thờ cũ San Giovanni ở Laterano một mặt tiền kiêu hãnh, Ferdinando Fuga khoác một vẻ mặt mới lên cho Giáo đường Santa Maria Maggiore, và Francesco de Sanctis đã xây những Scala di Spagna (Bậc cấp Tây Ban Nha) uy nghi, rộng rãi từ quảng trường Piazza di Spagna lên Nhà thờ Santissima Trinità dei Monti. Ngành điêu khắc bổ sung một công trình nổi tiếng, Fontana di Trevi (Đài phun nước Trevi) - nơi du khách vui vẻ ném một đồng xu qua vai của mình, rơi vào nước, để bảo đảm sẽ viếng thăm Roma một lần nữa. “Đài phun nước ngã ba đường”<sup>ii</sup> này có một lịch sử lâu đời. Bernini có lẽ đã để lại một bản phác họa của nó; Clemens XII mở một cuộc thi về nó; Edme Bouchardon ở Paris và Lambert-Sigisbert Adam ở Nancy đã đệ trình các đồ án của họ; Giovanni Maini được chọn để thiết kế nó; Pietro Bracci khắc quần tượng trung tâm gồm thần Neptune và các quần thần của ông (1732); Filippo della Valle đúc khuôn các tượng Máu mỡ và Cứu chữa;

i Corso (tiếng Ý): Đại lộ chính.

ii Đài phun nước ngã ba đường: Fontana di Trevi nằm ở nơi giao nhau của ba con đường (Tre vie = Three roads = Ba con đường). [BT]

Niccolo Salvi cung cấp hậu cảnh kiến trúc; Giuseppe Pannini hoàn tất công trình năm 1762. Sự hợp tác của nhiều khối óc và bàn tay qua suốt 30 năm có thể cho thấy có một số dao động về ý chí hoặc thiếu hụt về ngân quỹ, nhưng nó ngăn chặn mọi ý nghĩ cho rằng nghệ thuật ở Roma đã chết. Braci bổ sung vào danh tiếng của mình năm mộ (ngày nay nằm trong nhà thờ St. Peter) của Maria Clementina Sobieska, người vợ bất hạnh của Nhà yêu sách James III thuộc triều Stuart<sup>i</sup> và della Valle để lại trong Nhà thờ Sant'Ignazio một bức phù điêu được chạm khắc tinh vi với đề tài Truyền tin (Annunciation), xứng đáng với giai đoạn cực thịnh của thời Phục hưng.

Hội họa Roma không sản sinh được kỳ công nào vào thời này, nhưng Giovanni Battista Piranesi đã biến chạm khắc thành môn nghệ thuật quan trọng. Con của một người thợ xây đá gần Venezia, ông đã đọc Palladio và mơ đến những lâu đài và điện thờ. Venezia có nhiều nghệ sĩ hơn tiền bạc, Roma có nhiều tiền bạc hơn nghệ sĩ; do đó Giovanni chuyển đến Roma và lập nghiệp như một kiến trúc sư. Nhưng người ta không cần đến những tòa nhà mới. Tuy vậy ông vẫn vẽ chúng; hoặc đúng hơn là ông vẽ những cấu trúc tưởng tượng mà ông biết sẽ không ai xây dựng, kể cả những nhà tù không tưởng trông như thể những Bậc cấp Tây Ban Nha đổ xuống Terme di Diocleziano (Nhà tắm Diocletianus). Ông công bố những bức vẽ này vào năm 1750 với tiêu đề *Opere vade di architettura*

---

i Sử Anh gọi ông là Old Pretender (Nhà yêu sách Già) để phân biệt với Young Pretender (Nhà yêu sách Trẻ) tức con ông, Charles Edward Stuart. James Stuart vốn là con của Vua James II và VII, người đứng đầu các vương quốc Anh, Scotland, và Ireland. Do người cha theo đạo Công giáo của ông bị lật đổ trong cuộc Cách mạng Vinh quang năm 1688, James phải sống đời lưu vong ở Pháp nhưng vẫn yêu sách ngai vàng của các vương quốc trên, và tổ chức cuộc nổi dậy ở Scotland năm 1715 để giành ngôi vua nhưng thất bại. Sau khi James mất, con ông là Charles Edward Stuart tiếp tục yêu sách của người cha, nên được gọi là Young Pretender.



Hình 14. Đài phun nước Trevi, Roma

(Những công trình kiến trúc) và *Careeri* (Những nhà tù), và người ta mua chúng như mua những câu đố hay những điều bí ẩn. Trong tâm trạng cao thượng hơn, ông dùng kỹ năng để khắc những bản phác họa của mình về các công trình cổ. Ông đâm ra yêu chúng, giống như Poussin và Robert; ông thương tiếc khi thấy các phế tích cổ điển này ngày càng tan rã do hành động cướp phá hoặc bỏ bê. Trong suốt 25 năm hầu như ngày nào ông cũng ra ngoài để vẽ chúng, đôi khi quên bữa ăn; ngay cả khi đang chết dần vì căn bệnh ung thư ông vẫn tiếp tục vẽ, chạm, và khắc bằng a-xít. Các tác phẩm *Le Antichità Romane* (Các di tích cổ La Mã) và *Vedute di Roma* (Các cảnh quan của Roma) được in trên khắp châu Âu, góp phần vào việc phục sinh các phong cách kiến trúc cổ điển.

Cuộc phục sinh ấy đã được kích thích mạnh mẽ bởi những cuộc khai quật ở Ercolano và Pompeii - những thành phố đã bị dung nham núi lửa Vesuvio chôn vùi vào năm 79 thời Công nguyên. Năm 1719, vài nông dân thuật lại họ đã tìm thấy những pho tượng chôn vùi trong đất ở Ercolano. Mười chín năm trôi qua trước khi huy động được ngân quỹ để khai quật một cách có hệ thống khu vực này. Năm 1748, những cuộc khai quật tương tự bắt đầu tiết lộ những điều kỳ diệu của một thành phố Pompeii ngoại giáo, và năm 1752 những ngôi đền Hy Lạp nguy nga đồ sộ được phát hiện trong rừng thẳm. Các nhà khảo cổ từ hàng chục quốc gia đã đến để nghiên cứu và mô tả những điều tìm thấy; các bản vẽ của họ kích thích sự quan tâm của các nghệ sĩ cũng như sử gia. Chẳng bao lâu sau, Roma và Napoli bị tràn ngập bởi những người nhiệt tình với nghệ thuật cổ điển, đặc biệt là từ Đức. Mengs đến đây năm 1740, Winckelmann năm 1755. Lessing mong muốn được đến Roma, “để ở lại đây ít nhất một năm, và nếu có thể, mãi mãi.”<sup>92</sup> Và Goethe nữa nhưng ta hãy nói chuyện ấy sau.

Khó mà đặt Anton Raphael Mengs vào đâu, vì ông sinh ra ở Bohemia (1728), làm việc phần lớn ở Ý và Tây Ban Nha, và chọn Roma làm nhà của mình. Cha ông, một họa sĩ tế họa ở





Hình 15. *Anton Raphael Mengs* (Chân dung tự họa, 1773)

Dresden, đặt tên ông theo tên của Correggio và Raphael, hướng ông đi theo con đường nghệ thuật. Cậu bé tỏ ra có tài, và người cha đưa cậu, lúc ấy 12 tuổi, đến Roma. Tại đây, chúng ta được kể lại, ông nhốt cậu trong Điện Vaticano ngày này sang ngày khác, với bánh mì và rượu vang cho bữa trưa, và bảo cậu, trong thời gian còn lại, ăn bằng những thánh tích của Raffaello, Michelangelo, và thế giới cổ điển. Sau khi lưu lại Dresden một thời gian ngắn Anton trở về Roma, và gây được sự chú ý của công chúng với một bức tranh vẽ

Gia đình Thánh.<sup>i</sup> Để vẽ bức tranh này ông mời nàng Margarita Guazzi, “một trinh nữ xinh đẹp, đức hạnh, và nghèo”<sup>93</sup> ngồi làm mẫu. Năm 1749, ông cưới nàng, và cùng lúc chấp nhận đức tin Công giáo La Mã. Quay lại Dresden, ông được bổ làm họa sĩ cung đình của August III với mức lương hàng năm là 1.000 thaler. Ông đồng ý vẽ hai bức tranh cho nhà thờ Dresden, nhưng thuyết phục vị Tuyển đế hầu để ông thực hiện chúng ở Roma, và năm 1752, ở tuổi 24, ông định cư luôn ở đây. Năm 26 tuổi, ông được bổ làm giám đốc Trường Hội họa Vaticano. Năm 1755, ông gặp Winckelmann, và đồng ý với ông ta rằng nghệ thuật baroque là một lỗi lầm, và rằng nghệ thuật phải tự kèm chế với những hình thể tân cổ điển. Hầu như chắc chắn là trong thời gian này ông đã thực hiện bức chân dung tự họa bằng phấn màu ngày nay được trưng bày ở Dresden Gemäldegalerie - khuôn mặt và mái tóc của một cô gái, nhưng đôi mắt lóe sáng niềm kiêu hãnh của một người biết chắc mình có thể lay chuyển thế giới.

Khi Friedrich Đại đế đánh đuổi August ra khỏi Sachsen (1756), tiền lương nhà vua trả cho Mengs cũng chấm dứt, ông phải sống nhờ những khoản thù lao khiêm tốn kiếm được ở Ý. Ông thử đến Napoli, nhưng các nghệ sĩ địa phương, theo tập tục từ lâu ở Napoli, đã đe dọa mạng sống của ông như một kẻ xâm lược từ bên ngoài, và Mengs vội vã rút về Roma. Ông trang trí Lâu đài Albani với những bức bích họa một thời nổi tiếng; ngày nay người ta còn có thể nhìn thấy tại đây bức *Parnassus* (1761) của ông, xuất sắc về mặt kỹ thuật, cổ điển một cách lạnh lùng, màu sắc xỉn đục một cách đầy xúc động. Tuy nhiên, viên công sứ Tây Ban Nha tại Roma cảm thấy ông đúng là người cần để trang trí cho hoàng cung ở Madrid. Carlos III cho người tìm Mengs, hứa trả cho ông 2.000 doubloon [tiền vàng Tây Ban Nha] mỗi năm, cộng với một căn nhà, một cỗ xe, và miễn phí đi trên một chiếc tàu chiến Tây Ban Nha sắp nhổ neo rời Napoli. Tháng Chín 1761 Mengs đến Madrid.

---

i “Gia đình Thánh” hay “Holy Family” bao gồm đức Kitô hài đồng, đức Mẹ Đồng trinh, và Thánh Yosef (Giuse).



Hình 16. *Parnassus* (Anton Raphael Mengs, 1761)

## VII. Napoli

### 1. Nhà vua và dân chúng

Vương quốc Napoli, bao gồm mọi miền đất của nước Ý nằm ở phía nam các Lãnh địa Giáo hoàng, bị dày dụa tứ phương trong cuộc tranh giành quyền lực giữa Áo, Tây Ban Nha, Anh, và Pháp. Nhưng đây là sự xáo xáo ảm đạm của lịch sử, trò bập bênh đẫm máu của chiến thắng và thất bại; chúng ta chỉ cần ghi nhận rằng nước Áo đã chiếm Napoli năm 1707; rằng Don Carlos, Công tước thuộc dòng họ Bourbon của xứ Parma và con trai Vua Felipe V của Tây Ban Nha, đã đẩy lùi quân Áo năm 1734, và, với niên hiệu Carlos III<sup>i</sup>, vua của Napoli và Sicilia,<sup>ii</sup> đã cai trị cho đến năm 1759. Thủ đô của ông, với 300.000 dân, là thành phố lớn nhất ở Ý.

Carlos tiến chậm chạp trên con đường tiếp thu thuật làm vua. Đầu tiên ông nhận cương vị này như một giấy phép để sống xa xỉ: ông chểnh mảng công việc cai trị, dành đến một nửa thời gian cho việc đi săn, và ăn nhiều đến mức béo phì. Rồi, vào khoảng năm 1755, được truyền cảm hứng bởi vị Bộ trưởng Tư pháp và Ngoại giao của mình, Hầu tước Bernardo di Tanucci, ông đảm trách việc giảm nhẹ bớt chủ nghĩa phong kiến hà khắc vốn tiềm tàng trong công việc cực nhọc và trạng thái cực kỳ hạnh phúc của đời sống ở Napoli.

Có ba nhóm dân xen nhau từ lâu cai trị vương quốc này. Các nhà quý tộc sở hữu hầu như hai phần ba đất đai, duy trì cảnh lệ thuộc cho bốn phần năm trong số năm triệu dân, thống trị nghị viện, kiểm soát thuế má, và cản trở mọi công cuộc cải cách. Giới tu sĩ sở hữu một phần ba đất đai, và giữ dân chúng trong sự lệ thuộc về mặt tinh thần thông qua một nền thần học đầy nổi khiếp sợ, một nền văn chương gồm các truyền thuyết, một hình thức lễ nghi đầy u mê, và những

---

i Ở đây, tác giả chép nhầm thành "Charles IV".

ii Carlos III làm vua Napoli và Sicilia với niên hiệu lần lượt là Carlo VII và Carlo V.

phép lạ như thủ thuật nửa năm một lần hóa lỏng máu bị đông cứng của Thánh Ianuarius,<sup>i</sup> vị Thánh bảo hộ của Napoli. Việc hành chính nắm trong tay các luật sư chịu ơn các nhà quý tộc hoặc giáo sĩ, và do đó nguyện trung thành với nguyên trạng thời trung cổ. Một giai cấp trung lưu nhỏ, đa số là các thương gia, bất lực về chính trị. Các nông dân và người vô sản sống trong nghèo khó khiến một số bị đẩy vào cảnh cướp bóc và nhiều người vào cảnh ăn mày; có 30.000 hành khất riêng ở Napoli.<sup>94</sup> De Brosse gọi những đám dân chúng ở thủ đô là “bọn dân đen kinh tởm nhất, bọn sâu mọt gớm ghiếc nhất”<sup>95</sup> - một phán xét chỉ buộc tội kết quả mà không làm nổi bật cái xấu của nguyên nhân. Tuy nhiên, chúng ta phải công nhận, rằng những người dân Napoli rách rưới, mê tín, và bị giới tu sĩ thống trị ấy dường như trong người có nhiều chất đậm đà và niềm vui sống hơn bất cứ quần chúng nào khác ở châu Âu.

Carlos kềm chế quyền lực của giới quý tộc bằng cách lôi cuốn họ về với triều đình, dưới cặp mắt canh chừng của nhà vua, và bằng cách tạo ra những nhà quý tộc mới nguyện trung thành với ông. Ông hạn chế dòng thanh niên đổ vào các tu viện, giảm bớt số đông tu sĩ từ 100.000 người xuống còn 81.000 người, đặt ra một loại thuế 2% đánh lên tài sản của giáo hội, và giới hạn quyền miễn tố trước pháp luật của giới tu sĩ. Tannucci hạn chế thẩm quyền xét xử của các nhà quý tộc, chống thói tham nhũng trong ngành tư pháp, cải cách thủ tục pháp lý, và giảm nhẹ bớt tính chất hà khắc của bộ luật hình sự. Quyền tự do thờ cúng là điều được phép đối với dân Do Thái, nhưng các tu sĩ bảo đảm với Carlos rằng việc ông không có con trai kế vị là sự trừng phạt của Chúa trời đối với hành động khoan dung đầy tội lỗi của ông, và sự ân xá này bị rút lại.<sup>96</sup>

Lòng đam mê xây dựng của Nhà vua giúp Napoli có được hai công trình nổi tiếng. Nhà hát rộng lớn Teatro San Carlo

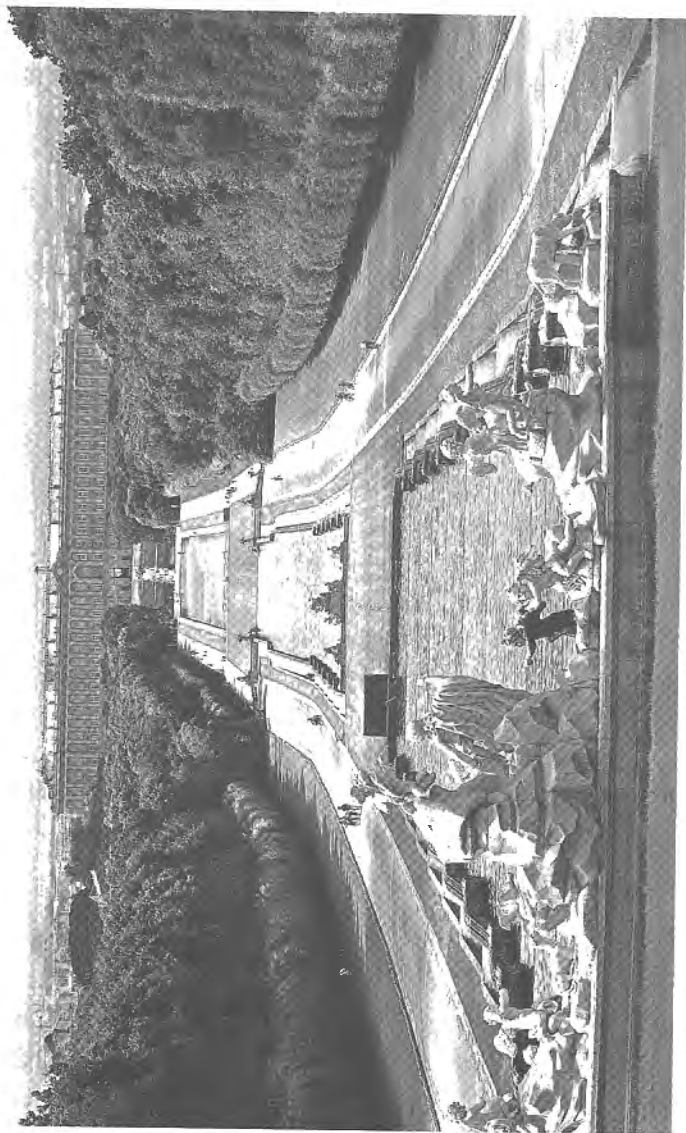
i Hay còn gọi là Gennaro trong tiếng Ý.

được xây dựng năm 1737; hiện nay nó vẫn là một trong những nhà hát kịch lớn nhất và đẹp nhất còn tồn tại. Năm 1751, Luigi Vanvitelli khởi công xây dựng ở Caserta, cách thủ đô 34km về phía đông bắc, hoàng cung khổng lồ vốn được thiết kế cạnh tranh với Versailles, và cũng để phục vụ cho mục đích làm nơi cư ngụ của hoàng gia, giới quý tộc đi kèm, và các quan lại cai trị chính. Các nô lệ da đen và da trắng lao động vất vả trên công trường trong suốt 22 năm. Những tòa nhà hình vòng cung uốn vòng bên hông một lối đi rộng rãi dẫn vào tòa nhà trung tâm, với mặt tiền trải dài 253m. Bên trong là một nhà nguyện, một nhà hát, vô số căn phòng, và một cầu thang đôi rộng rãi mà mỗi bậc thang là một phiến cẩm thạch nguyên khối. Phía sau cung điện, trải dài đến nửa dặm (800m), là những khu vườn ngay hàng thẳng lối, một quần thể các pho tượng, và những đài phun nước tráng lệ được một cầu máng dài 43km cung cấp nước.

Ngoài cung điện Caserta này (vì cũng như Versailles và Escorial,<sup>1</sup> cung điện mang tên thị trấn của nó), không có tác phẩm nghệ thuật nào ở Napoli nổi bật trong thời kỳ này, cũng không có gì đáng ghi nhớ về kịch nghệ hoặc thi ca. Một người viết một cuốn sách can đảm, *Istoria civile del regno di Napoli* (Lịch sử dân sự của vương quốc Napoli, 1713), một sự tấn công liên tục lên lòng tham của giới giáo sĩ, những sự lạm dụng của các tòa án Giáo hội, quyền hành thế tục của Giáo hội, và sự đòi hỏi của chế độ giáo hoàng muốn giữ Napoli như một thái ấp của giáo hoàng. Tác giả cuốn sách, Pietro Giannone, bị Tổng giám mục Napoli rút phép thông công, chạy trốn sang Wien, bị Vua xứ Sardegna quăng vào ngục, và chết ở Torino (1748) sau 12 năm giam cầm.<sup>97</sup> - Antonio Genovesi, một linh mục, đã đánh mất đức tin khi đọc Locke, và trong cuốn *Elementa metaphysicae* (1743; Yếu tố siêu hình) đã cố gắng du nhập tâm lý học của Locke vào Ý.

---

i Escorial: Tu viện và cung điện Tây Ban Nha, gần Madrid, được vua Felipe II cho xây dựng từ năm 1563 đến 1584.



Hình 17. Cung điện Caserta, Napoli

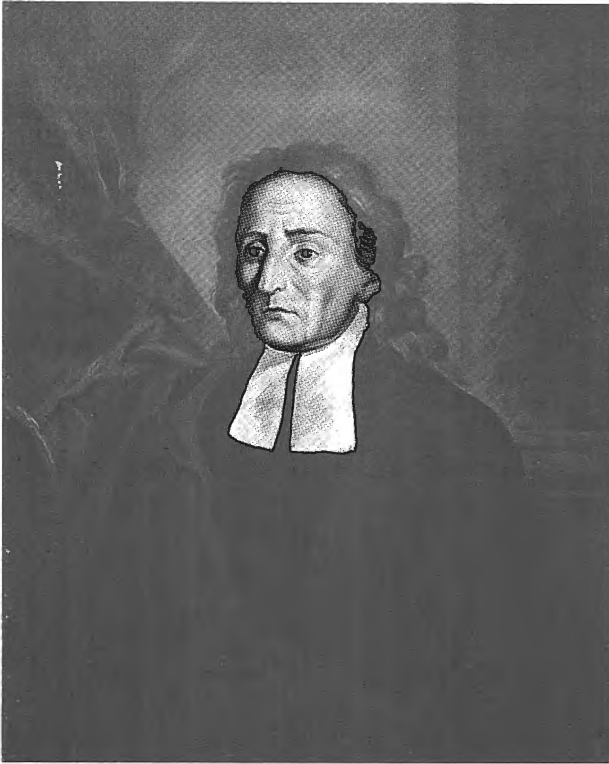
Năm 1754, một doanh nhân người Firenze đã thiết lập trong Đại học Napoli ghế giáo sư bộ môn kinh tế chính trị với hai điều kiện: tu sĩ không bao giờ được giữ ghế này, và giáo sư đầu tiên giữ ghế này phải là Antonio Genovesi. Genovesi đền đáp cho ông ta (1756) bằng luận văn kinh tế có hệ thống đầu tiên bằng tiếng Ý mang tên *Lezioni di commercio* (Những bài học thương mại), bày tỏ tiếng kêu của các thương gia và nhà sản xuất đòi giải phóng khỏi những hạn chế của chế độ phong kiến, Giáo hội, và những hạn chế khác đối với công cuộc tự do kinh doanh. Trong cùng năm ấy, Quesnay nêu lên đòi hỏi tương tự của giới trung lưu Pháp trong những đề mục ông viết cho bộ *Encyclopédie* của Diderot.

Có lẽ Ferdinando Galiani, người Napoli nhưng cũng có thời sống ở Paris, đã thiết lập một mối quan hệ nào đó giữa Genovesi và Quesnay. Năm 1750, Galiani xuất bản một *Trattato della moneta* (Luận văn về tiền tệ), trong đó, với sự ngây thơ của một nhà kinh tế 22 tuổi, ông quy định giá của một sản phẩm bằng chi phí sản xuất ra nó. Xuất sắc hơn là tác phẩm *Dialoghi sul commercio dei grani* (Đối thoại về việc buôn bán ngũ cốc), mà chúng ta đã ghi nhận như một lời phê phán đối với Quesnay. Khi phải trở về quê hương sau những năm sôi nổi ở Paris, ông thương tiếc cho Napoli đã không có những khách thánh, không có Phu nhân Geoffrin để cho ông ăn và khuấy động trí óc của ông. Tuy nhiên, Napoli đã có một triết gia để lại dấu ấn trong lịch sử.

## 2. Giambattista Vico

Theo cuốn tự truyện của ông kể lại, năm lên bảy tuổi ông ngã xuống từ một chiếc thang, đầu đập vào đất trước, và bất tỉnh trong suốt năm giờ. Ông bị một vết nứt ở sọ, trên đó hình thành một khối u lớn. Khối u được thu nhỏ nhờ những lần trích mỗ liên tiếp; tuy nhiên cậu bé đã mất quá nhiều máu trong quá trình mỗ khiến các bác sĩ cho rằng cậu sẽ chết sớm.

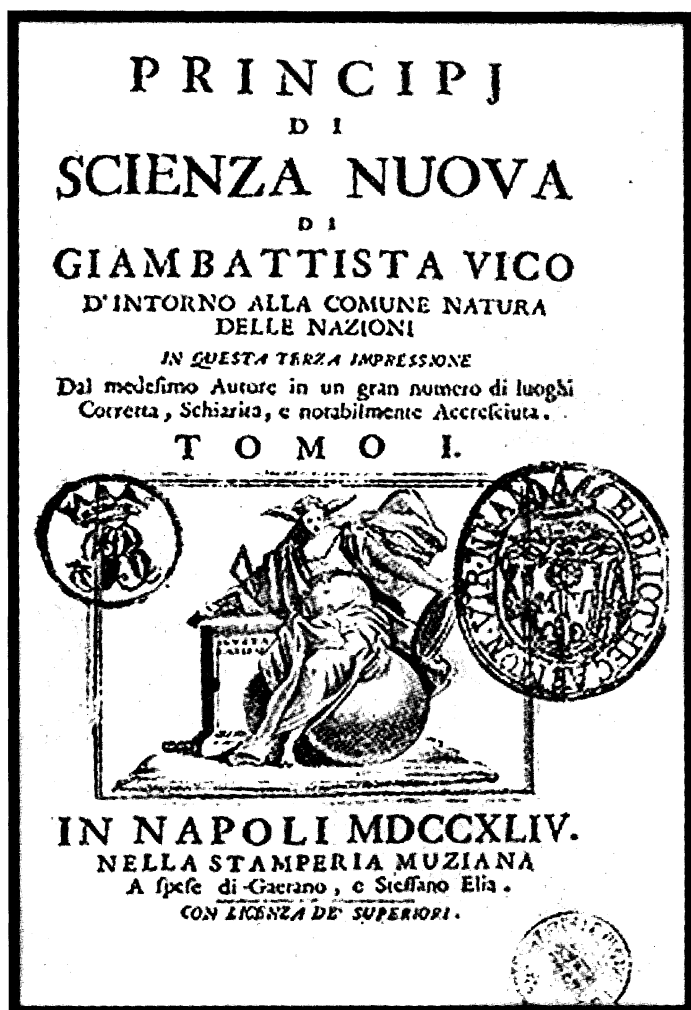




Hình 18. *Giambattista Vico* (Tranh của Francesco Solimena)

“Nhờ ơn Chúa,” cậu sống sót, “nhưng do hậu quả của điều bất hạnh này tôi đã lớn lên với một nỗi buồn và tâm tính dễ cáu kỉnh.”<sup>98</sup> Ông cũng mắc bệnh lao phổi. Nếu thiên tài sinh ra từ khuyết tật nào đó của cơ thể thì Vico là người được phú cho rất nhiều.

Năm 17 tuổi, ông kiếm sống bằng việc dạy kèm những đứa cháu của giám mục đảo Ischia ở Vatolla (gần Salerno). Ông ở đấy chín năm, trong thời gian này ông miệt mài nghiên cứu về luật, ngữ văn, lịch sử, và triết học. Ông đặc biệt thích đọc Platôn, Epikouros, Lucretius, Machiavelli, Francis Bacon, Descartes, và Grotius, kèm ít nhiều tổn hại đối với sách giáo lý của ông. Năm 1697, ông giữ chức giáo sư về tu từ pháp



Hình 19. Trang bìa cuốn *Principi di una scienza nuova*,  
xuất bản năm 1744

tại Đại học Napoli; trường này chỉ trả cho ông 100 ducat mỗi năm, nên ông phải bổ sung thu nhập bằng cách dạy kèm để nuôi một gia đình đông đúc. Một đứa con gái chết lúc còn nhỏ; một đứa con trai cho thấy những xu hướng xấu xa khiến phải gửi vào trại cải huấn. Người vợ mù chữ và thiếu năng lực;

Vico phải vừa là cha, là mẹ, và là thầy.<sup>99</sup> Giữa bộn bề thứ gây xao lãng, ông viết triết học về lịch sử.

*Principi di una scienza nuova d'intorno alla commune natura delle nazioni* (1725) đưa ra “những nguyên lý của một môn khoa học mới liên quan đến bản tính chung của các quốc gia,” và đề nghị tìm trong khu rừng già lịch sử những biến cố diễn ra đều đặn của chuỗi sự kiện có thể soi sáng quá khứ, hiện tại, và tương lai. Vico nghĩ ông có thể chia lịch sử của mọi dân tộc ra thành ba thời kỳ:

(1) Thời của các vị thần, trong đó những người phi Do Thái giáo tin rằng họ sống dưới các nền thần trị (divine government), và rằng mọi thứ được ra lệnh cho họ bởi [các vị thần thông qua] những sự bảo hộ và những lời thần dụ (oracle)... (2) Thời của các anh hùng, khi các vị này trị vì trong các khối cộng đồng quý tộc, nhờ vào tính ưu việt nhất định trong bản tính mà họ cho là mình có. (3) Thời của những con người, trong đó tự công nhận bình đẳng nhau trong bản chất con người, và do đó thiết lập những cộng đồng dân chúng đầu tiên, và rồi là những nền quân chủ.<sup>100</sup>

Vico chỉ áp dụng thời kỳ đầu tiên cho lịch sử của “những người phi Do Thái giáo” và “những kẻ thế tục” (không theo Kitô giáo); ông không thể nói về những người Do Thái trong kinh Cựu ước như những người chỉ *tin tưởng* rằng họ “sống dưới những chính quyền thần thánh” mà không xúc phạm truyền thống thiêng liêng. Vì Tôn giáo Pháp đình (hà khắc ở Napoli hơn ở miền Bắc nước Ý) đã truy tố các học giả người Napoli vì đã nói về những con người sống trước Adam, Vico chăm chỉ hòa giải công thức của ông với sách *Sáng thế ký* bằng cách cho rằng tất cả hậu duệ của Adam, ngoại trừ những người Do Thái, sau trận Hồng thủy đã trở lại tình trạng hầu như thú vật, sống trong hang động, và giao hợp bừa bãi theo lối dùng chung đàn bà. Chính từ “tình trạng thiên nhiên” thứ nhì này mà văn minh đã phát triển qua gia đình, nông nghiệp,

quyền sở hữu, đạo đức, và tôn giáo. Đôi khi Vico nói về tôn giáo như một lối nói mang tính duy linh ban sơ để diễn tả các sự vật và sự kiện, đôi khi ông đề cao nó như là đỉnh cao của sự tiến hóa.

Tương ứng với ba giai đoạn phát triển xã hội là ba “bản chất”, hay những cách thức giải thích thế giới: thần học, huyền thoại, tính duy lý.

Bản chất thứ nhất, bị trí tưởng tượng (vốn mạnh nhất nơi những người có khả năng lý luận yếu nhất) đánh lừa, là một trạng thái thi vị hoặc sáng tạo, mà chúng ta có thể gọi là thần thánh, vì nó cho rằng những sự vật vật chất được các vị thần thổi sinh khí vào... Cũng qua những lối lầm tương tự của trí tưởng tượng, con người có một nỗi sợ kinh khủng đối với các vị thần mà chính họ đã tạo nên... Bản chất thứ hai là anh hùng: các anh hùng tự cho rằng mình có nguồn gốc thần thánh. Thứ ba là bản chất con người, thông minh và do đó khiêm tốn, nhân từ, và sáng suốt, công nhận lương tâm, lý trí, và bốn phạm như những quy luật.<sup>101</sup>

Vico cố gắng làm cho lịch sử ngôn ngữ, văn chương, pháp luật, và chính quyền phù hợp với hệ thống bộ ba này. Trong giai đoạn đầu con người giao tiếp thông qua các dấu hiệu và cử chỉ; trong cái thứ hai, thông qua “những biểu tượng, sự tương tự, và hình ảnh”; trong giai đoạn thứ ba, qua “những từ ngữ mà mọi người đồng ý với nhau... qua đó họ có thể định nên ý nghĩa của các luật lệ.” Bản thân luật pháp cũng trải qua một sự phát triển tương ứng: đầu tiên mang tính thần thánh, được Chúa ban, như trong bộ luật của Mosheh; rồi mang tính anh hùng, như trong trường hợp của Lycurgus; rồi đến tính con người - “được ra lệnh bởi lý trí phát triển đầy đủ của con người.”<sup>102</sup> Chính quyền cũng vậy, đã trải qua ba giai đoạn: thần quyền, trong đó các nhà cai trị cho mình là tiếng nói của Chúa; quý tộc, trong đó “mọi quyền dân sự” được hạn chế vào tầng lớp cai trị của các “anh hùng”; và nhân dân,

trong đó “tất cả được xem là bình đẳng trước pháp luật... Đây là trường hợp trong các thành phố tự do của đại chúng, và... cũng như trong những nền quân chủ vốn cho phép mọi thần dân được bình đẳng trước pháp luật của chúng.”<sup>103</sup> Hiển nhiên Vico nhớ lại lời tóm tắt của Platôn về sự tiến hóa của chính trị từ quân chủ qua quý tộc đến dân chủ rồi đến độc tài (*tyrannis*), nhưng ông thay đổi công thức ấy thành ra: thần quyền, quý tộc, dân chủ, quân chủ. Ông đồng ý với Platôn rằng dân chủ có khuynh hướng hỗn loạn, và xem chế độ cai trị một người như là phương thuốc cần thiết cho sự rối loạn của chế độ dân chủ; “quân chủ là những chính thể sau cùng... mà trong đó các quốc gia đến hồi ngời ngời.”<sup>104</sup>

Tình trạng rối loạn của xã hội có thể đến từ sự băng hoại về đạo đức, sự xa xỉ, nhu nhược, đánh mất những phẩm chất quân sự, tham nhũng trong cơ quan nhà nước, một sự tập trung của cải tai hại, hay sự ghen tị hung hăng trong đám người nghèo. Thông thường, những sự rối loạn như thế sẽ dẫn đến chế độ độc tài, như khi sự cai trị của Augustus cứu chữa những cơn rối loạn của nền Cộng hòa La Mã.<sup>105</sup> Thậm chí, nếu chế độ độc tài thất bại trong việc ngăn chặn sự tan rã, một số quốc gia sung mãn sẽ nhập cuộc với tư cách kẻ chinh phục.

Vì các dân tộc hủ bại lâu nay đã trở thành nô lệ của những mối xúc cảm mãnh liệt khôn cưỡng,... Đấng Thiên hựu ra lệnh cho họ trở thành nô lệ bởi quy luật tự nhiên của các quốc gia;... họ trở nên lệ thuộc vào những quốc gia lành mạnh hơn mà, sau khi đã chinh phục họ, giữ họ như những tỉnh phụ thuộc. Ở đây hai ngọn đèn vĩ đại của trật tự tự nhiên tỏa sáng: thứ nhất, kẻ nào không thể tự cai trị chính mình phải để cho kẻ có khả năng cai trị; thứ hai, thế giới luôn được cai trị bởi những kẻ xứng đáng nhất một cách tự nhiên.<sup>106</sup>

Trong những trường hợp như thế dân tộc bị chinh phục rơi trở lại vào giai đoạn phát triển mà những kẻ chinh phục nó đạt được. Như thế, dân chúng La Mã, sau những cuộc xâm lăng

của các giống rợ, lại rơi vào cảnh dã man, và phải bắt đầu với chế độ thần quyền [nền cai trị của các giáo sĩ và thần học]; như trong Thời Tăm tối (Dark Age). Một thời đại anh hùng khác đến với những cuộc Thập tự chinh; các thủ lĩnh phong kiến tương ứng với các anh hùng của Homēros, và Dante lại trở thành Homēros.

Chúng ta nghe thấy trong Vico vang vọng lý thuyết rằng lịch sử là một sự lặp lại theo hình tròn, và thuộc quy luật *corsi e ricorsi*, phát triển và trở về của Machiavelli. Ý tưởng về sự tiến bộ trở nên tồi tệ hơn trong phân tích này; tiến bộ chỉ là một nửa của một sự chuyển động theo vòng tròn trong đó một nửa kia đang tan rã; lịch sử, cũng như đời sống, là sự tiến hóa và phân hủy trong một chuỗi không thể tránh được của định mệnh.

Tiếp tục lý luận, Vico đưa ra một số gợi ý đáng kinh ngạc. Ông giảm bớt nhiều anh hùng trong truyền thuyết cổ điển xuống còn là những danh tổ (eponym)<sup>i</sup> - những họ - những sự nhân cách hóa sau khi sự kiện xảy ra đối với những quá trình phi nhân vị hoặc đa nhân vị diễn ra lâu dài; do đó Orpheus là sự hợp nhất của nhiều nhạc sĩ thời nguyên thủy; Lycurgus là hiện thân của một chuỗi những luật lệ và phong tục đã giúp cho Sparta mạnh mẽ; Romulus là cả ngàn con người đã biến La Mã thành một thành quốc.<sup>107</sup> Tương tự, Vico quy giản Homēros thành một huyền thoại bằng cách lập luận - nửa thế kỷ trước cuốn *Prolegomena ad Homerum* (1795; Dẫn luận về Homēros) của Friedrich Wolf - rằng những thiên sử thi của Homēros là tác phẩm được thu thập và hợp nhất dần dần của các nhóm và các thế hệ những người hát rong từng hát những câu chuyện trường thiên về thành Troia và nhân vật Odysseus.<sup>108</sup> Và gần một thế kỷ trước bộ *Römische Geschichte*

i Danh tổ: Người mà tên được dùng để đặt cho một khám phá, một phát minh, một địa điểm, v.v... Ví dụ: Thành phố Constantinopolis có tên này từ tên của Hoàng đế La Mã Constantinus I.

(1811–1832; Lịch sử La Mã) của Barthold Niebuhr, đã cho rằng những chương đầu trong bộ sử của Livius chỉ là truyền thuyết. “Tất cả lịch sử của các quốc gia phi Do Thái đều bắt đầu bằng thần thoại.”<sup>109</sup> (Một lần nữa, Vico cẩn thận tránh công kích sử tính của sách *Sáng thế ký*.)

Cuốn sách có ý nghĩa quan trọng này cho thấy một tâm hồn mạnh mẽ nhưng phiền não vốn đang vật lộn để biểu thị có hệ thống những ý tưởng cơ bản mà không tự khiến mình sa vào nhà tù của Tôn giáo Pháp đình. Đôi lúc Vico đi chệch ra ngoài để biểu lộ lòng trung thành với Giáo hội, và ông cảm thấy xứng đáng được Giáo hội tuyên dương vì đã giải thích những nguyên lý của khoa luật học theo cách phù hợp với nền thần học Công giáo.<sup>110</sup> Chúng ta nghe thấy một giọng điệu thành thật hơn trong quan điểm của ông về tôn giáo như sự hậu thuẫn không thể thiếu cho trật tự xã hội và đạo đức cá nhân: “Duy chỉ có tôn giáo mới có sức khiến cho người ta làm những việc đạo đức...”<sup>111</sup> Thế nhưng, mặc dù thường nói đến “Chúa trời,” dường như ông loại bỏ Thượng Đế ra khỏi lịch sử, và giảm thiểu các sự kiện xuống thành hoạt động không bị cản trở của những nguyên nhân và hậu quả của tự nhiên. Một học giả thuộc dòng Đa Minh đã tấn công triết học của Vico, cho rằng nó không mang tính Kitô giáo mà đậm màu Lucretius.

Có lẽ chủ nghĩa thế tục mới mẻ trong các phân tích của Vico có liên quan đến việc nó không được lắng nghe ở Ý, và chắc chắn suy luận lan man của tác phẩm cùng với tư tưởng lộn xộn của ông đã bắt “nền khoa học mới” của ông phải chịu cảnh ra đời yên ổn nhưng đau đớn. Không ai đồng ý với việc ông tin rằng mình đã viết một cuốn sách thâm thúy hoặc mang tính khai sáng. Ông có lời kêu gọi không thành đối với Jean Le Clerc để ông này ít nhất cũng kể đến nó trong tạp chí *Nouvelles de la république des lettres* (tin tức của nước cộng hòa văn chương). Mười năm sau khi cuốn *Scienza nuova* (Khoa học

mới) ra đời, Carlos IV ra tay giúp đỡ Vico bằng cách bổ nhiệm ông làm sử quan của triều đình với mức lương hàng năm là 100 ducat. Năm 1741, Giambattista mãi nguyện nhìn thấy cậu con trai Gennaro kế tục ghế giáo sư của ông ở Đại học Napoli. Trong những năm cuối đời (1743-1744) tâm trí ông suy nhược, và ông sa vào một dạng tâm cảnh thần bí bên bờ vực của sự điên dại.

Một bản tác phẩm của ông nằm trong tủ sách của Montesquieu.<sup>112</sup> Trong các ghi chú riêng, vị triết gia người Pháp công nhận món nợ của mình đối với lý thuyết về sự phát triển và suy tàn mang tính tuần hoàn của Vico; và món nợ ấy, không được nhắc đến, đã xuất hiện trong tác phẩm *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734; Luận về những nguyên nhân thịnh suy của người La Mã) của Montesquieu. Đối với những người khác, Vico hầu như không được biết đến ở Pháp cho đến khi Jules Michelet xuất bản (năm 1827) một bản dịch rút gọn cuốn *Scienza nuova*. Michelet mô tả nước Ý như là “người mẹ và vú nuôi thứ hai, người đã mớm cho tôi bầu sữa của Virgil khi tôi còn nhỏ, và lúc trưởng thành đã nuôi tôi bằng Vico.”<sup>113</sup> Năm 1826, Auguste Comte bắt đầu những bài giảng của ông mà về sau được gọi là *Cours de philosophie positive* (1830-1842; Giáo trình triết học thực chứng), trong đó ảnh hưởng của Vico được nhận thấy ở mọi giai đoạn. Chính một người Napoli, Benedetto Croce, đã mang lại công bằng cho Vico,<sup>114</sup> và một lần nữa gợi ý rằng lịch sử phải chiếm lấy vị trí của nó bên cạnh khoa học như là nền tảng và tiền sảnh của triết học.

### 3. Âm nhạc Napoli

Ngược với Pythagoras, Napoli xem âm nhạc là dạng triết lý cao nhất. Lalande, một nhà thiên văn Pháp, tuyên bố sau một chuyến đi vòng quanh nước Ý quãng 1765-1766:



Âm nhạc là thành tựu đặc biệt của người dân Napoli. Đường như tại xứ này những tấm màng nhĩ căng hơn, hài hoà hơn, ngân vang hơn bất cứ nơi nào khác ở châu Âu. Cả nước ca hát. Các cử chỉ, ngữ điệu, giọng nói, nhịp của các âm tiết, ngay cả cuộc trò chuyện - tất cả đều thở ra âm nhạc... Do đó, Napoli là cội nguồn chủ yếu của Ý, của các nhạc sĩ vĩ đại và những vở nhạc kịch xuất sắc. Chính ở đây mà Corelli, Vinci, Rinaldo, Jommelli, Durante, Leo, Pergolesi... và rất nhiều nhạc sĩ trứ danh khác đã sản sinh ra những kiệt tác của họ.<sup>115</sup>

Tuy nhiên, Napoli chỉ xuất sắc nhất trong nhạc kịch và thanh điệu; về nhạc không lời thì Venezia dẫn đầu; và những người đam mê âm nhạc phàn nàn rằng người Napoli yêu thích những thủ thuật của giọng hát hơn là những tính chất tinh tế của hòa âm và đối âm. Niccolo Porpora thống trị nơi đây, ông “có lẽ là bậc thầy dạy hát vĩ đại nhất từng có.”<sup>116</sup> Mọi ca sĩ đều khát khao được làm học trò của ông, và, một khi được chấp thuận, đã khúm núm chịu đựng những lễ thói lập dị độc đoán của ông. Do đó, có câu chuyện ông bắt Gaetano Caffarelli dượt đi dượt lại một trang bài tập trong năm năm, và rồi thả hời anh ta với lời bảo đảm rằng giờ đây anh ta là ca sĩ vĩ đại nhất châu Âu.<sup>117</sup> Vị thầy chỉ đứng sau Popora là Francesco Durante, người từng dạy cho Vinci, Jommelli, Pergolesi, Paisiello, và Piccini.

Leonardo Vinci dường như bị bất lợi khi mang cái tên của mình, nhưng ông được hoan nghênh từ rất sớm nhờ phổ nhạc vở *Didone abbandonata* (Nàng Didone bị bỏ rơi) của Metastasio; Algarotti cảm thấy “Chính Virgil cũng phải thích thú khi nghe một sáng tác sôi nổi và đau lòng đến thế, trong đó con tim và khối óc ta tức thì bị chinh phục bởi toàn thể sức mạnh của âm nhạc.”<sup>118</sup> Leonardo Leo còn nổi tiếng hơn nữa với những vở *opera seria* và *opera buffa*, nhạc kịch theo kinh thánh, nhạc lễ Missa, và thánh ca; trong một thời gian Napoli dao động giữa tiếng cười trong vở nhạc kịch hài hước của ông, *La finta Fracastana* (Gã Fracastana

giả hiệu), và khóc cho “Lòng thương xót”<sup>i</sup> mà ông soạn cho những buổi lễ trong Mùa chay năm 1744.

Vào khoảng năm 1735, khi Leonardo nghe một bản cantata của Niccolò Jommelli, ông đã thốt lên “Chỉ cần một thời gian ngắn, người thanh niên này sẽ là kỳ quan và niềm ngưỡng mộ của châu Âu.”<sup>119</sup> Jommelli hầu như đã chứng thực lời tiên tri này. Năm 23 tuổi ông được Napoli hoan nghênh vì vở nhạc kịch đầu tay của mình; năm 26 tuổi ông đạt được thành quả tương tự ở Roma. Sang Bologna, ông tự giới thiệu là học trò của Padre Martini; nhưng khi vị giáo sư khải kính ấy nghe ông biểu diễn một ứng khúc thể loại fugue với tất cả sự phát triển kinh điển của nó, ông đã kêu lên “Vậy anh là ai? Anh chế giễu tôi đấy à? Chính tôi mới phải học nơi anh.”<sup>120</sup> Tại Venezia những bản opera của ông gợi lên nhiệt tình đến mức Hội đồng Mười người bổ nhiệm ông làm giám đốc âm nhạc của Scuola degli Incurabili (Trường những người bệnh nan y); tại đây ông đã soạn một số bản nhạc tôn giáo xuất sắc nhất của thế hệ mình. Sang Wien (1748), ông sáng tác trong tình bạn thân thiết với Metastasio. Sau khi đạt thêm một số thắng lợi nữa ở Venezia và Roma, ông định cư ở Stuttgart và Ludwigsburg (1753–1768) với tư cách *Kapellmeister* (nhạc trưởng) của Công tước Württemberg. Tại đây ông đã thay đổi nhạc kịch của mình cho phù hợp với phong cách Đức, thêm phần phức tạp cho hòa âm, thêm thực chất và tầm quan trọng cho nhạc hòa tấu; ông bỏ đi phần *da capo* (lặp lại từ đầu) trong các bản aria, và đưa phần nhạc đệm vào những đoạn hát nói. Trong một chừng mực, những sự phát triển này trong âm nhạc của Jommelli đã dọn đường cho những cải cách của Gluck.

Khi người nhạc sĩ về già trở về Napoli (1768), khán giả lấy làm bức tức trước những khuynh hướng mang màu dân tộc Teutonus, và dứt khoát tẩy chay những vở nhạc kịch của ông.

---

i Lòng thương xót (Miserere): Bài Thánh vịnh thứ 51 trong Cựu ước, bắt đầu với câu “Xin Chúa thương xót chúng con”, và đã được phổ nhạc.

Khi nghe một trong những vở này ở đây, Mozart đã nhận xét: “Thật đẹp, nhưng phong cách nó quá cao và quá cổ xưa đối với sân khấu.”<sup>121</sup> Jommelli thành công hơn với nhạc nhà thờ; bản “Miserere” và *Messa per gli morti* (Missa cho người chết) của ông được hát tại khắp nơi trong thế giới Công giáo. William Beckford, sau khi nghe bản *Messa* ở Lisboa năm 1787, đã viết: “Tôi chưa bao giờ nghe, và có lẽ không bao giờ được nghe lại, thứ âm nhạc uy nghi, cảm động đến như thế.”<sup>122</sup> Sau khi đã tiết kiệm được những khoản tiền kiếm được bằng tính kỹ lưỡng của dân tộc Teutonus, Jommelli lui về quê hương của ông ở Aversa, và trải qua những năm cuối đời trong cảnh giàu sang béo tốt. Năm 1774, toàn bộ các nhạc sĩ tiếng tăm ở Napoli đã tham gia đám tang của ông.

Napoli thậm chí còn cười nhiều hơn là ca hát. Chính với một vở nhạc kịch hài hước mà Pergolesi đã chinh phục Paris sau khi kinh thành kiêu hãnh ấy, đơn độc trong số các thủ đô châu Âu, đã từ chối phục tùng *opera seria* (nhạc kịch nghiêm chỉnh) của Ý. Giovanni Battista Pergolesi đã không đích thân tham gia vào trận chiến ấy, vì ông mất năm 1736 ở tuổi 26. Ra đời gần Ancona, năm 16 tuổi ông đến Napoli. Đến năm 22 tuổi, ông đã viết nhiều vở opera, 30 bản sonata, và hai bản cho lễ Missa vốn được người ta ngưỡng mộ vô cùng. Năm 1733, ông giới thiệu một vở opera, *Il prigioniero* (Người tù), và vào lúc giải lao ông trình diễn vở *La serva padrona* - “cô hầu” trở thành “bà chủ” trong nhà. Lời nhạc kịch là một câu chuyện vui tươi cho thấy làm thế nào Serpina, cô hầu, đã khôn khéo dẫn dụ ông chủ đi đến chỗ cưới mình; âm nhạc là một giờ vui vẻ với những bản aria nhẹ nhàng. Chúng ta đã thấy trò vui nhộn ma mãnh này chiếm trọn khối óc và con tim của Paris trong cái *Guerre des Bouffons* (Cuộc chiến của các anh hề) năm 1752, khi có tới 100 buổi biểu diễn ở rạp Opéra, và rồi vào năm sau, 96 buổi nữa ở rạp Théâtre-Français. Trong khi ấy, Pergolesi chỉ huy vở opera *L’Olimpiade* (Thế vận hội) của mình ở Roma (1735). Vở nhạc kịch được đón nhận

bằng một cơn bão những tiếng huyết sáo la ó, và một quả cam được ném chính xác vào đầu người nhạc sĩ.<sup>123</sup> Một năm sau, ông đến Pozzuoli để điều trị bệnh lao phổi, vốn càng nặng thêm do lối sống hoang tàn của ông. Cái chết sớm cứu chuộc những tội lỗi của ông, và ông được chôn trong ngôi thánh đường bởi các tu sĩ dòng Capuccinorum, những người ông đã cùng trải qua những ngày cuối đời mình. Roma, lúc này hối hận, đã dựng lại vở *L'Olimpiade*, và hoan nghênh nó nhiệt liệt. Nước Ý tôn vinh ông vì những màn vui trong giờ giải lao không nhiều bằng vì tình cảm dịu dàng của khúc “Stabat Mater” mà ông đã không sống để hoàn tất. Bản thân của Pergolesi cũng trở thành chủ đề của hai vở nhạc kịch.

Cũng giống như Pergolesi, Domenico Scarlatti đã bị những làn gió của thị hiếu thời phồng lên ít nhiều, nhưng ai có thể cưỡng lại tia sáng lấp lánh từ trò tung hứng của ông? Sinh ra trong *annus mirabilis*<sup>i</sup> cùng với Händel và Bach (1685), ông là con thứ sáu của Alessandro Scarlatti, lúc ấy là Verdi của nhạc kịch Ý. Ông hít thở không khí âm nhạc ngay từ lúc chào đời. Anh ông tên Pietro, anh họ ông tên Giuseppe, những người chú hoặc bác ông tên Francesco và Tommaso, là những nhạc sĩ; những vở nhạc kịch của Giuseppe được viết ra ở Napoli, Rome, Torino, Venezia, Wien. Sợ thiên tài của Domenico bị ngột ngạt dưới quá nhiều tài năng này, người cha gửi ông, lúc ấy 20 tuổi, đến Wien. Ông bảo, “Đưa con này của tôi là một con đại bàng đang mọc cánh. Nó không nên ở lại trong tổ, và tôi không nên cản trở nó bay đi.”<sup>124</sup>

Ở Venezia chàng thanh niên tiếp tục nghiên cứu học hỏi, và gặp Händel. Có lẽ họ đã cùng đi đến Roma. Tại đây, theo sự thúc giục của Hồng y Ottoboni, họ tham dự một cuộc thi hòa nhã về đàn harpsichord và rồi đàn organ. Domenico đã là người chơi harpsichord hay nhất nước Ý rồi, nhưng Händel, chúng ta được kể lại, cũng sánh ngang chàng; trong khi ấy đối với đàn organ Scarlatti thắng thắn thừa nhận sự vượt trội

---

i *annus mirabilis* (Tiếng La tinh): Một năm đáng nhớ.

của *il caro*<sup>i</sup> người Sachsen. Hai người trở thành đôi bạn thân thiết; điều này cực kỳ khó khăn đối với những người hoạt động hàng đầu trong cùng một ngành nghề thuật, nhưng, một người đương thời bảo chúng ta, “Domenico có tính khí dễ thương nhất và lối cư xử lịch lãm nhất,”<sup>125</sup> và tấm lòng của Händel cũng lớn như thân hình của chàng. Tính khiêm tốn nhút nhát của người bạn Ý ngăn cản anh ta biểu diễn trước công chúng kỹ năng chơi đàn harpsichord tuyệt vời của anh ta; chúng ta chỉ biết điều này qua những lời kể lại về các buổi hòa nhạc riêng tư. Một thánh giả ở Roma (1714) “nghĩ đã có hàng chục ngàn con quỷ trong cây đàn”; trước đây chưa bao giờ ông ta được nghe “Những đoạn trình diễn và khả năng tác động như vậy.”<sup>126</sup> Scarlatti là người đầu tiên phát triển những tiềm năng chơi bàn phím của bàn tay trái, kể cả lúc nó lướt qua bên phải. “Tạo hóa” chàng nói, “đã cho tôi mười ngón tay, và vì nhạc cụ của tôi có việc làm cho tất cả, tôi không thấy có lý do gì không sử dụng chúng.”<sup>121</sup>

Năm 1709, chàng được cựu Hoàng hậu Ba Lan, Maria Kazimiera, bổ nhiệm làm *maestro di capella* (chỉ huy dàn nhạc của nhà nguyện). Khi chồng bà là Jan Sobieski chết, bà bị trục xuất như một người mưu đồ gây rắc rối. Đến Roma năm 1699, bà quyết định xây dựng một khách thánh cũng chói sáng với các thiên tài như khách thánh của Nữ hoàng Thụy Điển Kristina, người đã mất mười năm trước. Trong một cung điện trên Quảng trường Nhà thờ Trinita dei Monti, bà tập hợp nhiều người trong nhóm khách quen thuộc của Kristina trước đây, kể cả nhiều thành viên của Hàn lâm viện Arcadi. Tại đây, trong quãng 1709–1714, Scarlatti đã viết nhiều vở nhạc kịch. Được khuyến khích bởi sự thành công của chúng, ông giới thiệu vở *Amleto* (Hamlet) tại Nhà hát Capranico. Vở opera được đón nhận không tốt lắm, và Domenico sẽ không bao giờ còn giới thiệu một vở nhạc kịch cho công chúng Ý. Cha ông đã đặt một cái đích quá cao khiến ông không thể đạt tới.

i *il caro* (Tiếng Ý): Anh bạn thân.



Hình 20. *Domenico Scarlatti* (Domingo Antonio Velasco, 1738)

Trong bốn năm (1715–1719) ông chỉ huy dàn nhạc của Nhà nguyện Giulia tại Vaticano, và phụ trách đàn organ tại Thánh đường San Pietro; giờ đây ông soạn một bản “Stabat Mater”, được tuyên bố là “một kiệt tác thật sự.”<sup>128</sup> Năm 1719, ông chỉ huy trình diễn vở nhạc kịch *Narciso* của mình ở London. Hai năm sau chúng ta thấy ông ở Lisboa chỉ huy dàn nhạc của nhà nguyện của João V, và là thầy của con gái nhà vua tên Maria Bárbara. Dưới sự dìu dắt của ông, cô công chúa đã trở thành một người chơi đàn harpsichord khéo léo; phần lớn những bản sonata của ông hiện còn đã được sáng tác cho cô thực hành. Năm 1725, ông trở về Napoli và ở tuổi 42 ông cưới cô Maria Gentile 16 tuổi. Năm 1729, ông đưa cô đi Madrid.

Vào năm ấy Maria Bárbara lấy Fernando, Thái tử Tây Ban Nha. Khi nàng cùng ông ta chuyển đến Sevilla, Scarlatti tháp tùng nàng, và phục vụ cho đến khi nàng mất.

Vợ của Scarlatti mất năm 1739, để lại cho ông năm đứa con. Ông tục huyền, và không bao lâu sau năm đứa con đã thành chín đứa. Khi Maria Bárbara trở thành hoàng hậu Tây Ban Nha (1746), nàng đưa gia đình Scarlatti đi cùng mình về Madrid. Farinelli là nhạc sĩ được yêu thích của đôi vợ chồng vương giả, nhưng người ca sĩ và người nghệ sĩ bậc thầy đã trở thành đôi bạn tốt. Scarlatti giữ địa vị của một người phục vụ được hưởng đặc quyền, cung cấp âm nhạc cho triều đình. Ông được phép đi Dublin năm 1740 và London năm 1741; nhưng phần lớn thời gian ông sống mãn nguyện yên ổn ở trong hoặc gần Madrid, hầu như lánh xa thế giới, và hầu như không nghĩ ngờ gì là ông sẽ trở thành một người được ưa thích của các nhạc sĩ dương cầm trong thế kỷ XX.

Trong số 555 bản “sonata” giờ đây góp phần tạo nên danh tiếng của ông một cách bất bênh, lúc sinh thời Scarlatti chỉ công bố 30 bản. Nhan đề khiêm tốn, *Esercizii per gravicembalo* (Những bài tập về sức hấp dẫn), cho thấy mục đích giới hạn của chúng - thăm dò những khả năng biểu đạt thông qua kỹ thuật đàn harpsichord. Chúng chỉ là những bản sonata theo nghĩa cổ của từ này, như là những nhạc phẩm để các nhạc cụ “vang lên”, không phải để hát. Một số bản có những chủ đề tương phản, và một số được ghép thành đôi với những phím trưởng (major) và thứ (minor), nhưng tất cả chúng là những phần đơn lẻ, không phải là những nỗ lực soạn thảo tỉ mỉ theo đề tài và có phần tóm tắt. Chúng biểu hiện sự giải phóng âm nhạc của cây đàn harpsichord ra khỏi ảnh hưởng của đàn organ, và sự tiếp thu những ảnh hưởng của nhạc kịch bằng những sự bố trí của bàn phím. Sự sôi nổi, tinh tế, những tiếng láy rền (trill), và những thủ thuật của giọng nữ cao (soprano) và những *castrato* ở đây bị vượt qua bởi những ngón tay khéo léo đang tuân theo một trí tưởng tượng vui vẻ và phong phú.

Theo nghĩa đen, Scarlatti đã “chơi” cây đàn harpsichord. “Bạn đừng mong đợi,” ông nói, “bất cứ kiến thức sâu sắc nào, mà đúng hơn là một trò đùa khéo léo với nghệ thuật.”<sup>129</sup> Có thứ thuộc điệu vũ Tây Ban Nha - những bàn chân nhảy dựng lên và những chiếc váy quay tít và những cặp castanet<sup>i</sup> kêu leng keng - nằm trong những gợn sóng và những thác nước này, và ở khắp nơi trong các bản sonata ta thấy người biểu diễn buông mình vào cơn hoan lạc trong việc làm chủ nhạc cụ của mình.<sup>130</sup>

Niềm vui với cây đàn hắc đã là một nguồn an ủi cho Scarlatti trong những năm phục vụ ở Tây Ban Nha. Nó bị cạnh tranh bởi thú đồ đen, vốn đã làm tiêu tốn phần lớn tiền trợ cấp của ông. Hoàng hậu phải liên tục trả những món nợ của ông. Sau năm 1751, sức khỏe ông sa sút, và lòng mộ đạo của ông gia tăng. Năm 1754, ông trở về Napoli, và mất tại đây ba năm sau. Con người tốt bụng Farinelli chu cấp cho gia đình túng thiếu của bạn mình.

Chúng tôi đã để một chương sau để nói về sự nghiệp lạ lùng của Farinelli ở Tây Ban Nha. Ông ta và Domenico Scarlatti, Giambattista và Domenico Tiepolo, là những người nằm trong số những người Ý tài năng thiên phú mà cùng với con người hầu như bị Ý hóa là Mengs đưa âm nhạc và nghệ thuật Ý vào công cuộc kích phát nước Tây Ban Nha. Năm 1759, Vua xứ Napoli đã theo sau hoặc đi trước họ. Năm ấy, Fernando VI chết mà không có con nối dõi, em trai ông là Carlos IV xứ Napoli kế vị ngai vàng Tây Ban Nha lấy hiệu là Carlos III. Napoli tiếc nuối nhìn ông ra đi. Chuyển khởi hành của ông, trong một hạm đội gồm 16 con tàu, là một ngày lễ buồn cho người dân Napoli; họ tập trung thành những đám đông lớn dọc theo bờ biển nhìn ông giơng buồm ra khơi, và nhiều người, chúng ta được kể lại, đã khóc khi tạm biệt “một vị quân vương đã chứng tỏ xứng đáng là cha của dân tộc mình.”<sup>181</sup> Ông sẽ đạt đến đỉnh vương quyền của mình khi mang lại thời thanh xuân cho nước Tây Ban Nha.

---

i *castanet*: Cặp mảnh gỗ (hoặc ngà) hình vỏ ốc dùng để gõ đệm nhịp cho điệu vũ Tây Ban Nha



## Chương 2

### Bồ Đào Nha và Pombal: 1706–1782

#### I. João V: 1706–1750

Tại sao Bồ Đào Nha lại suy tàn kể từ những ngày vĩ đại của Magalhães, Vasco da Gama, và Camões? Đã có thời máu thịt và tinh thần của đất nước này đủ để thám hiểm một nửa địa cầu, để lại những thuộc địa bạo gan ở Madeira, quần đảo Açores, Nam Mỹ, châu Phi, Madagascar, Ấn Độ, Melaka, Sumatra. Giờ đây, trong thế kỷ XVIII, Bồ Đào Nha chỉ còn là một mũi đất nhỏ bé của châu Âu, mậu dịch và chiến tranh bị buộc chặt vào nước Anh, được nuôi dưỡng bằng vàng và kim cương của xứ Brasil mà muốn đến được mẫu quốc phải có phép của hạm đội nước Anh. Phải chăng sinh lực của nước này đã bị kiệt quệ do phải cung cấp những con người quả cảm đi giữ quá nhiều tiền đồn được canh phòng một cách bất bênh bên rìa thế giới? Phải chăng việc vàng chảy tràn vào đã cuốn trôi chất sắt ra khỏi huyết quản xứ này, và buông lỏng các giai cấp cai trị quốc gia từ cảnh phiêu lưu chuyển sang thoải mái hưởng thụ?

Đúng, và nó cũng đã làm cho nền công nghiệp Bồ Đào Nha kiệt sức. Liệu có ích gì khi cố cạnh tranh trong lĩnh vực ngành nghề thủ công hoặc chế tạo với những người thợ thủ công hay những nhà doanh nghiệp của Anh, Hà Lan, hoặc Pháp, khi mà vàng nhập khẩu có thể được dùng để trả cho các thứ hàng nhập khẩu như quần áo, thực phẩm và các xa xỉ phẩm. Người giàu, nắm vàng trong tay, trở nên giàu hơn và ăn vận cũng như tô điểm lộng lẫy hơn;

người nghèo, bị giữ một khoảng cách khỏi những kho vàng ấy, vẫn nghèo, và chỉ có cái đói mới thúc đẩy họ làm việc cật lực. Lao động nô lệ da đen được du nhập vào nhiều nông trại, và những người ăn xin khiến cho các thành phố ồn ào với tiếng kêu la của họ. William Beckford, khi nghe những tiếng kêu la ấy vào năm 1787, đã tường thuật: “Không hành khát nào có thể sánh ngang những hành khát ở Bồ Đào Nha về lá phổi mạnh mẽ, vết lở loét dồi dào, chí rận thừa thãi, giẻ rách phong phú và chấp vá, và lòng kiên trì không nao núng... Hằng hà sa số những kẻ mù lòa, câm điếc, và ghẻ lở.”<sup>1</sup>

Thời ấy Lisboa không phải là thành phố đáng yêu như ngày nay. Nhà thờ và tu viện thì lộng lẫy, cung điện của giới quý tộc rộng mênh mông, nhưng cả một phần mười dân số không có nhà ở, và những ngõ hẻm sặc mùi rác rưởi hôi thối.<sup>2</sup> Thế nhưng ở đây, cũng như ở những vùng đất phương nam khác, người nghèo có được niềm an ủi nơi những ngày nắng, những buổi tối đầy sao trời, âm nhạc, tôn giáo, và những phụ nữ mộ đạo với ánh mắt trêu ngươi. Không nao núng trước lũ bọ chét trên da thịt và lũ muỗi trong không khí, dân chúng đổ xô ra đường phố sau khi cái nóng đã dịu bớt, và ở đó họ nhảy múa, ca hát, gảy đàn guitar, và đánh nhau vì nụ cười của một tiểu thư.

Các hiệp ước (ký kết vào các năm 1654, 1661, 1703) đã ràng buộc Bồ Đào Nha vào nước Anh trong một mối quan hệ cộng sinh lạ lùng, liên kết họ trong các chính sách về kinh tế và đối ngoại trong khi vẫn giữ cho hai nước khác biệt một cách nhiệt thành về phong tục và thù địch về tín ngưỡng. Anh quốc hứa bảo vệ nền độc lập của Bồ Đào Nha, và nhập rượu vang Bồ Đào Nha (gọi là *port*, từ chữ Oporto) với thuế suất rất thấp. Bồ Đào Nha cam kết miễn thuế cho hàng dệt may của Anh, và sát cánh bên Anh quốc trong bất cứ cuộc chiến tranh nào. Người Bồ Đào Nha nghĩ về người Anh như những tên ngoại giáo đáng nguyên rủa có một lực lượng hải quân hùng hậu, người Anh xem thường người Bồ Đào Nha như



Hình 21. Vua João V, Bồ Đào Nha  
(Pompeo Batoni, khoảng năm 1707)

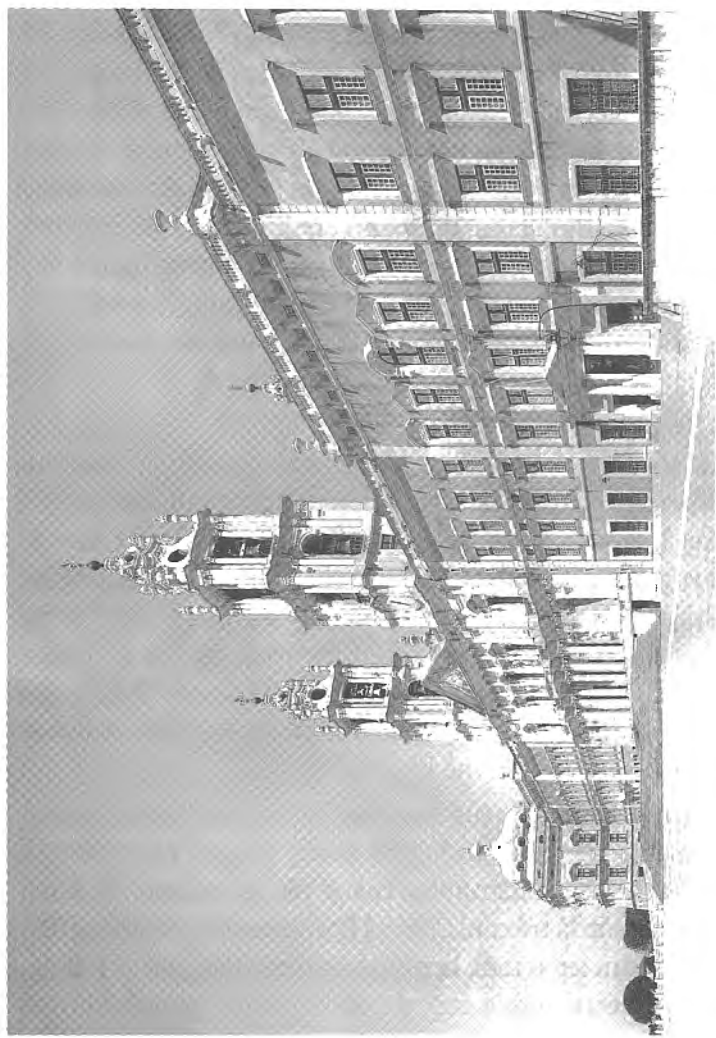
những kẻ bảo thủ dốt nát có nhiều cảng khẩu chiến lược. Tư bản Anh thống trị nền công nghiệp và mậu dịch của Bồ Đào Nha. Pombal than phiền, với ít nhiều cường điệu:

Năm 1754, Bồ Đào Nha chắc chắn không thể sản xuất mọi thứ để tự chu cấp. Hai phần ba nhu cầu vật chất của nước này được Anh cung cấp. Anh đã trở thành bá chủ của toàn thể nền thương mại nước ta, và tất cả hoạt động ngoại thương của chúng ta được các đại diện người Anh quản lý...

Toàn bộ lượng hàng hóa trên các tàu từ Lisboa đi Brasil, và do đó những tài nguyên trao đổi được mang về, thuộc về họ. Không có gì thuộc về Bồ Đào Nha ngoại trừ cái tên.<sup>3</sup>

Tuy vậy vẫn có đủ vàng, bạc, và đá quý từ thuộc địa đến được chính phủ Bồ Đào Nha để tài trợ cho việc chi tiêu và giúp nhà vua độc lập với Cortes (Nghị viện) và quyền thu thuế của họ. Do đó João V, trong triều đại 44 năm của mình, đã sống trong cảnh thoải mái để vương, ban vinh dự cho chế độ đa thê với văn hóa và lòng mộ đạo. Ông hiến tặng hoặc cho chế độ giáo hoàng vay những món tiền khổng lồ, và được đền đáp bằng tước hiệu Quân vương trung thành nhất, và thậm chí có quyền cử hành lễ Misa mà không biến bánh mì và rượu vang thành thịt và máu của đấng Kitô. “Lạc thú của ông ta,” Đại đế Friedrich nói, “nằm trong việc thực hành những trách nhiệm tôn giáo; cung điện của ông ta là các nữ tu viện; các đạo quân của ông ta là các tu sĩ, còn nhân tình của ông ta là các nữ tu.”<sup>4</sup>

Giáo hội phát triển thịnh vượng dưới triều của một vị vua vốn nợ tổ chức ấy quá nhiều lệnh xá tội. Giáo hội sở hữu một nửa đất đai,<sup>5</sup> và các tín đồ của nó lấp đầy chín trăm cơ sở tôn giáo. Trong số hai triệu người dân, có đến 200.000 người là tu sĩ xét trong chừng mực nào đó, hoặc thuộc về một cơ sở tôn giáo. Các giáo sĩ đặc biệt nổi bật, ở trong nước cũng như tại các thuộc địa. Họ đã góp phần vào việc đem Brasil về cho Bồ Đào Nha, và đang làm vui lòng ngay cả Voltaire trong việc cai trị Paraguay. Nhiều người trong số họ được triều đình đón chào, và vài người có được uy thế đối với nhà vua. Trong đám rước vĩ đại của lễ kỷ niệm bí tích thánh thể (Corpus Christi) nhà vua vác một trong những chiếc cột của màn trướng, bên dưới là vị Giáo trưởng Lisboa đang mang bánh và rượu. Khi những người Anh kinh ngạc thấy trên con đường đám rước đi qua có những binh sĩ và tín đồ xếp thành hàng, tất cả đều để đầu trần và quỳ gối, họ được giải thích rằng những buổi lễ như thế, cùng với việc phô bày



Hình 22. Cung điện Mafra, Bồ Đào Nha

những chiếc bình quý và những thánh tích huyền diệu trong các nhà thờ, là một yếu tố chủ yếu để giữ cho những người nghèo trong vòng trật tự xã hội.

Trong khi ấy Tôn giáo Pháp đình canh chừng sự thuần khiết của đức tin và dòng máu dân tộc. João V kiểm soát quyền lực của tòa án này bằng cách đặt được một sắc lệnh của Giáo hoàng Benedictus XIII cho phép các tù nhân của pháp đình được luật sư bảo vệ, và đòi hỏi các phán quyết của nó phải được nhà vua xem xét.<sup>6</sup> Thậm chí như vậy, quyền hành của Tôn giáo Pháp đình cũng đủ mạnh để thiêu cháy 66 người ở Lisboa trong 11 năm (1732-1742). Trong số những người này có nhà soạn kịch hàng đầu của thời đại, António José da Silva, ông bị buộc tội bí mật theo đạo Do Thái. Vào ngày hành quyết (19.10.1739), một trong các vở kịch của ông được trình diễn trong một nhà hát ở Lisboa.<sup>7</sup>

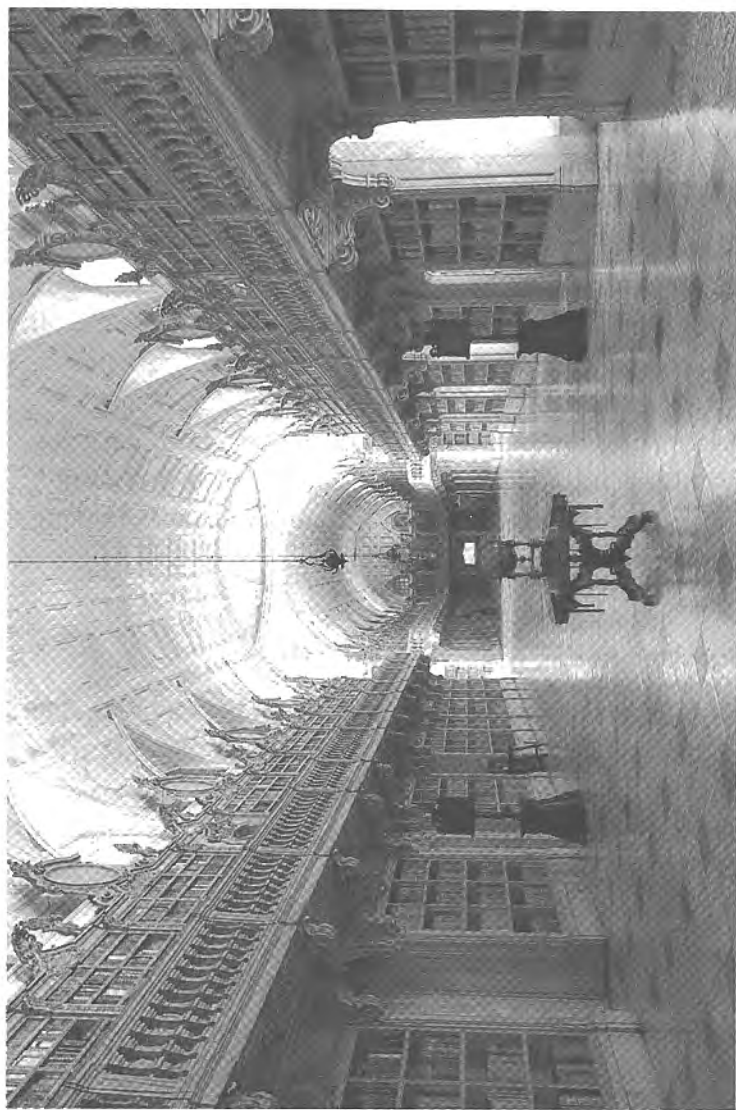
João V yêu âm nhạc, văn chương, và nghệ thuật. Ông đưa các diễn viên Pháp và nhạc sĩ Ý đến thủ đô mình. Ông thành lập Hàn lâm viện Hoàng gia về lịch sử. Ông tài trợ cho việc xây dựng cống dẫn nước thật lớn để cấp nước cho Lisboa. Với chi phí tới 50 triệu franc, ông xây dựng Tu viện Mafra (1717-1732), rộng hơn Cung điện Escorial, và vẫn còn nằm trong số những công trình đồ sộ nhất trên bán đảo Ibérica. Để trang trí phần nội thất, ông triệu hồi từ Tây Ban Nha vị họa sĩ Bồ Đào Nha vĩ đại nhất thế kỷ.

Tám mươi bốn năm của Francisco Vieira<sup>i</sup> pha lẫn tình yêu và nghệ thuật trong một chuyện tình khuấy động cả nước Bồ Đào Nha. Sinh tại Lisboa năm 1699, chàng yêu Ignez Elena de Lima từ khi cả hai còn là trẻ con. Cũng bị hội họa quyến rũ, chàng đến Roma vào năm lên 9 tuổi, học tập trong bảy năm, và, ở tuổi 15, đoạt giải nhất trong một cuộc thi do Hàn lâm viện San Luca tổ chức. Năm 1715, chàng về nước, được João V chọn để vẽ bức *Mistério da Eucaristia*<sup>ii</sup> (Điều huyền diệu của Lễ ban thánh thể).

---

i Còn được biết với tên Vieira Lusitano.

ii Anh ngữ: Mystery of the Eucharist.



Hình 23. Thư viện trong Cung điện Mafra

Chúng ta được kể lại là chàng đã hoàn thành họa phẩm này trong sáu ngày; rồi lên đường tìm Ignez. Người cha quý tộc của nàng xua đuổi chàng, và giam hãm nàng trong một tu viện. Francisco kêu gọi đến nhà vua, nhưng bị từ chối can thiệp. Chàng đến Roma và đạt được một sắc lệnh Giáo hoàng vốn hủy những lời nguyện trong nhà tu của Ignez và cho phép cử hành đám cưới. Nhà cầm quyền Bồ Đào Nha làm ngơ sắc lệnh này. Trở lại Lisboa, Francisco hóa trang làm một anh thợ nề, vào tu viện, đưa người yêu ra và cưới nàng. Anh của nàng bắn chàng; chàng hồi phục và tha thứ cho kẻ đã tấn công mình. João V bổ nhiệm chàng làm họa sĩ triều đình và giao cho chàng trang trí không chỉ Tu viện Mafra mà còn những cung điện của hoàng gia. Sau khi Ignez mất (1775), Francisco sống những năm còn lại trong cảnh ẩn dật sùng đạo và những công việc từ thiện. Đã có biết bao chuyện tình lãng mạn như thế của tâm hồn và máu thịt đã mất hút đằng sau những bề mặt của lịch sử!

## **II. Pombal và các giáo sĩ dòng Tên**

João V mất năm 1750, sau tám năm bị bại liệt và lú lẫn đầu óc, và con trai ông là José I (José Manoel) bắt đầu một triều đại đầy biến động. Ông bổ nhiệm Sebastião José de Carvalho e Melo làm bộ trưởng chiến tranh và ngoại giao trong nội các mình, đây là người được lịch sử biết dưới tên Hầu tước de Pombal, vị bộ trưởng vĩ đại nhất và khủng khiếp nhất từng cai trị Bồ Đào Nha.

Ông đã 51 tuổi khi José I lên ngôi. Được giáo dục bởi các tu sĩ dòng Tên ở Đại học Coimbra, đầu tiên ông nổi tiếng với tư cách kẻ cầm đầu lực lượng và ưa gây gỗ của băng nhóm “Mohocks” chuyên quấy phá đường phố Lisboa. Năm 1733, ông thuyết phục vị tiểu thư con nhà quý phái Dona Teresa de Noronha bỏ nhà trốn đi với mình. Gia đình nàng tố cáo ông, rồi công nhận tài năng và nâng đỡ ông trong sự nghiệp





Hình 24. *Hầu tước de Pombal* (Họa sĩ vô danh)

chính trị. Vợ ông đem về một gia tài nho nhỏ; ông thừa kế một gia tài khác từ một người chú. Ông thăng tiến trên đường sự nghiệp nhờ ảnh hưởng, tính kiên trì, và khả năng hiển nhiên. Năm 1739, ông được bổ nhiệm làm công sứ toàn quyền ở London. Vợ ông lui về một tu viện, và mất ở đấy năm 1745. Trong sáu năm ở London, Pombal đã nghiên cứu kinh tế và chính quyền Anh, ghi nhận sự tuân phục của Giáo hội Anh giáo đối với nhà nước, và có lẽ đánh mất ít nhiều đức tin Công giáo của mình. Năm 1744, ông trở về Lisboa, được cử làm phái viên tại Wien năm 1745, và tại đấy ông đã cưới một cô cháu gái của Thống chế Daun, vốn là người đã trở nên

bất tử nhờ một lần đánh bại Friedrich. Cô vợ mới của Pombal vẫn trung thành với ông qua bao thăng trầm của cuộc đời.

João V đã nghi kỵ ông vì cho rằng ông có “một trái tim lông lá (hairy heart)”<sup>8</sup> vì ông “xuất thân từ một gia đình tàn bạo và đầy hận thù,”<sup>9</sup> và vì ông có thể thách thức một vị vua. Tuy nhiên, năm 1749 Pombal được triệu hồi và được thăng làm bộ trưởng với sự ủng hộ của các tu sĩ dòng Tên. José I chuẩn thuận việc bổ nhiệm. Trí tuệ kết hợp với tính cần mẫn chẳng bao lâu đã giúp Pombal thống trị nội các mới. “Carvalho,” một đại biện lâm thời Pháp báo cáo, “có thể được xem như bộ trưởng đứng đầu. Ông ta không biết mệt mỏi, năng động, và nhanh nhẹn, hiệu quả. Ông đã chiếm được lòng tin của nhà vua, người chủ của ông, và trong mọi vấn đề chính trị không ai được tin tưởng hơn ông.”<sup>10</sup>

Sự ưu việt của ông càng trở nên rõ ràng trong trận động đất kinh khủng ngày 1.11.1755. Vào lúc 9 giờ 40 sáng ngày Lễ các Thánh, trong lúc phần lớn dân chúng đang cầu nguyện trong nhà thờ, bốn cơn rung chuyển của trái đất đã khiến cho một nửa Lisboa bị phá hủy, giết chết hơn 15.000 người, hủy hoại phần lớn các nhà thờ, chừa lại phần lớn các nhà thổ,<sup>11</sup> và căn nhà của Pombal. Nhiều cư dân kinh hãi chạy ra bờ sông Tejo, nhưng một đợt thủy triều cao 4,5m đã nhấn chìm thêm hàng ngàn người nữa, và phá tan những con thuyền đang đậu trên sông. Những đám cháy phát ra từ mọi nơi trong thành phố cướp đi thêm một số sinh mạng nữa. Trong cảnh rối loạn tiếp theo sau, những thứ cặn bã trong dân chúng bắt đầu cướp bóc và giết chóc mặc sức. Nhà vua, bản thân ông cũng chỉ thoát chết trong đường tơ kẽ tóc, hỏi các bộ trưởng nên làm gì. Pombal theo lời kể lại đã trả lời “Chôn người chết và cứu người sống.” José giao cho ông toàn quyền, và

---

i Trái tim lông lá: Thành ngữ chỉ người lạnh lùng và không có tình cảm. Xuất phát từ câu chuyện cổ trong đó một thủ lĩnh quân phiệt đã dùng tà thuật cắt đứt trái tim của mình khiến cho nó không thể có cảm xúc yêu thương. Bị lìa khỏi thân thể, trái tim teo lại và mọc lông.

Pombal dùng nó với năng lực mạnh mẽ và tính khẩn trương thường thấy. Ông bố trí quân đội để duy trì trật tự, dựng lều trại cho những người không có nhà ở, và ra sắc lệnh treo cổ ngay lập tức bất cứ kẻ nào bị phát hiện đang cướp bóc đồ đạc trên các tử thi. Ông ấn định giá cả các mặt hàng thực phẩm tương đương với giá trước khi động đất, và bắt tất cả các con tàu đang vào cảng dỡ xuống tất cả các lô hàng thực phẩm và bán chúng theo giá quy định ấy. Được giúp đỡ bởi dòng chảy không voi cạn của vàng từ Brasil, ông giám sát công cuộc xây dựng lại Lisboa với những đại lộ rộng rãi được lát đá kỹ lưỡng và những đường phố sáng rực. Khu trung tâm thành phố như ngày nay là công trình của các nhà kiến trúc và kỹ sư làm việc dưới sự trông nom của Pombal.<sup>12</sup>

Thành công của ông trong việc đối phó với tai họa đã củng cố quyền lực của ông trong bộ. Giờ đây ông đảm nhận hai công tác có tầm ảnh hưởng sâu rộng: giải phóng chính quyền khỏi sự thống trị của Giáo hội, và giải phóng nền kinh tế khỏi sự thống trị của nước Anh. Những sự nghiệp này đòi hỏi một con người bằng thép, có lòng yêu nước, tàn nhẫn, và kiêu hãnh.

Nếu hành vi chống Giáo hội của ông nhằm đánh đặc biệt dòng Tên, chính là do ông nghi ngờ họ nhen nhúm một cuộc kháng cự chống lại việc Bồ Đào Nha chiếm đoạt lãnh thổ Paraguay, nơi từ năm 1605 các tu sĩ dòng Tên đã tổ chức hơn 100.000 thổ dân thành 31 *reductions*, hay khu định cư, trên cơ sở bán cộng sản và chính thức phục tùng Tây Ban Nha.<sup>13</sup> Các nhà thám hiểm Tây Ban Nha và Bồ Đào Nha đã nghe nói về mỏ vàng (đậm màu truyền thuyết) trong đất Paraguay, và các thương gia than phiền rằng các cha cố dòng Tên giữ độc quyền hoạt động xuất khẩu của Paraguay và đưa thêm lợi nhuận về cho dòng tu của họ. Năm 1750, Pombal thương lượng một hiệp ước theo đó Bồ Đào Nha nhượng lại cho Tây Ban Nha thuộc địa giàu có San Sacramento (ở cửa sông Rio de la Plata) để đổi lấy

bảy trong số các “giáo thôn” (reduction)<sup>i</sup> của dòng Tên nằm kế bên biên giới Brasil. Hiệp ước quy định 30.000 thổ dân Da đỏ sẽ chuyển đi nơi khác, và giao lại đất đai cho những người Bồ Đào Nha sắp đến. Vua Fernando VI của Tây Ban Nha ra lệnh cho các tu sĩ dòng Tên ở Paraguay rời khỏi các khu định cư, và khuyên các tín đồ của họ nên ra đi trong hòa bình. Các tu sĩ dòng Tên cho rằng họ đã tuân theo mệnh lệnh, nhưng các thổ dân Da đỏ đã kháng cự bằng một tinh thần ngoan cường và mãnh liệt, khiến quân đội Bồ Đào Nha phải mất ba năm mới dẹp yên. Pombal cáo buộc Hội Dòng Giêsu đã bí mật khuyến khích cuộc chống đối này. Ông kiên quyết chấm dứt mọi sự tham gia của dòng Tên vào các lĩnh vực công nghiệp, thương mại, và chính quyền của Bồ Đào Nha. Nhận thức được ý đồ của ông, các tu sĩ dòng Tên tại Bồ Đào Nha hợp lại để lật đổ ông.

Lãnh đạo của họ trong phong trào này là Gabriel Malagrida. Ra đời vào năm 1689 tại Menaggio (bên Hồ Cono), ông nổi bật ở trường học với việc cắn vào bàn tay mình cho đến khi chảy máu. Do đó, ông nói, ông tự chuẩn bị để chịu đựng những đau đớn của sự tuấn đạo. Ông gia nhập Hội Chúa Jesus, và giông buồm đi Brasil như một nhà truyền giáo. Từ năm 1724 đến 1735, ông rao giảng Phúc âm cho những thổ dân Da đỏ trong rừng rậm. Nhiều lần ông thoát chết - khỏi những kẻ ăn thịt người, cá sấu, đắm tàu, bệnh tật. Mới bắt đầu tuổi trung niên mà râu ông đã bạc trắng. Người ta tin ông có những quyền năng diệu kỳ, và mong đợi những đám đông đi theo ông tại bất cứ nơi nào ông xuất hiện trong những thành phố Brasil. Ông xây nhà thờ và tu viện, và thành lập những chủng viện. Năm 1747, ông đến Lisboa để cầu xin ngân quỹ từ vua João V. Ông nhận được tiền, lên thuyền về lại Brasil, và thiết lập thêm các cơ sở tôn giáo, và thường bỏ sức lao động tham gia vào việc xây dựng. Năm 1753, ông lại đến Lisboa, vì ông

---

i Tên gọi khu định cư dành cho người bản địa ở Bắc và Nam Mỹ, do dòng Tên thiết lập.

đã hứa chuẩn bị cho cái chết của Thái hậu. Ông quy trận động đất năm 1755 cho những tội lỗi của dân chúng, kêu gọi một cuộc cải cách đạo đức, và cùng các giáo hữu khác trong dòng tu của mình, tiên đoán sẽ có thêm những trận động đất nữa nếu như đạo đức không được cải thiện. Căn nhà nơi ông ẩn tu trở thành tâm điểm của các âm mưu chống lại Pombal.

Một số gia đình quý tộc có liên quan đến các âm mưu này. Họ phản kháng rằng người con của một địa chủ vô danh ở nhà quê đã tự biến thành bá chủ Bồ Đào Nha, nắm trong tay sinh mạng và gia tài của họ. Một trong các phe quý tộc này được cầm đầu bởi Dom José de Mascarenhas, Công tước Aveiro; một nhóm khác lãnh đạo bởi anh rể của vị Công tước, Dom Francisco de Assiz, Hầu tước Tavora. Vợ của Tavora, Nữ Hầu tước Dona Leonor, một người đứng đầu của giới xã giao Bồ Đào Nha, là một môn đệ nhiệt thành và vị khách thường xuyên của Cha Malagrida. Người con trai trưởng của bà, Dom Luis Bernardo, vị “Hầu tước trẻ” Tavora, đã cưới chính người dì của mình. Khi Luis ra đi đến Ấn Độ với tư cách một người lính, “Nữ Hầu tước trẻ” đáng yêu và xinh đẹp này trở thành nhân tình của José I; đây cũng là điều mà những người trong dòng họ Aveiro và Tavora không bao giờ tha thứ. Họ nhiệt thành đồng ý với các tu sĩ dòng Tên rằng nếu loại bỏ được Pombal thì tình hình sẽ dịu lại.

Pombal đánh trả bằng cách thuyết phục José I rằng Hội Dòng Giêsu đang bí mật khuyến khích có thêm những cuộc nổi loạn ở Paraguay, và đang âm mưu không chỉ chống lại vị bộ trưởng mà còn chính nhà vua. Ngày 19.9.1757, một sắc lệnh cấm cửa khỏi triều đình đối với các cha xưng tội dòng Tên thuộc hoàng tộc. Pombal chỉ thị cho em họ mình, Francisco de Almada e Mendonça, Phái viên Bồ Đào Nha ở Vaticano, vung tiền ra khuyến khích và tài trợ cho nhóm chống dòng Tên ở Roma. Vào tháng Mười, Almada trình cho Benedictus XIV một danh sách những lời buộc tội các giáo sĩ dòng Tên: rằng họ đã “hy sinh mọi bốn phận

của đạo Kitô, tôn giáo, tự nhiên, và chính trị trong một ước muốn mù quáng... biến họ thành những bá chủ của chính quyền”; và rằng hội này đã bị thúc đẩy “bởi một ham muốn không bao giờ thỏa mãn là đạt được và tích lũy những tài sản nước ngoài, thậm chí tiếm quyền thống trị của các quân vương.”<sup>14</sup> Ngày 1.4.1758, Giáo hoàng ra lệnh cho Hồng y de Saldanha, giáo chủ Lisboa, điều tra những lời buộc tội này. Ngày 15 tháng Năm, Saldanha công bố một sắc lệnh tuyên bố rằng các tu sĩ dòng Tên của Bồ Đào Nha đã tiến hành việc thương mại “trái với mọi luật lệ của thần thánh hoặc con người,” và ông ra lệnh cho họ ngừng lại. Ngày 7 tháng Sáu, hầu như chắc chắn là do sự thúc giục của Pombal, ông ra lệnh cho họ không được giảng đạo hoặc nghe xưng tội. Vào tháng Bảy, Cha bề trên của dòng Tên ở Lisboa bị trục xuất ra khỏi triều đình 288km. Trong khi ấy (ngày 3.5.1758) Benedictus XIV mất; người kế vị, Clemens XIII, bổ nhiệm một ủy hội điều tra khác; và ủy hội này báo cáo rằng các tu sĩ dòng Tên vô tội trước những lời cáo buộc của Pombal chống lại họ.<sup>15</sup>

Có một số nghi ngờ liệu José I sẽ ủng hộ vị bộ trưởng của mình tấn công các tu sĩ dòng Tên không; nhưng một biến cố đầy kịch tính đã đẩy nhà vua hoàn toàn về phía Pombal. Trong đêm 3.9.1758, José đang trên đường trở về cung điện của ông ở gần Belem sau một cuộc gặp gỡ bí mật, có lẽ với nàng Nữ Hầu tước trẻ Tavora.<sup>16</sup> Không lâu sau nửa đêm, ba người mang mặt nạ xuất hiện từ vòm một cống dẫn nước và bắn vào xe nhưng không gây tổn thương gì. Người đánh xe cho ngựa phi nước đại, nhưng một lát sau lại có hai phát súng bắn ra từ một ổ phục kích khác; một phát làm người đánh xe bị thương, phát kia gây thương tích cho nhà vua nơi vai phải và cánh tay. Theo một cuộc thẩm vấn sau đó của tòa án, một vụ phục kích thứ ba, do người nhà Tavora thực hiện, đã chờ chiếc xe ở một đoạn sau trên con đường dẫn về Belém. Nhưng José I ra lệnh cho người đánh xe rời con đường chính và chạy đến nhà của quan ngự y bằng bó các vết thương.

Các sự kiện phát sinh, vốn gây âm ỉ khắp châu Âu, có lẽ đã rất khác nếu như cuộc phục kích thứ ba thực hiện được mưu toan ám sát nhà vua.

Pombal hành động bằng sự khôn khéo tế nhị. Những tiếng đồn về vụ ám sát bị chính thức phủ nhận; việc nhà vua phải tạm thời lui vào trong cung được quy cho một vụ té ngã. Trong ba tháng các nhân viên mật vụ của vị bộ trưởng đi thu thập các chứng cứ. Một người được tìm thấy đã làm chứng rằng Antonio Ferreira đã mượn của anh ta một khẩu súng hỏa mai vào ngày 3 tháng Tám và trả lại nó vào ngày 8 tháng Chín. Một người khác được báo cáo đã nói rằng Ferreira đã mượn của anh ta một khẩu súng lục vào ngày 3 tháng Chín và trả lại ít ngày sau đó. Theo lời cả hai nhân chứng này, Ferreira đang phụng sự Công tước Aveiro. Salvador Durão, một người hầu ở Belém, làm chứng rằng vào đêm xảy ra vụ tấn công, trong khi anh ta đang hẹn hò bên ngoài căn nhà của Aveiro, anh ta đã nghe lỏm một số thành viên trong gia đình Aveiro quay về sau một phi vụ ban đêm.

Pombal sửa soạn vụ án này thật cẩn trọng và táo bạo. Ông để qua một bên thủ tục mà pháp luật đòi hỏi, vốn sẽ xét xử những nhà quý tộc bị tình nghi bằng một tòa án của những người quý tộc như họ; một tòa án như thế sẽ không bao giờ buộc tội họ. Thay vì vậy, như sự tiết lộ công khai đầu tiên về tội ác này, ngày 9 tháng Mười Hai nhà vua công bố hai sắc lệnh: một bản bổ nhiệm Tiến sĩ Pedro Gonçalves Pereira làm thẩm phán chủ tọa một Tòa án Đặc biệt về tội phản nghịch; bản kia ra lệnh cho ông ta khám phá, bắt giữ, và hành quyết những kẻ chịu trách nhiệm trong việc mưu sát nhà vua. Gonçalves Pereira được trao quyền bắt chấp mọi hình thức thông thường của quá trình pháp lý, và tòa án được bảo phải thi hành các sắc lệnh ngay vào ngày thông báo. Pombal bổ sung cho hai sắc lệnh này bằng một bản tuyên ngôn, được gửi đi khắp thành phố, kể lại các sự kiện của ngày 3 tháng Chín, và thưởng cho bất cứ ai cung cấp được bằng chứng dẫn đến việc bắt giữ những kẻ sát nhân.<sup>17</sup>

Ngày 13 tháng Mười Hai, các viên chức chính phủ bắt giữ Công tước Aveiro, con trai 16 tuổi của ông là Hầu tước Gouveia, người hầu của ông là Antonio Ferreira, hai Hầu tước Tavora Già và Trẻ, nữ Hầu tước Tavora Già, tất cả tội tở của hai gia đình này, cùng năm nhà quý tộc khác. Tất cả các trường học của dòng Tên vào ngày hôm ấy bị binh lính bao vây; Malagrida và 12 tu sĩ lãnh đạo khác của Dòng Tên bị tổng giam vào ngục. Để thúc đẩy nhanh mọi chuyện, một chỉ dụ của vua ngày 20 tháng Mười Hai cho phép (trái với phong tục Bồ Đào Nha) sử dụng biện pháp tra tấn để moi ra những lời thú tội. Năm mươi tù nhân được thẩm vấn dưới hình thức tra tấn hoặc đe dọa tra tấn. Nhiều lời thú tội ám chỉ Công tước Aveiro; bản thân ông ta, khi bị tra tấn, đã nhận tội của mình. Antonio Ferreira công nhận đã bắn vào xe, nhưng thề rằng ông ta không biết nạn nhân trong ấy là nhà vua. Dưới sự tra tấn, nhiều người hầu của Tavoras làm hại đến toàn thể gia đình; vị Hầu tước Trẻ thú nhận tội đồng lõa; vị Hầu tước già, bị tra tấn gần chết, phủ nhận tội lỗi. Pombal đích thân chứng kiến những vụ thẩm vấn các nhân chứng và tù nhân. Ông cho kiểm tra chi tiết mọi thư từ; ông khẳng định đã tìm thấy trong chúng 24 bức thư của Công tước Aveiro, nhiều người trong gia đình Tavora, Malagrida và các tu sĩ dòng Tên khác, thông báo cho bạn bè hoặc bà con của họ ở Brasil về âm mưu bất thành, và hứa sẽ tái tục các cố gắng để lật đổ chính phủ. Ngày 4.1.1759, nhà vua bổ nhiệm Tiến sĩ Eusebio Tavares de Sequeira bảo vệ cho các bị cáo. Sequeira lập luận rằng những lời thú tội, được moi ra từ việc tra tấn, không có giá trị làm bằng chứng, và rằng tất cả các nhà quý tộc bị cáo tội có thể chứng minh ngoại phạm vào đêm xảy ra tội ác. Lời biện hộ được xét là không thuyết phục; những bức thư bị chặn lại được xác nhận là thật và chứng thực những lời tự thú; và ngày 12 tháng Một, tòa tuyên bố tất cả các bị cáo đều có tội.

Chín người trong bọn bị hành quyết ngày 13 tháng Một tại quảng trường công cộng ở Belém. Người đầu tiên bị xử tử



là nữ Hầu tước Già Tavora. Trên giàn giáo, khi đao phủ cúi xuống để buộc chân bà, bà đã cự tuyệt và nói “Đừng có đụng vào ta trừ khi là để giết ta!”<sup>18</sup> Sau khi buộc phải nhìn thấy các dụng cụ - bánh xe, búa, và những bó củi đốt - dùng để hành hình chồng và các con trai của mình, bà bị chặt đầu. Hai con trai của bà bị bánh xe nghiền nát và bị siết cổ; thi thể của họ được bày trên giàn giáo khi Công tước Aveiro và Hầu tước Già bước lên, và chịu cùng hình phạt, còn vị Công tước được để lây lất trong đau đớn một thời gian nữa, cho đến khi đột hành hình cuối cùng - thiêu sống Antonio Ferreira - hoàn tất. Tất cả các thi thể bị thiêu cháy, và tro tàn của chúng được vớt xuống sông Tejo. Bồ Đào Nha hãy còn tranh cãi về việc liệu các nhà quý tộc, mặc dù công khai thù địch với Pombal, đã có ý muốn giết nhà vua hay không.

Các tu sĩ dòng Tên có liên quan trong vụ mưu sát không? Chắc chắn là Malagrida, trong cơn tức giận bộc phát của mình, đã dự đoán sự sụp đổ của Pombal và cái chết sớm của nhà vua;<sup>19</sup> và chắc chắn là ông ta cùng các tu sĩ Dòng Tên khác đã bàn bạc với những kẻ thù quý tộc của vị bộ trưởng. Ông đã ám chỉ việc mình biết được âm mưu khi viết cho một phu nhân trong triều một bức thư xin bà khuyên José I hãy đề phòng một mối nguy hiểm sắp xảy ra. Ở trong ngục, khi được hỏi làm sao ông biết được mối nguy hiểm như vậy, ông đã trả lời “Trong phòng xưng tội.”<sup>20</sup> Ngoài điều này (theo một sử gia chống dòng Tên) “không có bằng chứng xác thực nào liên kết các tu sĩ dòng Tên với vụ mưu sát.”<sup>21</sup> Pombal cáo buộc họ đã kích động các đồng minh đi đến chỗ giết người qua những lời thuyết giáo và giảng dạy. Ông thuyết phục nhà vua rằng tình hình đã biến cho nền quân chủ một cơ hội tự củng cố bản thân chống lại Giáo hội. Ngày 19 tháng Một, José I công bố các chỉ dụ tịch biên toàn bộ tài sản của dòng Tên trong vương quốc, và giam giữ tất cả các giáo sĩ dòng Tên tại nhà hay trường của họ trong lúc chờ sự giải quyết của Giáo hoàng đối với những lời buộc tội chống lại họ. Trong khi ấy Pombal

sử dụng nhà in của chính phủ để in những tập sách mỏng nói rõ vụ việc chống lại giới quý tộc và các giáo sĩ dòng Tên, đồng thời dùng các nhân viên của ông để phân phát sách rộng rãi ở trong cũng như ngoài nước. Có vẻ đây là lần đầu tiên một chính phủ đã sử dụng tài liệu in ấn để giải thích hành động của mình cho các quốc gia khác. Việc công bố các tài liệu này có lẽ đã có một số ảnh hưởng dẫn đến việc trục xuất các giáo sĩ dòng Tên ở Pháp và Tây Ban Nha.

Trong mùa hè năm 1759, Pombal xin phép Clemens XIII đưa các tu sĩ dòng Tên bị bắt ra xét xử trước tòa án về tội phản nghịch. Ngoài ra, ông đề nghị từ nay trở đi mọi tu sĩ bị cáo buộc chống lại nhà nước sẽ được xét xử tại các tòa án thế tục, chứ không phải của giáo hội. Một bức thư cá nhân của Joseph gửi Giáo hoàng thông báo quyết định của nhà vua về việc trục xuất các tu sĩ dòng Tên khỏi Bồ Đào Nha, và biểu hiện hy vọng Giáo hoàng sẽ chuẩn thuận biện pháp này như được biện minh bởi các hành động của họ, và là hành động cần thiết để bảo vệ nền quân chủ. Clemens cảm thấy choáng váng vì các thông điệp này, nhưng e rằng nếu ông trực tiếp chống đối chúng thì Pombal sẽ xúi giục nhà vua cắt đứt mọi quan hệ giữa Giáo hội Bồ Đào Nha và tòa thánh. Ông nhớ lại hành động của Henry VIII ở Anh, và biết rằng nước Pháp cũng đang ngày càng thù địch đối với Hội Dòng Giêsu. Ngày 11 tháng Tám ông gửi đi lời cho phép xét xử các giáo sĩ dòng Tên trước tòa án thế tục, nhưng đặc biệt giới hạn sự chấp thuận của mình trong phạm vi trường hợp hiện tại. Ông gửi lời kêu gọi cá nhân đối với nhà vua xin khoan dung đối với các tu sĩ bị cáo; ông gợi nhắc José I nhớ đến những thành tựu trong quá khứ của dòng Tên, và tin rằng mọi tu sĩ dòng Tên ở Bồ Đào Nha sẽ không bị trừng phạt vì những lỗi lầm của một số ít.

Lời kêu gọi của Giáo hoàng không có tác dụng. Ngày 3.9.1759 - ngày kỷ niệm vụ mưu sát - nhà vua ban hành một chỉ dụ với một danh sách dài cáo buộc những hành vi phạm tội của các tu sĩ dòng Tên, và ra lệnh rằng

các giáo sĩ này, hủ bại và sa ngã đến mức tệ hại khỏi các trách vụ thiêng liêng của họ, và qua những thói tật kinh tởm và thâm căn cố đế, họ đã biểu hiện rõ là họ không thể quay về với sự tuân thủ, cần phải bị trục xuất một cách thích đáng và hữu hiệu,... bị đầy ải, và tổng khứ ra khỏi mọi lãnh địa của Hoàng thượng, như những kẻ nổi loạn khét tiếng, những kẻ phản bội, những kẻ cừu địch, và những kẻ gây hấn đối với đức vua và vương quốc ngài;... và lệnh rằng, dưới hình phạt tử hình không thể tránh được, không có bất cứ ai, trong bất cứ hoàn cảnh hay tình trạng nào, được phép chứa chấp họ trong bất cứ cơ ngơi nào của mình, hoặc giao tiếp với họ bằng lời nói hoặc thư từ.<sup>22</sup>

Các giáo sĩ dòng Tên nào chưa long trọng tuyên xưng, và làm đơn thỉnh cầu xin được xá miễn những lời nguyện bước đầu của họ, sẽ không bị ảnh hưởng bởi chỉ dụ này. Tất cả tài sản của dòng Tên bị nhà nước tịch thu; những người bị lưu đầy không được mang theo bất cứ thứ gì ngoại trừ quần áo cá nhân.<sup>23</sup> Từ mọi giáo khu ở Bồ Đào Nha họ bị dẫn lên những chiếc xe hoặc đi bộ đến những con thuyền sẽ đưa họ sang Ý. Những vụ trục xuất tương tự cũng được thực hiện ở Brasil và các thuộc địa Bồ Đào Nha. Chuyến tàu đầu tiên chở người bị trục xuất cập bến Civitavecchia ngày 24 tháng Mười, và thậm chí người đại diện của Pombal ở đây cũng mũi lòng thương cảm vì hoàn cảnh của họ. Một số bị ốm yếu vì tuổi tác, một số gần chết đói, một số đã chết trên đường đi. Cha Lorenzo Ricci, lãnh đạo của dòng tu, sắp xếp việc đón nhận những người còn sống vào những cơ sở của dòng Tên ở Ý, và các tu sĩ thuộc dòng Đa Minh cũng góp phần vào việc này. Ngày 17.6.1760, chính phủ Bồ Đào Nha ngưng các quan hệ ngoại giao với Vaticano.

Chiến thắng của Pombal dường như hoàn toàn, nhưng ông biết nó không được lòng dân trong nước. Cảm thấy bất an, ông nói rộng quyền hành của mình ra thành độc tài tuyệt đối, và bắt đầu một triều đại của chuyên chế và khủng bố

tiếp tục cho đến năm 1777. Các gián điệp báo cáo cho ông mọi biểu hiện chống đối đối với các chính sách và phương pháp của ông mà họ dò la được; chẳng mấy chốc các nhà tù ở Lisboa đông nghẹt tù nhân chính trị. Nhiều nhà quý tộc và tu sĩ bị bắt vì lời buộc tội về những âm mưu mới chống nhà vua, hay liên can đến âm mưu cũ. Pháo đài Junqueira nằm giữa Lisboa và Belém trở thành nhà tù đặc biệt dành cho các quý tộc, nhiều người trong bọn họ bị giam giữ ở đây cho đến chết. Các nhà tù khác giam giữ – một số chỗ giam đến 19 năm - những tu sĩ dòng Tên đưa về từ các thuộc địa và bị buộc tội chống chính quyền.

Malagrida mòn mỏi 32 tháng trong nhà tù trước khi được đưa ra xét xử. Người đàn ông già tự an ủi cảnh tù tội bằng cách viết cuốn *The Heroic Life of St. Anne, the Mother of Mary, Dictated to the Reverend Father Malagrida by St. Anne Herself* (Cuộc đời anh hùng của Thánh Hännāh, Mẹ của Mariam, được chính Thánh Hännāh đọc cho Đức cha Malagrida chép). Pombal tịch thu bản thảo, và tìm thấy trong đó nhiều chỗ vô lý có thể bị gán cho tà giáo. Thánh Hännāh, Malagrida nói, đã thụ thai, như Mary, mà không nhiễm vết nhơ của tội nguyên thủy, và đã nói và khóc trong bụng mẹ.<sup>24</sup> Sau khi bổ nhiệm anh ruột của mình tên Paul de Carvalho đứng đầu Tôn giáo Pháp đình ở Bồ Đào Nha, Pombal cho triệu Malagrida đến trước tòa, và tự tay rút ra một bản cáo trạng cáo buộc vị tu sĩ các tội tham lam, đạo đức giả, lừa đảo, phạm thánh, đã đe dọa nhà vua bằng những lời tiên đoán lập đi lập lại về cái chết. Bị đau đớn làm cho gần như loạn trí, Malagrida, giờ đây 72 tuổi, bảo các vị quan tòa của Pháp đình rằng ông đã nói chuyện với Thánh Ignacio de Loyola và Thánh Teresa.<sup>25</sup> Một thẩm phán cảm thấy mũi lòng, muốn ngừng phiên xử, và bị Pombal loại bỏ. Ngày 12.1.1761, Tòa án Dị giáo tuyên bố Malagrida mắc các tội tà giáo, báng bổ, và nghịch đạo, đã lừa dối dân chúng bằng cách giả bộ được thần thánh mặc khải. Ông được phép sống

thêm tám tháng nữa. Ngày 20 tháng Chín ông được dẫn đến một giàn giáo tại quảng trường Praça Rossio, bị siết cổ đến chết, và bị buộc vào cột thiêu cháy. Nghe được vụ hành hình, Louis XV nhận xét “Việc này cũng giống như thể ta thiêu cháy ông già điên trong dưỡng trí viện, người bảo rằng mình là Đức Chúa Cha.”<sup>26</sup> Ghi lại sự kiện này, Voltaire cho rằng nó là “sự điên rồ và phi lý nhập chung với tính độc ác kinh khủng nhất.”<sup>27</sup>

Các *philosophe* (triết gia) Pháp, vốn cho đến năm 1758 đã xem Pombal như một “nhà cai trị chuyên chế sáng suốt”, đã không hài lòng với cách ông hành xử. Họ hoan nghênh việc lật đổ các giáo sĩ dòng Tên, nhưng không tán thành những biện pháp độc đoán của nhà độc tài, giọng điệu hung dữ của các tập sách mỏng, và sự dã man trong các hành động trừng phạt của ông. Họ sửng sốt vì sự đối xử với các giáo sĩ dòng Tên khi trục xuất họ, vì việc hành quyết hàng loạt các dòng họ xưa, và vì sự đối xử vô nhân đạo đối với Malagrida. Tuy nhiên, chúng ta không có ghi chép nào về việc họ phản đối hành động cầm tù tám năm vị giám mục thành phố Coimbra vì đã buộc tội Ban kiểm duyệt của Pombal do Ban này đã cho phép lưu hành những tác phẩm cấp tiến như *Dictionnaire philosophique* (Từ điển triết học) của Voltaire và *Du contrat social* (Khế ước xã hội) của Rousseau.

Bản thân Pombal không chủ trương dị giáo, và đi dự lễ Misa đều đặn. Ông nhắm đến việc không phải hủy hoại Giáo hội, mà là sự phục tùng của thể chế này đối với nhà vua. Và khi vào năm 1770, Clemens XIV đồng ý cho chính phủ bổ nhiệm các chức giám mục, ông dần hòa với Vaticano. José I, khi gần kề cái chết, hân hoan với ý nghĩ là cuối cùng ông cũng có thể chết với đầy đủ quyền lợi của giới giáo sĩ. Giáo hoàng gửi một chiếc mũ hồng y cho anh của Pombal là Paulo, và cho chính Pombal một chiếc nhẫn mang chân dung của Giáo hoàng, một bức tể họa đóng khung bằng những viên kim cương, và tử thi toàn vẹn của bốn vị thánh.

### III. Pombal nhà cải cách

Trong khi ấy, nhà độc tài đã để lại dấu ấn của ông trên đời sống kinh tế, hành chính và văn hóa của Bồ Đào Nha. Với sự giúp đỡ của các sĩ quan Đức và Anh ông tổ chức lại quân đội, và đã đẩy lùi một cuộc xâm lăng của Tây Ban Nha trong cuộc Chiến tranh Bảy năm. Giống như Richelieu trong nước Pháp thế kỷ XVII, ông đã giảm bớt quyền hành vốn gây nhiều rối loạn của giới quý tộc, và tập trung chính quyền trong một nền quân chủ có thể mang đến cho đất nước sự thống nhất về chính trị, sự phát triển giáo dục, và một số bảo vệ chống lại sự thống trị của giáo hội. Sau vụ hành quyết gia đình Tavoras, các quý tộc ngưng âm mưu chống lại nhà vua; sau việc trục xuất các tu sĩ dòng Tên giới giáo sĩ phục tùng nhà nước. Trong thời gian xa lánh Vaticano, Pombal bổ nhiệm các giám mục, và các giám mục của ông bổ nhiệm các linh mục mà không xin ý kiến Roma. Một sắc lệnh của nhà vua đã giảm bớt tình trạng Giáo hội thu tóm đất đai, và giúp làm vơi gánh nặng của các thần dân trong việc bắt các điền trang của họ phải chịu những khoản hiến tặng cho lễ Misa.<sup>28</sup> Nhiều tu viện bị đóng cửa, và những cơ sở còn lại không được nhận các tu sĩ dưới 25 tuổi. Tôn giáo Pháp đình bị đặt dưới sự kiểm soát của chính phủ: tòa án của nó được biến thành một tòa công cộng, phải tuân theo cùng những luật lệ như những tòa án của nhà nước; nó bị tước mất các quyền kiểm duyệt; sự phân biệt của nó giữa Kitô hữu cũ và Kitô hữu mới (người Do Thái hoặc Mauri<sup>i</sup> cải sang đạo Kitô) bị bãi bỏ, vì Pombal mặc nhiên xem đa số người Tây Ban Nha và Bồ Đào Nha giờ đây ít nhiều đều thuộc có chất Semitic trong máu họ.<sup>29</sup> Một sắc lệnh ngày 25.5.1773 cho phép mọi thần dân Bồ Đào Nha được quyền giữ các chức vụ dân sự, quân sự và trong giáo hội.<sup>30</sup> Không có vụ thiêu người nào của Tôn giáo Pháp đình sau vụ của Malagrida năm 1761.<sup>31</sup>

---

i Anh, Moor.



Hình 25. *Hầu tước Pombal*  
(Louis-Michel van Loo và Claude Joseph Vernet; 1766)

Năm ấy Pombal đã bãi bỏ ba phần tư những chức vụ nhỏ từng cản trở việc điều hành của ngành tư pháp; các tòa án được làm cho dễ tiếp cận hơn, việc kiện tụng ít tốn kém hơn. Năm 1761 ông tổ chức lại ngân khố, yêu cầu hàng tuần phải cân đối ngân sách, ra lệnh hàng năm kiểm toán các khoản thu chi của quốc gia, và đạt được một số tiến bộ trong những cải cách khó khăn nhất - giảm bớt nhân sự và sự tiêu pha phung phí của triều đình. Tám mươi đầu bếp chuyên nấu ăn cho João V và tùy tùng bị loại bỏ; José I phải hài lòng với 20 người. Một chỉ dụ ngày 25.5.1773 thực tế bãi bỏ chế độ nô lệ ở Bồ Đào Nha, nhưng cho phép nó tiếp tục tại các thuộc địa.

Bàn tay của nhà cải cách đụng đến khắp nơi. Chính phủ của ông giúp đỡ cho nông nghiệp và ngư nghiệp, và du nhập nghề tầm tang vào các tỉnh phía bắc. Ông thiết lập những xưởng làm đồ gốm, thủy tinh, nhà máy bông, xưởng len, và nhà máy giấy,

để chấm dứt sự lệ thuộc của Bồ Đào Nha vào việc nhập khẩu các hàng hóa này từ nước ngoài. Ông bãi bỏ các thứ lệ phí cầu đường trong việc vận chuyển hàng hóa, và thiết lập chính sách tự do mậu dịch giữa Bồ Đào Nha và các thuộc địa của mình ở châu Mỹ. Ông thành lập Học viện Thương mại để đào tạo những người quản lý doanh nghiệp. Ông tổ chức và trợ cấp cho những công ty để tiếp quản việc thương mại với Bồ Đào Nha từ các thương gia và hãng vận tải nước ngoài. Ở đây ông – hoặc là người Bồ Đào Nha – đã thất bại, vì vào năm 1780 thương mại của Bồ Đào Nha phần lớn vẫn còn nằm trong tay nước ngoài, chủ yếu là Anh quốc.

Việc trục xuất các giáo sĩ dòng Tên đòi hỏi một sự tái cấu trúc toàn diện nền giáo dục. Các trường tiểu học và trung học mới, lên tới con số 837, nằm rải rác trên khắp đất nước. Học viện Dòng Tên ở Lisboa được đổi thành một Học viện Quý tộc dưới sự điều hành thế tục. Chương trình giảng dạy ở Coimbra được mở rộng với các môn học bổ sung về khoa học. Pombal thuyết phục nhà vua xây một nhà hát kịch và mời các ca sĩ Ý sang dẫn dắt các vai diễn. Năm 1757, ông thành lập Hàn lâm viện Arcádia de Lisboa để kích thích văn chương.

Trong nửa thế kỷ đầy sôi động (1755-1805), văn chương Bồ Đào Nha đã được hưởng một sự tự do tương đối về ý tưởng cũng như hình thức. Tự giải phóng khỏi các kiểu mẫu của Ý, nó thừa nhận sức quyến rũ của nước Pháp, và cảm nhận được vài cơn gió nhẹ của phong trào Khai minh. António Dinis da Cruz e Silva nổi tiếng trên cả nước nhờ một tác phẩm châm biếm, *O Hissope* (1772), vốn miêu tả trong tám khổ thơ cuộc cãi vã giữa một vị giám mục và linh mục của ông. Joao Anastácio da Cunha dịch các tác phẩm của Pope và Voltaire, chính vì điều này mà ông đã bị Tôn giáo Pháp đình buộc tội (1778) không lâu sau khi Pombal mất địa vị. Francisco Manoel do Nascimento, con một người phu khuân vác ở bến tàu, say mê sách vở, và trở thành trung tâm của một nhóm nổi loạn chống lại Hàn lâm viện Arcádia như một nhân tố ngăn trở việc



phát triển thi ca nước này. Năm 1778 (lại lợi dụng sự sụp đổ của Pombal), Tôn giáo Pháp đình ra lệnh bắt ông vì tội ham mê “các triết gia hiện đại vốn đi theo lý trí tự nhiên.” Ông đào thoát sang Pháp, nơi ông trải qua gần hết thời gian 41 năm còn lại của mình. Tại đây ông viết những bài thơ, nhiệt thành với tự do và dân chủ, kể cả một bài tụng ca “À Independência dos Estados-Unidos” (Gửi nền độc lập của Hoa Kỳ). Những người ngưỡng mộ xếp ông chỉ sau Camões trong nền thi ca Bồ Đào Nha. Những câu thơ thanh nhã và du dương nhất của thời đại nằm trong một tập thơ tình, *A Marília*, của Tomás António Gonzaga, người phải chịu cảnh tù tội (1785–1788) vì âm mưu chính trị, và chết trong cảnh lưu đày. José Agostinho de Macedo, một tu sĩ dòng Thánh Augustinus bị đuổi ra khỏi đạo vì có cuộc sống tiêu xài hoang phí, đã bạo dạn lấy đề tài cho thiên sử thi của ông, *O Oriente* (Đông phương), giống như của Camões - cuộc du hành của Vasco da Gama đến Ấn Độ; ông đánh giá thơ mình hay hơn các thi phẩm *Os Lusíadas*<sup>i</sup> và *Ilias*, nhưng chúng ta tin chắc đó là một sử thi ảm đạm. Thú vị hơn nó là bài thơ châm biếm gồm sáu khổ, *Os Burros* (Những con lừa), trong đó Macedo bêu riếu đích danh những người đàn ông cũng như đàn bà thuộc mọi tầng lớp, còn sống hay đã chết. Kẻ thù ưa thích của ông là Manuel Maria Barbosa de Bocage, người bị Tôn giáo Pháp đình tống giam vì tội phổ biến các tư tưởng của Voltaire trong thơ và kịch của ông ta. Việc hành quyết Marie Antoinette khiến ông quay lại với chủ nghĩa bảo thủ trong tôn giáo và chính trị. Ông khơi dậy lại lòng mộ đạo của mình thời tuổi trẻ, và nhìn thấy trong con muỗi một bằng chứng về sự hiện hữu của Chúa.<sup>32</sup>

i *Os Lusíadas* (Những người con của Luso – tức người Bồ Đào Nha): Sử thi của Luís Vaz de Camões. Được xem như tác phẩm quan trọng nhất của văn học Bồ Đào Nha và thường được so sánh với thiên sử thi vĩ đại Aeneid của Virgín. Tác phẩm ca tụng việc khám phá ra con đường biển đi đến Ấn Độ của nhà thám hiểm Bồ Đào Nha Vasco da Gama (1469–1524).

Biến cố lớn trong lịch sử nghệ thuật dưới thời Pombal là việc dựng tượng cho José I, ngày nay vẫn còn đứng trên Quảng trường Hắc Mã (Black Horse Square)<sup>i</sup> ở Lisboa. Được thiết kế bởi Joaquim Machado de Castro, đúc đồng bởi Bartolommeo da Costa, bức tượng hể hiện nhà vua đang cưới con chiến mã một cách đắc thắng trên những con rắn tượng trưng cho những lực lượng ác xấu đã bị vượt qua trong triều đại của ông. Pombal biến buổi khánh thành pho tượng (6.6.1775) thành buổi ca tụng sự nghiệp thắng lợi của ông. Những đoàn binh sĩ xếp hàng trên quảng trường; các giới ngoại giao, tư pháp, Nghị viện, và những bậc quyền quý khác tụ tập trong áo mũ chỉnh tề; rồi triều đình đến; rồi nhà vua và hoàng hậu; cuối cùng Pombal tiến lên kéo tấm màn che phủ các nhân vật và bệ tượng đồ sộ, trên đó một chiếc huy chương lớn vẽ hình vị bộ trưởng mang chiếc Thập tự của Giêsu. Ngoại trừ Nhà vua, mọi người hiểu rằng chủ đề thật sự của buổi lễ là Pombal.

Ít ngày sau buổi lễ ông gửi cho José I một bản mô tả màu hồng về những tiến bộ Bồ Đào Nha đã thực hiện từ năm 1750: phổ biến giáo dục và xóa mù chữ, tăng trưởng việc sản xuất và thương mại, phát triển văn chương và nghệ thuật, mức sống tăng lên trong dân chúng. Sự thật không được hoàn hảo như vậy: công nghiệp và thương mại đang phát triển, nhưng rất chậm chạp, và đang đối mặt với những khó khăn về tài chính; nghệ thuật thì trì trệ, và đến năm 1774 một nửa thành phố Lisboa còn nằm trong cảnh đổ nát gây ra bởi trận động đất năm 1755. Lòng mộ đạo bẩm sinh của dân chúng đang giúp phục hồi quyền lực của Giáo hội. Cách cư xử ngạo mạn và những phương pháp độc đoán của Pombal mỗi ngày lại tạo ra những kẻ thù mới. Ông đã làm giàu cho bản thân và những người bà con; ông đã xây cho mình một lâu đài cực kỳ tốn kém. Hiếm có dòng họ quý tộc nào trong vương quốc không

---

i Đây là tên theo Anh ngữ, tên đúng theo Bồ Đào Nha là Praça do Comércio (Quảng trường Thương mại). [BT]

có một người thân yêu đang mòn mỏi trong ngục. khắp nơi ở Bồ Đào Nha đều có những hy vọng thầm kín và những lời cầu nguyện cho sự sụp đổ của Pombal.

#### **IV. Khúc khải hoàn của quá khứ**

Năm 1775, nhà vua được 60 tuổi. Bệnh tật và những người tình đã làm cho ông già trước tuổi, ông trải qua nhiều giờ trầm tư về tội lỗi và cái chết. Ông tự hỏi phải chăng mình đã đúng khi nghe theo những chính sách của quan bộ trưởng của mình. Liệu ông có đúng khi đối xử với các tu sĩ dòng Tên? Những nhà quý tộc và những tu sĩ ấy trong tù - lẽ ra ông đã vui lòng tha thứ cho họ, giờ đây khi ông đi tìm sự tha thứ cho chính mình, nhưng làm thế nào ông có thể kể ra một ý tưởng như vậy cho con người tàn nhẫn Pombal, và ông có thể làm gì nếu không có Pombal? Ngày 12.11.1776, ông bị đột quỵ, triều đình hầu như vui mừng thấy rõ trong cảnh chờ đợi một triều đại mới và một bộ cầm quyền mới. Người thừa kế ngai vàng là con gái ông tên Maria Francisca, bà này đã lấy em trai ông là Pedro. Bà là một người phụ nữ tốt, một người vợ và người mẹ tốt, một tâm hồn tử tế và lương thiện, nhưng bà cũng là một Kitô hữu nhiệt thành, đã lấy làm tức giận chính sách chống giáo sĩ của Pombal tới mức rời bỏ triều đình về sống yên ổn với Pedro ở Queluz, cách thủ đô ít dặm. Các nhà ngoại giao nước ngoài thông báo cho chính phủ mình nên mong đợi chuyển các chính sách của Bồ Đào Nha sẽ sớm bị đảo ngược lại.

Ngày 18 tháng Mười Một nhà vua nhận phép bí tích; ngày 29 tháng Mười Một, Maria trở thành Nhiếp chính. Một trong những hành động đầu tiên của bà là chấm dứt việc cầm tù dai dẳng giám mục thành Coimbra; vị giáo sĩ cấp cao 74 tuổi được phục chức giám mục trong sự vui mừng của mọi người. Pombal thấy quyền hành của ông suy yếu dần, và lòng nhiều dự cảm ưu sầu ông còn để ý thấy rằng các triều thần mà mới đây

còn khúm núm trước ông thì giờ đã nhìn ông như kẻ hấp hối ở chính trường. Ở lần thực hiện hành động chuyên chế sau cùng, trong cơn hoang dại ông trả thù ngôi làng Trefaria, vì ngư dân ở đây trước đó đã chống lại lệnh cưỡng bách tòng quân áp cho con trai họ. Ông ra lệnh cho một trung đội binh sĩ thiêu rụi ngôi làng; đám lính này đã thiêu làng bằng cách ném đuốc đang cháy qua cửa sổ những căn nhà gỗ trong màn tối của buổi đêm (23.1.1777).

Ngày 24 tháng Hai José I băng hà; Nhiếp chính trở thành Nữ hoàng Maria (trị vì 1777-1816), và chồng bà trở thành Vua Pedro III (trị vì 1777-1786). Pedro là người có tinh thần bạc nhược; Maria đắm mình trong cơn sùng đạo và lòng khoan hậu. Tôn giáo, vốn là một nửa đời sống của dân Bồ Đào Nha, đã nhanh chóng phục hồi quyền lực. Tôn giáo Pháp đình tiếp tục việc kiểm duyệt và đàn áp ngoại giáo. Nữ hoàng Maria gửi 40.000 bảng cho chế độ Giáo hoàng để phần nào bù đắp cho các chi phí phát sinh trong việc giúp đỡ các giáo sĩ dòng Tên bị trục xuất. Sau hôm chôn cất José I, Nữ hoàng Maria ra lệnh thả 800 tù nhân, phần lớn bị Pombal tổng giam vì tội chống đối về chính trị. Nhiều người trong bọn họ đã ở trong ngục tối đến 20 năm; khi ra ngoài mắt họ không chịu nổi ánh nắng, hầu hết đều ăn mặc rách rưới; nhiều người trông già gấp đôi tuổi mình. Hàng trăm tù nhân đã chết trong tù. Trong số 124 giáo sĩ dòng Tên bị cầm tù từ 18 năm trước, chỉ 45 người còn sống.<sup>33</sup> Năm nhà quý tộc, vốn bị buộc tội đồng lõa trong âm mưu sát hại José I, đã từ chối ra tù cho đến khi họ được chính thức tuyên bố vô tội.

Cảnh tượng những nạn nhân, bị hại do lòng thù địch của Pombal, nay được phóng thích, và tin tức về việc thiêu rụi làng Trefaria, thấy đã khiến ông bị mất lòng dân tới mức ông không còn dám mạo hiểm xuất hiện trước công chúng. Ngày 1 tháng Ba ông gửi cho Nữ hoàng Maria một bức thư từ bỏ tất cả các chức vụ và xin phép được lui về điền trang của mình ở tỉnh Pombal. Những nhà quý tộc quanh bà đòi bỏ tù và

trừng phạt ông; nhưng khi bà khám phá ra là tất cả các biện pháp khiến họ tức giận đã được nhà vua quá cố ký, bà quyết định không thể trừng phạt Pombal mà không bày ra một vết nhơ công khai đối với ký ức về cha bà. Bà chấp nhận đơn từ chức của vị bộ trưởng này, và cho phép ông lui về Pombal, nhưng hạ lệnh cho ông phải ở lại đấy. Ngày 5 tháng Ba, ông rời Lisboa trên một chiếc xe thuê, hy vọng tránh được sự chú ý; vài người nhận ra ông và ném đá vào chiếc xe, nhưng ông thoát được. Đến tỉnh Oeiras vợ ông đi theo cùng ông. Ông đã 77 tuổi. Giờ đây khi chỉ còn là một thường dân ông bị tấn công từ phía bởi những vụ kiện vì những món nợ ông đã xao lãng không trả, vì những tổn thương ông đã gây ra, vì những tài sản ông đã lấy mà không đền bù đầy đủ. Các viên chức tòa án vây quanh nhà ông với một loạt những trát lệnh. “Không có con ong con muỗi nào ở Bồ Đào Nha,” ông viết, “mà không bay đến chốn hẻo lánh này và vo ve bên tai tôi.”<sup>34</sup> Nữ hoàng giúp ông bằng cách tiếp tục trả cho đến cuối đời mức lương ông từng lĩnh khi còn làm tể tướng và cộng thêm vào đấy một khoản trợ cấp khiêm tốn. Tuy nhiên, vô số kẻ thù thúc giục Nữ hoàng triệu tập ông ra trước tòa để xử về các tội lạm quyền và phản nghịch. Bà thoả hiệp bằng cách cho phép các thẩm phán đến nhà ông và thẩm vấn về những vụ buộc tội. Họ tra hỏi ông nhiều giờ trong suốt ba tháng rưỡi, cho đến khi nhà độc tài già, kiệt sức, cầu xin được khoan dung. Nữ hoàng trì hoãn hành động báo cáo việc thẩm tra, hy vọng cái chết của Pombal sẽ có thể trút bỏ cơn giận dữ của bà; trong khi ấy bà tìm cách xoa dịu các kẻ thù của ông qua việc ra lệnh xét xử lại những người từng bị buộc tội đồng lõa trong âm mưu ám sát cha bà. Phiên tòa mới xác nhận tội của Công tước Aveiro và ba người hầu của ông ta, nhưng miễn tội cho tất cả các tội nhân còn lại. Gia đình Tavoras được tuyên bố vô tội, tất cả danh dự và tài sản của họ được hoàn lại cho những người còn sống (3.4.1781). Ngày 16 tháng Tám, Nữ hoàng ban hành một chỉ dụ buộc tội Pombal là một “tội phạm khét tiếng”

nhưng thêm rằng vì ông đã xin khoan hồng nên sẽ được để yên trong cảnh lưu đầy và được giữ quyền sở hữu tài sản của mình.

Pombal bước vào giai đoạn bệnh tật cuối đời. Cơ thể ông đầy những vết thương rỉ mủ, có vẻ do bệnh phong.<sup>35</sup> Đau đớn khiến ông không thể ngủ quá hai giờ mỗi ngày; bệnh kiết lỵ làm ông mất sức; và các bác sĩ, như thể tra tấn thêm nữa, thuyết phục ông uống một thứ nước luộc thịt rắn. Ông cầu xin được chết, nhận phép bí tích, và chấm dứt những sự đau đớn của mình vào ngày 8.5.1782. Bốn mươi lăm năm sau, một đoàn giáo sĩ dòng Tên, khi đi ngang qua tỉnh, đã dừng lại trước mộ ông và đọc một bài kinh cầu nguyện, trong niềm hân hoan và lòng thương xót, cho linh hồn ông được yên nghỉ.

## **Chương 3**

# **Tây Ban Nha và trào Khai minh: 1700–1788**

### **I. Hoàn cảnh**

Lúc qua đời vào năm 1700, Carlos II, vị vua cuối cùng của dòng họ Habsburg ở Tây Ban Nha, đã truyền lại Tây Ban Nha và các thuộc địa của nước này trên khắp thế giới cho kẻ thù lâu năm của dòng họ Habsburg - nước Pháp của dòng họ Bourbon. Người cháu của Louis XIV, Vua Felipe V của Tây Ban Nha, đã đứng cầm chiến đấu trong cuộc Chiến tranh thừa kế Tây Ban Nha (1702–1713) để giữ cho đế quốc này được nguyên vẹn; hầu hết châu Âu đã cầm vũ khí đứng lên để ngăn chặn tình trạng dòng họ Bourbon khuếch trương quyền lực của mình; cuối cùng Tây Ban Nha phải nhượng Gibraltar và Menorca cho nước Anh, Sicilia cho Savoy, và Napoli, Sardegna, và “Belgium” cho Áo.

Ngoài ra, việc đánh mất sức mạnh trên biển khiến Tây Ban Nha lâm vào thế bấp bênh trong việc nắm giữ các thuộc địa từng nuôi dưỡng thương mại và sự thịnh vượng của nước này. Lúa mì ở châu Mỹ thuộc Tây Ban Nha cho năng suất gấp từ 5 đến 20 lần trên diện tích tương đương so với lúa mì trồng ở Tây Ban Nha. Thủy ngân, đồng, kẽm, thạch tín, thuốc nhuộm, thịt, da sống, cao su, phẩm son, đường, ca cao, cà phê, thuốc lá, trà, kí ninh, và hàng tá dược liệu khác đều đến từ những miền đất ngập tràn ánh nắng ấy. Năm 1788, Tây Ban Nha xuất khẩu cho các thuộc địa châu Mỹ của mình các hàng hóa trị giá 158.000.000 real, và nhập khẩu từ các thuộc địa này 804.000.000 real; “cán cân thương mại không thuận lợi”

này bị triệt tiêu bởi một dòng bạc và vàng từ châu Mỹ đổ về. Philippines gửi về những chuyến tàu chất đầy hồ tiêu, bông vải, chà, và đường mía. Vào cuối thế kỷ XVIII Alexander von Humboldt ước tính dân số của Philippines là 1.900.000 người, của các thuộc địa Tây Ban Nha ở châu Mỹ là 16.902.000 người; còn ở chính Tây Ban Nha vào năm 1797 là 10.541.000 người.<sup>1</sup> Đây là một sự công nhận thành quả của triều đại Bourbon khi gia tăng gấp đôi số dân 5.700.000 người ở năm 1700.

Hoàn cảnh địa lý chỉ ưu đãi Tây Ban Nha trên lĩnh vực thương mại hàng hải. Về phía bắc đất đai phì nhiêu nhờ những cơn mưa và những khối tuyết tan ra từ đỉnh Pirineos; những kênh đào dẫn nước (phần lớn được người Mauri để lại cho những kẻ chinh phục mình) đã cải tạo Valencia, Murcia, và Andalucía khỏi cảnh khô cằn; phần còn lại của Tây Ban Nha đều là núi non hoặc khô hạn đến nản lòng. Những món quà của thiên nhiên không được sự nghiệp kinh tế phát triển thêm; phần lớn những người Tây Ban Nha thích mạo hiểm đã tìm đến các thuộc địa. Tây Ban Nha thích mua các sản phẩm công nghiệp nước ngoài với vàng từ các thuộc địa của mình cùng các nguyên liệu như bạc, đồng, sắt, hoặc chì từ các mỏ trong nước. Công nghiệp của nước này hãy còn ở giai đoạn phường hội hoặc gia đình, tụt hậu rất xa miền Bắc [Âu] đậm chất công nghiệp; và phần lớn những hầm mỏ phong phú của họ được quản lý nước ngoài điều hành, mang lại lợi nhuận cho các nhà đầu tư Đức hoặc Anh. Việc sản xuất len thuộc thế độc quyền của Mesta, một hiệp hội các chủ gia súc được chính phủ ban cho đặc quyền, khó thay đổi do truyền thống, và bị thống trị bởi một thiểu số các nhà quý tộc và các tu viện. Việc cạnh tranh bị bóp nghẹt, những cải thiện rất chậm chạp. Một giới vô sản nghèo nàn thổi rữa trong các thị trấn, phục vụ như những người hầu cho các nhà quyền quý hay thợ công nhật trong các phường hội. Một số nô lệ người da đen hoặc người Mauri làm việc trang hoàng cho những căn nhà giàu có. Một giới trung lưu nhỏ sống phụ thuộc vào chính phủ, giới quý tộc, hoặc giáo hội.



51,5% đất nông nghiệp dưới hình thức những vùng đất rộng lớn thuộc quyền sở hữu của các gia đình quý tộc, 16,5% thuộc về Giáo hội, 32% thuộc về các làng xã (hoặc các thị trấn) hoặc nông dân. Sự phát triển quyền sở hữu của nông dân bị chậm trễ bởi một luật cũ về chế độ kế thừa theo thứ tự, theo đó một điền trang phải được để lại nguyên vẹn cho người con trai cả, và không được thể chấp hay bán đi một phần nào trong đó. Qua phần lớn thế kỷ, ngoại trừ tại các tỉnh của người Basque, ba phần tư đất đai được cày cấy bởi các tá điền; những người này tỏ lòng tôn kính bằng cách trả tiền thuê đất, các loại phí, dịch vụ, hoặc hiện vật cho các chủ đất quý tộc hoặc tu sĩ mà họ hiếm khi gặp. Do tiền thuê đất tăng theo sức sản xuất của nông trại, các tá điền không có động cơ thúc đẩy để phát minh hoặc cần cù.<sup>2</sup> Các chủ đất bảo vệ việc này bằng cách viện lẽ rằng sự sụt giá ngày một nhiều của đồng tiền buộc họ phải nâng tiền thuê để đuổi kịp giá cả và các chi phí ngày một tăng. Trong khi ấy, một thứ thuế bán hàng đánh lên các nhu yếu phẩm như thịt, rượu vang, dầu ô liu, nến, và xà phòng ảnh hưởng nặng nề đến người nghèo (là những người phải chi phần lớn thu nhập vào các nhu yếu phẩm), và ít hơn đối với người giàu. Hệ quả của những chính sách này, của đặc quyền thừa kế, và của sự bất bình đẳng tự nhiên của khả năng con người, là một sự tập trung của cải ở trên đỉnh, và dưới đáy là một cảnh nghèo khó tối tăm liên tục từ thế hệ này sang thế hệ khác, được giảm nhẹ bớt và khuyến khích bởi những nguồn an ủi siêu nhiên.

Giới quý tộc ghen tị chia rẽ thành những cấp độ địa vị. Trên đỉnh (vào năm 1787) là 119 nhà quý tộc - *grandees de Espana*. Chúng ta có thể đoán mức độ giàu sang của họ từ lời tường thuật hầu như chắc chắn là phóng đại của nhà du hành đương thời người Anh Joseph Townsend rằng “ba đại lãnh chúa - các Công tước Osuna, Alba, và Medinaceli - bao phủ [sở hữu] hầu hết tỉnh Andalucía.”<sup>3</sup> Hàng năm, Medinaceli nhận được một triệu real chỉ từ việc đánh bắt cá; thu nhập

hàng năm của Osuma là 8.400.000 real; Bá tước Aranda thu được gần 1.600.000 real mỗi năm.<sup>4</sup> Bên dưới các nhà quý tộc (*grandee*) là 535 *titolo* - những người được nhà vua ban cho tước hiệu có quyền thừa kế với điều kiện chuyển một nửa thu nhập của họ cho Quân vương. Dưới họ là những *caballero* - những hiệp sĩ được nhà vua bổ nhiệm vào một trong bốn cấp bậc quân sự của Tây Ban Nha: Santiago, Alcántara, Calatrava, và Montesa. Thấp nhất trong giới quý tộc là 400.000 *hidalgo*, sở hữu những mảnh đất khiêm tốn, được miễn nghĩa vụ quân sự và miễn bỏ tù vì mang nợ, và có quyền phô bày một huy hiệu và được gọi là *Don*. Một số trong bọn họ nghèo khó, một số gia nhập vào đám hành khất ngoài đường phố. Đa số các nhà quý tộc sống ở thành phố và bổ nhiệm các viên chức thành phố.

Với tư cách là người bảo vệ thiêng liêng cho tình hình nguyên trạng, Giáo hội Tây Ban Nha nắm giữ một phần đáng kể của tổng sản lượng quốc gia. Một viên chức chính quyền Tây Ban Nha ước tính thu nhập sau thuế hàng năm của tổ chức này vào khoảng 1.101.753.000 real, và của nhà nước là 1.371.000.000.<sup>5</sup> Một phần ba thu nhập của Giáo hội đến từ đất đai; những món tiền lớn đến từ thuế thập phân. Và những khoản tiền đóng cho bề trên khi mới nhậm chức; những món tiền nhỏ từ những buổi lễ rửa tội, kết hôn, đám tang, lễ Misa cho người chết, và trang phục tu viện bán cho những người tin rằng nếu chết trong những bộ đồ ấy họ có thể lên vào thiên đường mà không bị xét hỏi. Các giáo sĩ hành khất của các tu viện mang về thêm 53.000.000 real. Dĩ nhiên, người linh mục trung bình thì nghèo, một phần vì số lượng của họ. Tây Ban Nha có 91.258 giáo sĩ trong các dòng tu, trong đó có 16.481 người là linh mục và 2.943 người là giáo sĩ dòng Tên.<sup>6</sup> Vào năm 1797 có 60.000 nam tu sĩ và 30.000 nữ tu sĩ sống trong 3.000 tu viện. Vị Tổng giám mục của Sevilla và 235 phụ tá dưới quyền hưởng một mức thu nhập hàng năm là 6.000.000 real; Tổng giám mục của Toledo, với 600 phụ tá,

nhận được 9.000.000 real. Ở đây, cũng như ở Ý và Áo, sự giàu có của Giáo hội không kêu gọi sự chống đối của dân chúng; thánh đường do họ tạo ra, và họ thích nhìn thấy nó được trang hoàng lộng lẫy.

Lòng ngoan đạo của họ đặt ra một tiêu chuẩn cho giới Kitô hữu. Vào thế kỷ XVIII, không ở đâu khác nền thần học Công giáo được hoàn toàn tin tưởng, hoặc nghi lễ Công giáo được nhiệt thành tuân thủ như ở đây. Việc thực hành tôn giáo cạnh tranh với việc kiếm bánh mì, và hầu như chắc chắn vượt qua việc đi kiếm tình dục, như một phần của cốt lõi của đời sống. Dân chúng, kể cả các cô gái điếm, làm dấu thánh giá trên ngực mình hàng chục lần mỗi ngày. Việc thờ phụng Đức Mẹ Đồng trinh vượt xa việc tôn thờ đấng Kitô; hình ảnh của bà có khắp nơi; những người phụ nữ trù mến may những chiếc áo cho các pho tượng của bà, và quàng lên đầu bà những vòng hoa tươi. Trên hết, tại Tây Ban Nha nổi lên yêu cầu của dân chúng rằng sự “thụ thai vô nhiễm” của bà - việc bà không nhuốm chút dấu vết nào của tội nguyên thủy - nên được xem như một phần của đức tin được định rõ và bắt buộc. Đàn ông gần như cũng ngoan đạo như đàn bà. Nhiều người đàn ông, cũng như đàn bà, đi nghe lễ Misa mỗi ngày. Trong một số đám rước tôn giáo (cho đến khi bị cấm vào năm 1777) những người đàn ông thuộc giai cấp thấp quất mạnh vào chính mình bằng những sợi dây có thắt nút, nơi đầu mút là những quả cầu bằng sáp chứa đựng những mảnh thủy tinh vỡ; họ tuyên bố làm như vậy để chứng tỏ lòng ngoan đạo của mình với Chúa hoặc với Đức Mẹ Maria hoặc với một người đàn bà; vài người nghĩ việc gây chảy máu như vậy tốt cho sức khỏe<sup>7</sup> và giữ cho lòng ham muốn tình dục không nổi lên.

Thường có nhiều đám rước tôn giáo, sắc sỡ và gây ấn tượng sâu sắc; một nhà văn hài hước than phiền ông không thể bước đi một bước ở Madrid mà không gặp một buổi lễ long trọng như thế; và không quỳ xuống khi gặp đám rước đi qua có thể bị bắt hoặc gây tổn thương. Năm 1766, dân chúng Zaragoza

nổi loạn và cướp phá, nhưng khi thấy một đám rước tôn giáo xuất hiện với một vị giám mục dẫn đầu tay cầm bí tích, những kẻ nổi loạn đã giở mũ và quỳ xuống trên đường phố; khi đoàn người đi qua họ lại tiếp tục cướp bóc thành phố.<sup>8</sup> Trong đám rước lớn kỷ niệm Bí tích Thánh thể, mọi bộ của chính phủ đều tham gia, đôi khi có nhà vua dẫn đầu. Trong suốt Tuần lễ Thánh các thành phố của Tây Ban Nha đều phủ vải đen, nhà hát và quán cà phê đóng cửa, nhà thờ đông đúc, và những bàn thờ phụ được dựng lên tại các quảng trường công cộng cho các đám đông ngoan đạo. Ở Tây Ban Nha, đấng Kitô là vua, Maria là nữ hoàng, và ý thức về sự hiện hữu của đấng thiêng liêng vào mọi lúc thức tỉnh là một phần trong bản chất của đời sống.

Có hai dòng tu đặc biệt phát triển ở Tây Ban Nha. Các giáo sĩ dòng Tên, nhờ kiến thức và sự khôn khéo của họ, đã thống trị nền giáo dục và trở thành các cha xưng tội của hoàng gia. Còn các giáo sĩ dòng Đa Minh kiểm soát Tôn giáo Pháp đình, và mặc dù từ lâu đã qua thời huy hoàng, thể chế này vẫn còn đủ mạnh để khiến cho dân chúng phải sợ hãi và thách thức nhà nước. Khi một số tàn dư của Do Thái giáo xuất hiện dưới nền cai trị lỏng lẻo của dòng họ Bourbon, Tôn giáo Pháp đình đã chấm dứt việc này bằng những bản án hỏa thiêu. Trong vòng bảy năm (1720–1727), các Pháp quan đã kết án 868 người, trong đó có 820 người bị buộc tội bí mật theo Do Thái giáo; 75 người bị hỏa thiêu, những người khác bị đưa xuống các thuyền chèo (galley), hoặc đơn thuần là đánh bằng roi.<sup>9</sup> Năm 1722, Felipe V chứng tỏ việc mình chấp nhận những lễ thói của Tây Ban Nha bằng cách làm chủ tọa một cuộc hỏa thiêu xa xỉ trong đó chín kẻ ngoại giáo bị thiêu nhằm chào mừng một vị nữ thân vương nước Pháp<sup>i</sup> đến Madrid.<sup>10</sup> Người kế vị ông, Fernando VI, có tinh thần khoan dung hơn;

---

i Túc Louise Élisabeth d'Orléans, hay còn được gọi là Mademoiselle de Montpensier (Công nương xứ Montpensier), con gái của Nhiếp chính đương thời của Pháp là Philippe d'Orléans.

trong thời gian trị vì của ông (1746–1759) “chỉ” mười người bị thiêu - tất cả đều là những người Do Thái “tái phạm”.<sup>11</sup>



Hình 26. Vua Felipe V của Tây Ban Nha (Jean Ranc, 1723)

Tôn giáo Pháp định thực hiện một chế độ kiểm duyệt đàn áp đối với mọi ấn phẩm xuất bản. Một tu sĩ dòng Đa Minh thừa nhận có ít ấn phẩm được in ra trong thế kỷ XVIII hơn là trong thế kỷ XVI.<sup>12</sup> Phần lớn các sách đều viết về tôn giáo, và dân chúng thích như vậy. Các giai cấp thấp thì mù chữ, và cảm thấy không có nhu cầu viết hay đọc. Trường học ở trong tay

các giáo sĩ, nhưng cả ngàn giáo khu không hề có trường. Các đại học có thời nổi tiếng của Tây Ban Nha đã tụt hậu so với các đại học của Ý, Pháp, Anh, hoặc Đức về mọi mặt ngoại trừ nền thần học chính thống. Các trường y khoa thì nghèo nàn, thiếu lực lượng giảng dạy và thiếu trang bị; việc chữa trị dựa vào các biện pháp trích máu, tẩy ruột, các thánh tích, và cầu nguyện. Các bác sĩ Tây Ban Nha là mối hiểm họa cho sinh mạng con người. Khoa học còn thuộc thời trung cổ, lịch sử chỉ là những truyền thuyết, óc mê tín nở rộ, những điềm báo và phép lạ thì đầy dẫy. Lòng tin vào phép phù thủy còn tồn tại đến cuối thế kỷ, và xuất hiện trong những nỗi kinh hoàng mà Goya vẽ ra.

Đó là nước Tây Ban Nha mà những người trong dòng họ Bourbon từ Pháp sang cai trị.

## **II. Felipe V: 1700–1746**

Felipe Quinto là một người tốt trong phạm vi hiểu biết của ông, vốn đã bị giới hạn qua sự giáo dục. Là con thứ của Thái tử nước Pháp, ông đã được đào tạo thành người khiêm tốn, ngoan đạo, tuân phục, và ông đã không bao giờ vượt qua được các đức tính này một cách đầy đủ để đương đầu với nửa thế kỷ đầy thách thức trong cai trị và chiến tranh. Lòng mộ đạo đưa ông đến việc chấp nhận một chính sách ngu dân về tôn giáo ở Tây Ban Nha, trong khi điều này đang chết dần ở Pháp; sự dễ bảo khiến ông dễ bị các vị bộ trưởng và các bà vợ của mình nhồi nắn.

María Luisa Gabriela, con gái của Vittorio Amedeo II xứ Savoia, chỉ mới 13 tuổi khi cưới Felipe (1701), nhưng đã tinh thông trong những mưu chước của nữ giới. Sắc đẹp và tính sôi nổi hoạt bát của nàng, những cơn thịnh nộ và những giọt nước mắt của nàng biến nhà vua thành kẻ bị khuất phục kiệt sức, trong khi nàng và người nữ tì chính của nàng thao túng nền chính trị của quê hương thứ hai của họ. Marie Anne

de La Trémoille, Nữ Vương tước des Ursins, quả phụ người Pháp của một nhà quý tộc Tây Ban Nha, đã giúp cho cô gái Hoàng hậu kết hôn và nắm giữ quyền hành. Đầy tham vọng nhưng khéo léo, trong một thập niên bà trở thành một thế lực phía sau ngai vàng. Không thể dựa vào sắc đẹp, vì năm 1701 bà đã 59 tuổi, nhưng bà cung cấp kiến thức và sự khôn ngoan tinh tế mà Hoàng hậu còn thiếu, và sau năm 1705 bà nắm quyền quyết định chính sách. Năm 1714, María Luisa, 26 tuổi, mất, và Felipe, vốn đã học cách yêu nàng chân thành, rơi vào cảnh u sầu ủ rũ. Bà des Ursins nghĩ có thể cứu vãn được quyền lực của mình bằng cách dàn xếp cuộc hôn nhân giữa ông với Isabel de Farnesio,<sup>i</sup> con gái của Công tước Odoardo II xứ Parma và Piacenza. Bà đi đón vị Hoàng hậu mới tại biên giới Tây Ban Nha, nhưng Isabella cộc lốc ra lệnh cho bà rời khỏi Tây Ban Nha. Bà rút lui về Roma và tám năm sau chết trong cảnh giàu sang và bị quên lãng.

Isabel không nhận là trào Phục hưng đã qua; nàng có tất cả sức mạnh của ý chí, sự sắc sảo của trí tuệ, ngọn lửa của tính khí, và sự khinh bỉ tính lưỡng lự, là những điểm nổi bật của những người đàn bà cũng như đàn ông từng thống trị nước Ý ở thế kỷ XVI. Nàng thấy Felipe là người thiếu quyết đoán, và không thể ngủ một mình. Chiếc giường của họ trở thành ngai vàng của nàng, từ đó nàng cai trị một quốc gia, ra lệnh cho các đạo quân, và chiếm được các công quốc của Ý. Nàng hầu như không biết gì về Tây Ban Nha, cũng không ưa mền tính cách Tây Ban Nha, nhưng nàng nghiên cứu tính cách ấy, làm quen với những nhu cầu của nước này, và nhà vua ngạc nhiên khi thấy nàng cũng thông thạo tin tức và có tài xoay xở như các vị bộ trưởng của ông.

Trong năm đầu của triều đại mình, Felipe đã dùng Jean Orry và những phụ tá người Pháp khác để tổ chức lại chính phủ rập theo khuôn của Louis XIV: một nền hành chính và tài chính

---

i Tên tiếng Ý là Elisabetta Farnese.

trung ương tập quyền và được kiểm toán, với một giới thư lại và các giám quan ở tỉnh được đào tạo, tất cả nằm dưới quyền lập pháp, tư pháp, và hành pháp của hội đồng hoàng gia, ở đây gọi là Consejo de Castilla (Hội đồng Castilla). Nạn tham nhũng giảm bớt, việc chi tiêu phung phí bị kiểm tra - ngoại trừ trong những công trình xây dựng của nhà vua. Kế tục các bộ trưởng Pháp vào năm 1714 là một người Ý có khả năng và tham vọng, Abate Giulio Alberoni, người mà nghị lực đã khiến nước Tây Ban Nha phải rùng mình.



Hình 27. Hoàng hậu Isabel de Farnesio (Louis-Michel van Loo, 1739)



Là con của một người làm vườn thuộc tỉnh Piacenza, ông đã đến Tây Ban Nha với tư cách là thư ký của Công tước de Vendôme. Ông là người đầu tiên gợi ý Isabel de Farnesio nên làm vợ thứ hai của Felipe; biết ơn ông, bà đã tạo điều kiện dễ dàng cho ông trên con đường dẫn đến quyền lực. Họ cùng nhau giữ cho nhà vua xa rời chuyện quốc sự, và bất cứ lời khuyên nào ngoại trừ của chính họ. Họ cùng nhau lập kế hoạch xây dựng lực lượng quân đội Tây Ban Nha, và dùng chúng để đẩy lùi quân Áo ra khỏi nước Ý, phục hồi uy thế của Tây Ban Nha ở Napoli và Milano, và dựng lên những ngại công tước mà một ngày nào đó sẽ được rạng rỡ nhờ những người con trai của nàng Isabel nhìn xa trông rộng.

Alberoni xin có thời gian chuẩn bị là năm năm. Ông thay thế những nhà quý tộc lười nhác bằng những người có khả năng thuộc giai cấp trung lưu trong những chức vụ quan trọng;<sup>13</sup> Ông loại bỏ những chiếc tàu cũ kỹ và đóng những chiếc tốt hơn; ông dựng những pháo đài và kho chứa vũ khí và đạn dược dọc theo các bờ biển và đường biên giới; ông trợ cấp cho công nghiệp, mở mang đường sá, tăng tốc việc thông tin, bãi bỏ các loại thuế bán hàng và lộ phí. Viên đại sứ Anh tại Madrid cảnh báo chính phủ ông rằng trong ít năm tiến bộ như vậy nữa Tây Ban Nha sẽ là một mối nguy hiểm cho các cường quốc châu Âu khác.<sup>14</sup> Để làm dịu bớt những lo sợ này, Alberoni giả vờ như đang huy động lực lượng để giúp Venezia và chế độ giáo hoàng chống lại quân Thổ Nhĩ Kỳ. Quả thực, ông đã gửi sáu chiến thuyền đến giúp Clemens XI, và được vị Giáo hoàng thưởng một chiếc mũ đỏ (1717). “Chế độ quân chủ Tây Ban Nha,” Voltaire viết, “đã hồi sinh dưới thời của Hồng y Alberoni.”<sup>15</sup>

Mọi thứ đều ủng hộ ông ngoại trừ thời gian. Ông hy vọng thuyết phục được Anh và Pháp chấp thuận những mục đích của Tây Ban Nha ở Ý, và đổi lại đã đưa ra những nhượng bộ quan trọng, nhưng nhà vua cầu thả đã làm hỏng các kế hoạch này khi tỏ lộ ý muốn sẽ thay thế Philippe d'Orléans làm vua

nước Pháp. Philippe quay sang chống lại Felipe, và tham gia cùng Anh quốc và vùng Liên hợp tỉnh<sup>i</sup> trong một văn kiện duy trì những sự dàn xếp về lãnh thổ mà Hiệp ước Utrecht đã quy định. Nước Áo vi phạm hiệp ước này qua việc buộc Savoy giao cho họ đảo Sicilia để đổi lại Sardegna. Alberoni phản đối rằng việc này sẽ bắt ngang qua Địa Trung Hải một cường quốc mà người lãnh đạo hãy còn đòi hỏi ngai vàng của Tây Ban Nha. Nguyên rủa việc các biến cố tiến triển nhanh chóng một cách phi lý, ông đành chấp nhận một cuộc chiến tranh vội vã. Hạm đội non trẻ của ông đánh chiếm Palermo (1718), và quân đội ông sớm đưa toàn bộ Sicilia về dưới sự kiểm soát của Tây Ban Nha. Ngày 11.8.1718, một hạm đội Anh dưới quyền Đô đốc Byng đã phá hủy hạm đội Tây Ban Nha ngoài khơi Sicilia; quân đội Tây Ban Nha bị cầm chân trên hòn đảo ấy trong khi các đội quân Pháp xâm chiếm Tây Ban Nha. Felipe và Isabel xin cầu hòa; đề nghị được chấp nhận với điều kiện phải trục xuất Alberoni. Ông trốn sang Genova (1719), hóa trang đi qua miền Lombardia thuộc Áo đến Roma, tham dự hội nghị các hồng y để bầu lên Giáo hoàng Innocentius XIII, và mất năm 1752 ở tuổi 88. Ngày 17.2.1720, một phái viên Tây Ban Nha ký kết tại London một hiệp ước theo đó Felipe từ bỏ mọi đòi hỏi đối với ngai vàng của nước Pháp, Tây Ban Nha nhượng lại Sicilia cho nước Áo, nước Anh hứa giao lại Gibraltar cho Tây Ban Nha, và các Đồng minh cam kết tôn trọng quyền kế thừa ở Parma và Toscana của người con của Isabel.

Trong tình huống thiên biến vạn hóa nơi chính trường quốc tế, các đồng minh sớm trở thành kẻ thù của nhau, và các kẻ thù có thể chính thức trở thành bạn bè. Để củng cố nền hòa bình với nước Pháp, năm 1721 Felipe đã hứa hôn cô

---

i Liên hợp tỉnh (Verenigde Provinciën = United Provinces): Bảy tỉnh thuộc vùng Đất Thấp (Low Countries) từng tuyên bố độc lập khỏi Tây Ban Nha vào năm 1581 và đặt nền móng cho việc thành lập Cộng hòa Hà Lan.

con gái hai tuổi của mình là Mariana Victoria cho Louis XV,<sup>i</sup> và đã gửi cô bé - vốn kinh ngạc tột cùng - đến Pháp (1722). Nhưng năm 1725, nước Pháp gửi trả cô lại để Louis có thể cưới một người phụ nữ có thể đảm nhận việc sinh cho ông một người thừa kế ngay tức thì. Nhục nhã, Tây Ban Nha liên minh với Áo. Hoàng đế Karl VI hứa giúp chiếm lại Gibraltar; khi quân Tây Ban Nha cố chiếm pháo đài ấy, quân của Áo đã không đến. Mưu toan bị thất bại, và Tây Ban Nha không chỉ dàn hòa với Anh, mà còn phục hồi cho nước này một *Asiento*<sup>ii</sup> với độc quyền bán nô lệ cho các thuộc địa của Tây Ban Nha; đổi lại nước Anh cam kết đặt con trai của Isabella là Don Carlos lên ngôi Công tước Parma. Năm 1731, Carlos và 6.000 quân lính Tây Ban Nha được một hạm đội Anh hộ tống sang Ý. Nước Áo, để bản đảm có được sự ủng hộ của Anh và Tây Ban Nha đối với việc Maria Theresia lên ngôi Nữ hoàng của Đế quốc, đã nhượng Parma và Piacenza cho Carlos. Năm 1734, Carlos tự mình tiến thêm bước nữa trong việc làm chủ Napoli. Thắng lợi của Isabel đã trọn vẹn.

Tuy nhiên, Felipe đã chìm vào một tâm trạng u sầu và sau năm 1736 đôi khi rơi vào cảnh loạn trí. Ông rút vào một góc phòng, cho rằng người nào vào phòng cũng toan tính giết ông. Ông ăn uống miễn cưỡng vì sợ bị đầu độc. Trong một thời gian dài ông từ chối ra khỏi giường hoặc cạo râu. Isabel thử cả trăm cách để cứu chữa hoặc dỗ dành ông; tất cả đều thất bại ngoại trừ một cách. Năm 1737, bà thuyết phục Farinelli đến Tây Ban Nha. Một đêm nọ, trong một căn phòng tiếp giáp với phòng của nhà vua, bà tổ chức một cuộc hòa nhạc trong đó người ca sĩ *castrato* vĩ đại đã hát hai bản aria của Hasse. Felipe ngồi dậy trên giường nhìn qua ô cửa để xem tác dụng nào đã có thể tạo nên những âm thanh say đắm như vậy. Isabella đưa Farinelli đến gặp ông. Nhà vua khen ngợi và vuốt ve anh ta, và hỏi anh ta muốn được thưởng thứ gì;

i Louis XV lúc này 11 tuổi.

ii *Asiento* (tiếng Tây Ban Nha): Hợp đồng, hiệp ước thương mại.

ông sẽ không từ chối bất cứ điều gì. Do đã được Hoàng hậu chỉ dẫn từ trước, người ca sĩ chỉ yêu cầu Felipe để cho người ta cạo râu và mặc quần áo mới, và xuất hiện trước hội đồng hoàng gia. Nhà vua bằng lòng; những mối lo sợ của ông tan biến; ông dường như được chữa khỏi bệnh một cách diệu kỳ. Nhưng đến buổi tối hôm sau ông lại gọi Farinelli, và yêu cầu chàng hát lại hai bài nọ; chỉ có thế mới khiến ông yên lòng chìm vào giấc ngủ. Việc này cứ thế tiếp tục hàng đêm, trong suốt mười năm. Farinelli được trả mỗi năm 200.000 real, nhưng không được phép hát ngoại trừ ở trong triều. Chàng chấp nhận điều kiện này một cách lịch sự, và mặc dù ảnh hưởng của chàng đối với nhà vua còn mạnh hơn bất cứ vị bộ trưởng nào, chàng không hề lợi dụng, và chỉ sử dụng nó để làm điều tốt lành. Chàng vẫn là người không thể bị mua chuộc, và được mọi người ngưỡng mộ.<sup>16</sup>

Năm 1746, Felipe ra lệnh cử hành 100.000 lễ Misa để cứu rỗi mình; nếu không cần đến quá nhiều lễ như vậy để đưa ông lên thiên đàng thì phần dư thừa sẽ được dùng cho những linh hồn đáng thương không có ai cầu nguyện cho.<sup>17</sup> Ông mất cùng năm ấy.

### **III. Fernando VI: 1746–1759**

Người con trai thứ hai ông có với người vợ đầu kế vị ông, và đem lại cho Tây Ban Nha 13 năm hồi phục. Isabel còn sống đến năm 1766; bà được người con riêng của chồng đối xử tử tế và lịch sự, nhưng đã mất đi quyền lực ảnh hưởng lên các biến cố. Vợ của Fernando là Maria Bárbara, học trò của Scarlatti, giờ đây là người đàn bà phía sau ngai vàng. Mặc dù yêu thức ăn và tiền bạc đến điên cuồng, bà có một tâm hồn dịu dàng hơn Isabella, và dành phần lớn sinh lực của mình để khuyến khích âm nhạc và nghệ thuật. Farinelli tiếp tục hát cho các nhà cai trị mới, và cây đàn harpsichord của Scarlatti không thể cạnh tranh với ông. Nhà vua và hoàng hậu nỗ lực

chấm dứt cuộc chiến tranh Thừa kế nước Áo; họ chấp nhận Hiệp ước Aix-la-Chapelle (1748), mặc dù qua đó phải nhượng Toscana cho Áo; và một năm sau họ chấm dứt bản *Asiento* đã có từ 136 năm bằng việc trả 100.000 bảng cho công ty Nam Hải (South Sea) vì những thua lỗ của công ty trong việc độc quyền buôn bán nô lệ.

Fernando là một người có thiện chí, tử tế và công bằng, nhưng ông đã kế thừa một bản hiến pháp mong manh và chịu ảnh hưởng của những cơn đam mê mà ông lấy làm xấu hổ một cách đau đớn.<sup>18</sup> Ý thức được những giới hạn của mình, ông giao việc cai trị cho hai vị bộ trưởng có năng lực – Don Jose de Carvajal và Zenon de Somodevilla, Hầu tước de la Ensenada. Ensenada cải thiện các phương pháp canh tác, trợ cấp cho việc khai mỏ và công nghiệp, xây dựng đường sá và kênh đào, bãi bỏ những khoản lệ phí trong nước, xây dựng lại lực lượng hải quân, thay thế loại thuế bán hàng bị dân chúng căm ghét bằng một thứ thuế đánh lên thu nhập và tài sản, tổ chức lại các hoạt động tài chính, và phá vỡ sự cô lập về mặt trí thức của Tây Ban Nha bằng cách gửi sinh viên ra nước ngoài. Một phần nhờ chính sách ngoại giao của Ensenada mà một thỏa ước đã được ký kết với chế độ Giáo hoàng (1753), dành cho nhà vua quyền đánh thuế tài sản của Giáo hội và bổ nhiệm các giám mục vào các giáo phận ở Tây Ban Nha. Quyền hành của Giáo hội bị giảm bớt, Tôn giáo Pháp đình bị khuất phục, việc hỏa thiêu nơi công cộng bị bãi bỏ.

Hai vị bộ trưởng bất đồng về chính sách đối ngoại. Carvajal cảm nhận sức quyến rũ của vị đại sứ Anh ngoan đạo, Sir Benjamin Keene, và có thái độ thân Anh ôn hòa. Đánh giá cao nghị lực và khả năng của ông ta, Fernando kiên nhẫn lâu với ông, nhưng cuối cùng thải hồi ông. Trong khi gần khắp châu Âu rơi vào bảy năm chiến tranh, Fernando đã mang lại cho dân tộc mình một thời kỳ yên ổn và thịnh vượng hơn những gì Tây Ban Nha đã được hưởng kể từ thời của Felipe II.

Năm 1758, Maria Bárbara chết. Nhà vua, vốn yêu nàng như thể chính trị không có ý nghĩa gì đối với cuộc hôn nhân của họ, rơi vào trạng thái u sầu và tóc tai rối bời không cạo trông giống cha chàng một cách lạ lùng; trong năm cuối đời ông cũng bị loạn trí. Những ngày sắp chết ông không chịu lên giường, sợ sẽ không bao giờ ngồi dậy nữa. Ông chết ngồi trên ghế ngày 10.8.1759. Mọi người đều than khóc cho vợ chồng nhà vua, vì triều đại của họ là một thời gian hạnh phúc hiếm hoi cho Tây Ban Nha.

#### **IV. Trào Khai minh thâm nhập Tây Ban Nha**

Câu chuyện về trào Khai minh thâm nhập Tây Ban Nha là trường hợp một khí lực để kháng cự gặp một vật thể bất động. Khí cách Tây Ban Nha, và lời thề ăn sâu máu thịt của nó đối với đức tin trung cổ, đã sớm muộn gì cũng đẩy lui mọi cơn gió dị giáo hoặc hoài nghi, mọi hình thức xa lạ về cách ăn mặc hoặc về tập tục hoặc về kinh tế. Chỉ có một nguồn lực kinh tế ưu ái tư tưởng ngoại quốc - các thương gia Tây Ban Nha ngày ngày giao thiệp với ngoại nhân, và biết được những đồng nghiệp của mình ở Anh và Pháp đã vươn lên đến quyền lực và của cải nào. Họ muốn du nhập những ý tưởng nếu chúng có thể làm suy yếu quyền hành mà các nhà quý tộc và các giáo sĩ đã thừa kế đối với đất đai, sinh mạng, và tinh thần của Tây Ban Nha. Họ biết tôn giáo đã mất đi sức mạnh ở Anh; một số đã nghe nói về Newton và Locke; ngay cả Gibbon cũng tìm được một ít độc giả ở Tây Ban Nha.<sup>19</sup>

Dĩ nhiên những làn gió của trào Khai minh đã đến từ nước Pháp. Các nhà quý tộc Pháp đi theo Felipe V sang Madrid đã bị tác động bởi tư tưởng vô tôn giáo vốn ẩn mình dưới triều Louis XIV nhưng rồi lan tràn trong thời Nhiếp chính. Năm 1714, một số học giả thành lập Real Academia Española rập khuôn theo Hàn lâm viện Pháp; không lâu sau đó Viện bắt đầu biên soạn một cuốn tự điển; năm 1737 tờ *Diario de los*

*Literatos de España* (Tập chí Văn chương Tây Ban Nha) đánh bại cạnh tranh với tờ *Journal des savants* (Tập chí Khoa học). Công tước Alba, vị giám đốc của Real Academia trong hai năm (1756–1776), là người nhiệt thành ngưỡng mộ Jean-Jacques Rousseau.<sup>20</sup> Năm 1773 ông đóng góp tám đồng Louis vàng cho Pigalle để dựng bức tượng của Voltaire. “Bị chỉ trích đã trau dồi lý trí của mình trong bí mật,” ông viết cho d’Alembert, “tôi nhân cơ hội này để công khai bày tỏ lòng biết ơn và ngưỡng mộ của mình đối với con người vĩ đại đã lần đầu tiên chỉ đường cho tôi.”<sup>21</sup>

Việc thiêu cháy một cách long trọng cuốn *Émile* của Rousseau trong một nhà thờ ở Madrid (năm 1765) đã quảng cáo miễn phí cho cuốn sách.<sup>22</sup> Các thanh niên Tây Ban Nha quen thuộc với Paris, như Hầu tước de Mora, người yêu Julie de Lespinasse, đã trở về Tây Ban Nha với ít nhiều cọ xát với chủ nghĩa hoài nghi họ từng gặp trong các khách thánh. Bản sao các tác phẩm của Voltaire, Diderot, hoặc Raynal được đưa lậu vào Tây Ban Nha, và khuấy động một số đầu óc cách tân. Một ký giả Tây Ban Nha viết vào năm 1763: “Do tác động của nhiều cuốn sách độc hại đã trở nên thời trang, như những tác phẩm của Voltaire, Rousseau, và Helvétius, người ta đã cảm nhận được nhiều thái độ nguội lạnh đối với đức tin trong đất nước này.”<sup>23</sup> Pablo Olavide công khai bày tỏ các ý tưởng của Voltaire trong khách thánh của ông ở Madrid (khoảng năm 1766).<sup>24</sup> Trên các kệ sách của Sociedades Economicas de los Amigos del Pais (Công hội Kinh tế Quốc gia) ở Madrid là những tác phẩm của Voltaire, Rousseau, Bayle, d’Alembert, Montesquieu, Hobbes, Locke, và Hume.<sup>25</sup> Đi thăm Tây Ban Nha năm 1768, Cha Clément tường thuật về sự phổ biến rộng rãi của thái độ thờ ơ đối với tôn giáo, thậm chí không tin tưởng, được che đậy bởi vẻ ngoài tôn trọng các lễ nghi Công giáo.<sup>26</sup> Năm 1778, Tôn giáo Pháp đình được thông báo là những quan chức cao cấp nhất của triều đình đọc các triết gia Pháp.<sup>27</sup>

Đây là một sự kiện có tầm quan trọng đáng kể đối với lịch sử Tây Ban Nha khi Pedro Abarca, Bá tước de Aranda, trong lúc sang Pháp, đã trở thành một người bạn của Voltaire. Chúng ta có thể đánh giá những quan hệ của ông qua hoạt động về sau này trong tư cách đại sứ của Tây Ban Nha ở Versailles. Ông hòa nhập vô tư với các nhà Bách khoa thư ở Paris, tạo nên một tình bạn thân thiết đầy ngưỡng mộ đối với d'Alembert, và băng qua nước Pháp để đến thăm Voltaire ở Ferney. Ở Tây Ban Nha ông diễn thuyết về sự trung thành với Giáo hội, nhưng chính ông là người đã thuyết phục Carlos III trục xuất các giáo sĩ dòng Tên. Dưới sự hướng dẫn của ông, Carlos gia nhập vào hàng ngũ “những nhà cai trị chuyên chế sáng suốt”, những người được các *philosophe* xem như những phụ tá khả dĩ nhất trong công cuộc phổ biến giáo dục, tự do, và lý trí.

## V. Carlos III: 1759–1788

### 1. Chính phủ mới

Khi từ Napoli đến, ông 43 tuổi. Ông được mọi người hoan nghênh ngoại trừ các giáo sĩ dòng Tên,<sup>28</sup> tức giận vì việc bán các thuộc địa của họ ở Paraguay cho Bồ Đào Nha (1750). Mặt khác, ông được lòng tất cả qua việc xóa bỏ những khoản tiền thuế chưa trả, và phục hồi một số đặc quyền mà các tỉnh đã bị mất dưới chính sách trung ương tập quyền của Felipe V. Năm đầu làm vua của ông ở Tây Ban Nha buồn bã vì cái chết của vợ ông, Maria Amalia. Ông không bao giờ tái giá. Người ta phải khen ngợi dòng họ Bourbon ở Tây Ban Nha vào thế kỷ XVIII khi nêu lên tấm gương chung thủy và kiên định trong hôn nhân cho các bậc quân vương ở châu Âu.

Một nhà ngoại giao Anh đã vẽ nên một bức tranh theo cái nhìn của người Anh về Carlos, vốn đã có một số va chạm với người Anh ở Napoli:





Hình 28. *Vua Carlos III của Tây Ban Nha*  
(Anton Raphael Mengs, khoảng năm 1761)

Hoàng thượng có một dáng vẻ và y phục rất kỳ quặc. Dáng người ông nhỏ thó, với nước da màu gỗ gụ. Trong ba mươi năm qua ông không hề đo một chiếc áo khoác, đến nỗi nó nằm trên người ông như một chiếc bao tải. Áo gi-lê và quần của ngài thường bằng da, với đôi xà cạp bằng vải bó lấy đôi chân... Ngài đi chơi thể thao mỗi ngày, dù mưa hay nắng.<sup>29</sup>

Nhưng vị Công tước Bristol nói thêm, năm 1761:

Nhà vua Công giáo có những tài năng xuất sắc, một trí nhớ tốt, và tính tự chủ hiếm có trong mọi trường hợp. Thường bị lừa dối nên ngài đâm ra hay nghi ngờ. Bao giờ ngài cũng thích đạt được mục đích bằng những biện pháp nhẹ nhàng, và kiên nhẫn lặp lại những lời cổ vũ hơn là thực thi quyền hành của mình... Thế nhưng, với vẻ hòa nhã nhất hạng, ngài luôn khiến cho các bộ trưởng và những người phục vụ ông vô cùng kính sợ.<sup>30</sup>

Con người ngoan đạo này không có chỉ dấu nào cho thấy sẽ tấn công các giáo sĩ dòng Tên hoặc thực hiện những công cuộc cải cách tôn giáo. Ông dự lễ Misa mỗi ngày. Sự “trung thành chân thật và bướng bỉnh đối với mọi hiệp ước, nguyên tắc, và cam kết” của ông khiến cho kẻ thù người Anh phải sửng sốt.<sup>31</sup> Ông dành phần lớn thời gian làm việc trong tuần cho công việc cai trị. Ông dậy lúc sáu giờ, đến thăm các con, ăn điểm tâm, làm việc từ tám đến mười một giờ, chủ tọa hội đồng, tiếp các chức sắc, ăn bữa chính một cách công khai, dành nhiều giờ đi săn, ăn tối lúc 9:30, cho chó ăn, đọc kinh, và lên giường ngủ. Việc đi săn của ông hầu như chắc chắn là một biện pháp lành mạnh nhằm xua đuổi chuyện buồn trong gia đình.

Ông khởi đầu với vài lỗi lầm nghiêm trọng. Không quen thuộc với Tây Ban Nha, đất nước ông đã không nhìn thấy từ năm 16 tuổi, ông mang theo mình hai người Ý làm trợ lý cao cấp, những người đã phục vụ ông ở Napoli: Hầu tước de' Grimaldi trong việc đối ngoại, và Hầu tước de' Squillaci trong việc đối nội.

Công tước Bristol mô tả Squillaci “không được lanh lợi. Ông ta say mê công việc, và không bao giờ than phiền vì có quá nhiều việc, mặc dù có nhiều bộ khác nhau tập trung vào ông ta... Tôi tin ông ta không nhận hối lộ, nhưng tôi không chắc chắn như vậy về vợ của ông ta.”<sup>32</sup> Squillaci không ưa thích tội ác, mùi hôi, và cảnh ảm đạm của Madrid. Ông tổ chức một

lực lượng cảnh sát hăng hái và một đội vệ sinh đường phố, và thắp sáng thủ đô bằng 5.000 ngọn đèn. Ông hợp pháp hóa những đơn vị độc quyền trong việc cung cấp dầu, bánh mì, và các nhu yếu phẩm khác cho thành phố; một vụ hạn hán làm giá cả gia tăng, và dân chúng đòi lấy đầu Squillaci. Ông làm giới giáo sĩ bức mình khó chịu bằng những quy định kiểm tra các đặc quyền và quyền hành của họ. Ông mất cả ngàn người ủng hộ qua việc cấm những vũ khí được che giấu. Cuối cùng ông khuấy động một cuộc cách mạng khi cố thay đổi y phục của dân chúng. Ông thuyết phục nhà vua rằng chiếc áo choàng không tay (cape) dài, vốn che đậy dáng người, sẽ giúp người ta dễ dàng giấu vũ khí, và cảnh sát khó nhận ra tội phạm. Một chuỗi sắc lệnh của nhà vua cấm mặc áo choàng và đội mũ, và nhân viên cảnh sát được trang bị những chiếc kéo lớn để cắt những bộ áo vi phạm xuống đến cỡ mà pháp luật quy định.<sup>33</sup> Lối quản chế này quá sức chịu đựng của những *Madrileños*<sup>i</sup> kiêu hãnh. Vào ngày Lễ Lá 23.3.1766 họ vùng lên nổi loạn, chiếm giữ các kho đạn dược, mở cửa các nhà tù, áp đảo binh sĩ và cảnh sát, tấn công nhà của Squillaci, ném đá Grimaldi, giết các cấm vệ binh người Wallonie<sup>ii</sup> ở hoàng cung, và diễu hành với những chiếc đầu của những người bị căm ghét này được cắm trên những cây gậy cao và đội những chiếc mũ rộng vành. Trong hai ngày, đám đông dân chúng tàn sát và cướp phá. Carlos nhượng bộ, bãi bỏ các chỉ dụ, và đưa Squillaci, được hộ tống an toàn, về Ý. Trong khi ấy ông đã khám phá những tài năng của Bá tước de Aranda, và bổ nhiệm ông này làm chủ tịch Hội đồng Castilla. Aranda biến chiếc áo khoác dài và chiếc mũ rộng vành thành trang phục chính thức của người đạo phủ chuyên treo cổ; ý nghĩa tiềm ẩn mới khiến chiếc áo cũ không còn hợp thời; phần lớn dân Madrilenos rập theo cách ăn mặc của người Pháp.

i *Madrileños* (tiếng Tây Ban Nha): Dân Madrid.

ii Wallonie: Một vùng nói tiếng Pháp ở miền Nam nước Bỉ.



Hình 29. *Bá tước Aranda* (Ramón Bayeu, 1769)

Aranda xuất thân từ một dòng họ cổ xưa và giàu có ở Aragón. Chúng ta đã thấy ông hấp thụ trào Khai minh ở Pháp. Ông cũng đến Phổ để học về tổ chức quân sự. Ông trở về Tây Ban Nha lòng háo hức đưa đất nước mình sánh ngang các quốc gia phía bắc. Những người bạn của ông trong nhóm Bách khoa bày tỏ niềm hân hoan lộ liễu về đường thắng tiến quyền lực của ông; ông than vãn là việc này càng khiến cho con đường ông đi gặp nhiều khó khăn hơn,<sup>34</sup> và ông mong họ nên nghiên cứu về ngoại giao. Ông định nghĩa chính trị ngoại giao như là một nghệ thuật

nhìn nhận sức mạnh, các tài nguyên, quyền lợi, các quyền, các nỗi sợ hãi và hy vọng của các cường quốc khác nhau, sao cho khi cơ hội cho phép chúng ta có thể nhượng bộ họ, chia rẽ họ, đánh bại họ, hoặc liên minh với họ, tùy thuộc vào việc họ phục vụ cho lợi ích và tăng cường an ninh cho chúng ta như thế nào.<sup>35</sup>

Nhà vua đang trong tâm trạng muốn cải tổ Giáo hội vì ông nghi các tu sĩ đã bí mật khuyến khích cuộc nổi loạn chống Squillaci.<sup>36</sup> Năm 1765, ông đã cho phép nhà in chính phủ in *Tratado de la regalia de l' amortización* (Luận về việc bãi bỏ đặc quyền) với tác giả nặc danh, đặt câu hỏi về quyền của Giáo hội trong việc tích lũy tài sản ruộng đất, và biện luận rằng trong mọi vấn đề thế tục Giáo hội phải lệ thuộc vào nhà nước. Người viết là Bá tước Pedro Rodríguez de Campomanes, một thành viên của Hội đồng Castilla. Vào năm 1761, Carlos đã công bố mệnh lệnh yêu cầu hoàng gia ưng thuận việc công bố các sắc lệnh hay chiếu thư của giáo hoàng ở Tây Ban Nha; sau đó ông hủy bỏ lệnh này; năm 1768, ông lại phục hồi mệnh lệnh. Giờ đây ông ủng hộ Aranda và Campomanes trong một loạt các cải cách về tôn giáo mà trong một thế hệ đầy kích động đã tái tạo bộ mặt tinh thần của Tây Ban Nha.

## 2. Công cuộc cải cách ở Tây Ban Nha

Các nhà cải cách Tây Ban Nha - có lẽ ngoại trừ Aranda - không có ý định tiêu diệt Công giáo ở Tây Ban Nha. Những cuộc chiến tranh kéo dài nhằm đẩy lùi quân Mauri (giống như cuộc đấu tranh lâu dài để giải phóng Ireland) đã biến Công giáo thành một phần của lòng yêu nước, và đã tăng cường tôn giáo này thành một đức tin đã trở nên quá thiêng liêng bởi những hy sinh của dân tộc nên không thể chấp nhận những thử thách hoặc thay đổi cơ bản. Hy vọng của các nhà cải cách là đưa Giáo hội về dưới sự kiểm soát của nhà nước, và giải phóng tinh thần của Tây Ban Nha khỏi sự khủng bố của Tôn giáo Pháp đình. Họ bắt đầu bằng cách tấn công các giáo sĩ dòng Tên.

Hội Dòng Giêsu ra đời ở Tây Ban Nha từ tinh thần và những trải nghiệm của Ignacio de Loyola, và vài người trong số những lãnh đạo vĩ đại nhất của Hội là người Tây Ban Nha. Ở đây, cũng như ở Bồ Đào Nha, Pháp, Ý, và Áo, Hội kiểm soát việc giáo dục trung học, cung cấp giáo sĩ xưng tội cho các ông vua và hoàng hậu, và góp phần vào việc hình thành các chính sách của nhà vua. Quyền lực ngày càng bành trướng của Hội làm dấy lên sự ghen tị, đôi khi thù địch, của giới giáo sĩ Công giáo thế tục. Một số những người này tin quyền hành của các hội đồng giáo hội quốc tế cao hơn các giáo hoàng; các tu sĩ dòng Tên bênh vực quyền tối thượng của các giáo hoàng đối với các hội đồng và các vị vua. Các thương gia Tây Ban Nha than phiền việc các giáo sĩ dòng Tên tham gia vào việc thương mại ở thuộc địa đã bán hàng với giá rẻ hơn các thương gia bình thường vì chính sách miễn thuế đối với Giáo hội; và người ta chỉ ra rằng điều này làm giảm bớt lợi tức của nhà vua. Carlos tin là các giáo sĩ dòng Tên vẫn còn khuyến khích các thổ dân Da đỏ tại Paraguay chống đối những mệnh lệnh của chính phủ Tây Ban Nha.<sup>37</sup> Và ông kinh hoàng khi Aranda, Campomanes, và những người khác cho ông thấy những bức thư mà họ cho là đã được tìm thấy trong các thư từ trao đổi của các giáo sĩ dòng Tên. Một trong các lá thư này, được cho là của Cha Ricci, người đứng đầu dòng tu, tuyên bố rằng Carlos là một đứa con hoang và nên được người em của ông là Luis thay thế.<sup>38</sup> Tính chất xác thực của những lá thư này đã bị giáo dân Công giáo cũng như những người ngoại đạo bác bỏ;<sup>39</sup> nhưng Carlos cho chúng là thật, và kết luận rằng các giáo sĩ dòng Tên đang âm mưu truất phế ông, có lẽ là mưu toan giết ông.<sup>40</sup> Ông ghi nhận một âm mưu đã được thực hiện, được cho là với sự đồng lõa của các giáo sĩ dòng Tên, nhằm ám sát vua José của Bồ Đào Nha (1758). Ông quyết định noi gương José, và trục xuất dòng tu này ra khỏi vương quốc của mình.

Campomanes cảnh báo ông là một hành động như thế chỉ thành công nếu có sự chuẩn bị bí mật, rồi sau đó ra tay bắt

ngờ và có phối hợp; nếu không thì các giáo sĩ dòng Tên, vốn được dân chúng kính nể, có thể khơi dậy cơn giận dữ tai hại trên khắp đất nước và các thuộc địa. Theo lời gợi ý của Aranda, đầu năm 1767 các thông điệp do nhà vua ký và niêm kín được gửi đi cho các viên chức khắp nơi trên đế quốc, với mệnh lệnh, dưới hình phạt tử hình, chỉ được mở chúng ra vào ngày 31 tháng Ba tại Tây Ban Nha, và ngày 2 tháng Tư tại các thuộc địa. Ngày 31 tháng Ba, các giáo sĩ dòng Tên ở Tây Ban Nha thức dậy thấy nhà cửa và trường học của họ bị quân lính bao vây, còn bản thân họ bị lệnh bắt giữ. Họ được lệnh ra đi trong an bình, chỉ đem các tài sản có thể mang theo người; tất cả tài sản khác của dòng Tên bị nhà nước tịch thu. Mỗi người ra đi được cấp một khoản trợ cấp nhỏ, khoản tiền này sẽ bị cắt nếu có giáo sĩ nào phản đối lệnh trục xuất. Họ được đưa lên những chiếc xe có quân đội hộ tống đến hải cảng gần nhất, và được chở sang Ý. Carlos gửi lời tới Clemens XIII thông báo rằng ông đang chở họ “đến các lãnh địa của Giáo hội, để họ có thể được ở dưới sự hướng dẫn khôn ngoan và trực tiếp của Đức Thánh Cha... Xin Đức Thánh Cha đừng xem quyết định này là gì khác hơn là một sự phòng ngừa dân sự tối cần thiết, mà tôi đã tiếp dụng chỉ sau khi xem xét thấu đáo và ngẫm nghĩ sâu xa.”<sup>41</sup>

Khi con thuyền đầu tiên chở theo 600 giáo sĩ tìm cách đổ bộ họ lên Civitavecchia, Hồng y Torrigiani, thư ký của Giáo hoàng, từ chối cho họ lên bờ, lập luận rằng nước Ý không thể chăm sóc cho quá nhiều người di tản trong một lúc quá bất ngờ như vậy.<sup>42</sup> Trong nhiều tuần con thuyền lang thang trên biển Địa Trung Hải tìm một hải cảng hiếu khách, trong khi các hành khách tuyệt vọng của nó phải chịu đựng thời tiết, đói khát, và bệnh tật. Cuối cùng họ được lên bờ ở Corsica; và sau đó, trong những nhóm nhỏ để quản lý, họ bị thu hút vào những Lãnh địa của Giáo hoàng. Trong khi ấy các tu sĩ dòng Tên phải chịu cảnh trục xuất tương tự ở Napoli, Parma, vùng châu Mỹ thuộc Tây Ban Nha, và Philippines. Clemens XIII kêu gọi

Carlos III rút lại các sắc lệnh mà sự bất ngờ và độc ác của chúng hẳn đã làm cho cả thế giới Kitô giáo phải choáng váng. Carlos trả lời: “Để tránh cho thế giới một vụ ô nhục kinh khủng tôi sẽ luôn giữ kín, như một điều bí mật trong lòng mình, âm mưu kinh tởm vốn cần đến biện pháp nghiêm ngặt này. Đức Thánh Cha có thể tin lời tôi: sự an toàn của sinh mạng tôi đòi hỏi tôi phải giữ một thái độ im lặng sâu xa.”<sup>43</sup>

Nhà vua không bao giờ tiết lộ đầy đủ bằng chứng cho việc ban hành các sắc lệnh. Các chi tiết gây quá nhiều tranh cãi và khó hiểu khiến việc đánh giá gặp nhiều trở ngại. D’Alembert, không phải là bạn của các tu sĩ dòng Tên, đã đặt câu hỏi về việc trục xuất họ. Ngày 4.5.1767, ông viết cho Voltaire:

Anh nghĩ thế nào về sắc lệnh của Carlos III, trục xuất các giáo sĩ dòng Tên một cách quá bất ngờ? Tôi tin chắc rằng ông ta có những lý do vững chắc và đầy đủ, anh không nghĩ là lẽ ra ông ta phải thông báo cho họ biết, và không giam kín họ trong “con tim hoàng gia” của ông ta? Anh không nghĩ lẽ ra ông ta đã cho phép họ tự biện minh, đặc biệt bởi vì mọi người đều tin chắc là họ không thể làm? Anh cũng không nghĩ là thật bất công khi bắt họ phải chết đói nếu một thầy học việc, người có lẽ đang xắt bắp cải trong bếp, có nói một tiếng thế này thế khác để bênh vực cho họ?... Chẳng phải, theo anh, là ông ta đã có thể hành động với nhiều lương tri hơn khi thực hiện điều mà, xét cho cùng, là một vấn đề hợp lý?”<sup>44</sup>

Cuộc trục xuất có được lòng dân không? Một năm sau khi việc này hoàn thành, vào dịp lễ San Carlos, nhà vua xuất hiện trước công chúng từ ban công lầu đài ông. Khi, theo phong tục, ông hỏi họ muốn ông tặng món quà gì, họ la lên “một cách đồng thanh” rằng các tu sĩ dòng Tên nên được phép trở về, và mang bộ áo của giáo sĩ thế tục. Carlos từ chối, và trục xuất vị Tổng giám mục ở Toledo với lời cáo buộc ông này đã chủ mưu lời thỉnh nguyện đồng thanh một cách khả



nghe.<sup>45</sup> Khi, vào năm 1769, Giáo hoàng hỏi các giám mục Tây Ban Nha về nhận xét của họ đối với việc trục xuất các giáo sĩ dòng Tên, 42 giám mục tán đồng, sáu người chống đối, tám người không có ý kiến.<sup>46</sup> Hầu như chắc chắn là giới giáo sĩ thế tục hài lòng với việc giảm nhẹ sự cạnh tranh của dòng Tên. Các thầy dòng Augustinus ở Tây Ban Nha tán thành việc trục xuất, và về sau ủng hộ đòi hỏi của Carlos III rằng Hội Dòng Jesus nên bị giải tán hoàn toàn.<sup>47</sup>

Đối với Tôn giáo Pháp đình không thể hành động một cách đơn giản như vậy. Thiết chế này đã bén rễ sâu xa hơn Hội Dòng Jesus rất nhiều trong sự tôn sùng và truyền thống của dân chúng, được họ xem như người bảo tồn đạo đức và sự thuần khiết của đức tin của họ - thậm chí dòng máu của họ. Khi Carlos III bước lên ngai vàng, Tôn giáo Pháp đình kiểm soát chặt chẽ tinh thần của Tây Ban Nha bằng một chế độ kiểm duyệt khắt khe và thận trọng. Bất cứ cuốn sách nào có hơi hướng tà giáo hoặc chệch hướng về đạo đức đều được trình lên các vị *calificador* - những người có đủ tư cách, hoặc những người thẩm tra; nếu cho rằng cuốn sách nguy hiểm, họ sẽ gửi khuyến cáo đến Consejo de la Inquisición (Hội đồng Tôn giáo Pháp đình); Hội đồng này có thể ra lệnh thu hồi cuốn sách và trừng phạt tác giả. Theo định kỳ Tôn giáo Pháp đình ban hành một danh mục những cuốn sách cấm; sở hữu hoặc đọc một trong những cuốn sách này mà không có sự cho phép của Giáo hội là một tội ác mà chỉ có Tôn giáo Pháp đình mới có thể tha thứ, và vì thế người phạm tội có thể bị rút phép thông công. Các linh mục được yêu cầu, đặc biệt là trong Mùa chay, hỏi tất cả những tín đồ xưng tội xem họ có, hoặc biết bất cứ ai có, một cuốn sách cấm nào không. Những ai không chịu trình báo việc vi phạm bản *Index* cũng được xem là có tội như chính người vi phạm, và không có quan hệ gia đình hay bè bạn nào có thể miễn tội cho họ.<sup>48</sup>

Lúc này các bộ trưởng của Carlos chỉ đạt được những cải cách nho nhỏ. Năm 1768, hoạt động kiểm duyệt của Tôn giáo

Pháp đình bị kiểm soát bởi yêu cầu rằng mọi sắc lệnh cấm sách phải có sự tán đồng của nhà vua trước khi có hiệu lực. Năm 1770, nhà vua ra lệnh Tôn giáo Pháp đình chỉ nên chú trọng đến các tội tà giáo và bội giáo (*apostasy*), và không bỏ tù người nào mà tội của họ chưa được chứng minh một cách chắc chắn. Năm 1784, ông ra lệnh rằng các vụ kiện của Pháp đình liên quan đến các nhà quý tộc, bộ trưởng nội các, và các viên chức hoàng gia phải được đệ trình cho ông để xem xét. Ông bổ nhiệm những người đứng đầu Pháp đình nào tỏ ra có thái độ tự do hơn đối với những sự bất đồng về tư tưởng.<sup>49</sup>

Những biện pháp khiêm tốn này đã có một số tác dụng, vì năm 1782 vị Trưởng Pháp quan buồn bã báo cáo rằng mối lo sợ Giáo hội khi đọc những cuốn sách cấm đã “hầu như phai tàn.”<sup>50</sup> Nhìn chung sau năm 1770, các pháp quan của Tôn giáo Pháp đình tỏ ra ôn hòa hơn, và các hình phạt của tòa án này cũng nhân đạo hơn trước đó. Tín đồ Tin Lành được khoan dung dưới triều Carlos III, và năm 1799 tín đồ Islam giáo cũng vậy, mặc dù tín đồ Do Thái giáo vẫn chưa được.<sup>51</sup> Đã có bốn vụ thi hành án hỏa thiêu dưới triều Carlos III, vụ cuối cùng là vào năm 1780 ở Sevilla, đối với một bà già bị kết tội phù thủy; và vụ hành quyết này đã làm dấy lên sự chỉ trích trên khắp châu Âu<sup>52</sup>, mở ra con đường cho việc bãi bỏ Tôn giáo Pháp đình Tây Ban Nha vào năm 1813.

Tuy nhiên, ngay cả dưới triều của Carlos III, thì tự do tư tưởng, nếu được bày tỏ, vẫn có thể bị kết tội tử hình một cách hợp pháp. Năm 1768, Pablo Olavide bị tố cáo với Tôn giáo Pháp đình là đã có những bức tranh khiêu dâm trong nhà của ông ở Madrid - có lẽ vài bản sao những bức tranh khỏa thân của Boucher, vì Olavide đã du hành sang Pháp, thậm chí đến Ferney. Một lời cáo buộc nghiêm trọng hơn được đưa ra năm 1774 chống lại ông - rằng trong những ngôi làng kiểu mẫu do ông thiết lập ở Sierra Morena ông đã không cho phép thành lập các tu viện, và đã cấm các giáo sĩ cử hành thánh lễ vào những ngày làm việc trong tuần, hay đi hành khất.

Tôn giáo Pháp đình thông báo với nhà vua rằng những tội này và những tội khác nữa đã được 80 nhân chứng xác nhận. Năm 1778, Olavide được triệu ra trước tòa; ông bị buộc tội ủng hộ thiên văn học theo phái Copernicus, và trao đổi thư từ với Voltaire và Rousseau. Ông nguyện từ bỏ các lỗi lầm của mình, được “hòa giải” với Giáo hội, bị tịch biên toàn bộ tài sản, và được cho phép đi tắm tại một suối nước khoáng ở Catalunya. Ông trốn thoát sang Pháp, và được những người bạn triết gia của ông ở Paris đón chào như một vị anh hùng. Nhưng sau vài năm trong cảnh lưu đầy ông ngày càng cảm thấy cô độc không thể chịu nổi khi nhớ về Tây Ban Nha. Ông viết một tác phẩm sùng đạo, *El Evangelio en triunfo o historia de un filósofo desengañado* (Phúc Âm đắc thắng, hay Vị Triết gia cải đạo), và Tôn giáo Pháp đình cho phép ông trở về.<sup>53</sup>

Chúng ta ghi nhận vụ án Olavide xảy ra sau khi Aranda mất chức đứng đầu Consejo de Castilla (Hội đồng Castilla). Trong những năm cuối trên đỉnh quyền lực, Aranda cho xây dựng những trường học mới, do các giáo sĩ thế tục giảng dạy, để lấp vào khoảng trống do các tu sĩ dòng Tên để lại; và ông cải cách tiền tệ bằng cách thay thế những đồng tiền kim loại bị hạ thấp giá trị do chất lượng kim loại kém bằng thứ tiền có chất lượng tốt hơn và thiết kế tinh xảo hơn (1770). Tuy nhiên, ý thức của ông về tính ưu việt của sự khai minh của mình cuối cùng làm cho ông dễ cáu kỉnh, hống hách, và quá tự tin. Sau khi biến quyền hành của nhà vua trở nên tuyệt đối, ông tìm cách giới hạn nó khi gia tăng quyền của các bộ trưởng. Ông đánh mất viễn cảnh và sự chừng mực, và mơ đến việc trong vòng một thế hệ sẽ đưa Tây Ban Nha ra khỏi cộng đồng Công giáo đầy mẫn nguyện để hòa vào dòng suối triết học Pháp. Ông biểu lộ quá táo bạo những ý tưởng ngoại giáo của mình, thậm chí với cha xưng tội. Mặc dù nhiều tu sĩ thế tục ủng hộ một số cải cách của ông do có lợi cho Giáo hội,<sup>54</sup> ông đã đe dọa nhiều người hơn nữa khi tiết lộ hy vọng của mình về việc giải tán Tôn giáo Pháp đình.<sup>55</sup>

Ông trở nên mất lòng dân tới mức không dám ra khỏi lâu đài của mình nếu không có cận vệ. Ông thường xuyên than phiền về những gánh nặng của chức vụ khiến cuối cùng Carlos tin theo lời ông và cử ông sang làm đại sứ tại Pháp (1773-1787). Tại đây ông tiên đoán các thuộc địa Anh tại Mỹ, vốn đang bắt đầu nổi loạn, cuối cùng sẽ trở thành một trong những cường quốc lớn nhất thế giới.<sup>56</sup>

### 3. Nền kinh tế mới

Ba con người tài năng thống trị nội các sau khi Aranda ra đi. José Moñino, Bá tước de Floridablanca, kế nhiệm Grimaldi làm bộ trưởng đặc trách ngoại giao (1776), và thống trị nội các cho đến năm 1791. Giống như Aranda, nhưng ở cấp độ thấp hơn, ông cảm nhận được sức ảnh hưởng của các triết gia. Ông hướng dẫn nhà vua thực hiện những biện pháp cải thiện nông nghiệp, thương mại, giáo dục, khoa học, và nghệ thuật; nhưng cuộc Cách mạng Pháp khiến ông lo sợ lui về chủ trương bảo thủ, và ông cầm đầu Tây Ban Nha gia nhập đệ nhất liên minh chống lại Cách mạng Pháp (1791). Pedro de Campomanes đứng đầu Hội đồng Castilla trong năm năm, và là động lực chủ yếu trong công cuộc cải cách kinh tế. Gaspar Melchor de Jovellanos, “người Tây Ban Nha xuất chúng nhất thời đại mình,”<sup>57</sup> được công chúng xem như một vị thẩm phán nhân từ và liêm khiết ở Sevilla (1767) và Madrid (1778). Phần lớn các hoạt động của ông trong chính phủ trung ương là sau năm 1789, nhưng ông đã đóng góp mạnh mẽ vào chính sách kinh tế dưới triều Carlos III với bản văn *Informe sobre un proyecto de ley agraria* (1787; Báo cáo dự thảo về luật đất đai); bản đề nghị về việc xem xét lại luật nông nghiệp, được viết với một văn phong thanh nhã gần như theo kiểu Cicero, khiến ông nổi tiếng khắp châu Âu. Ba người này, cùng với Aranda, là những người cha của trào Khai minh Tây Ban Nha và chính sách kinh tế mới. Nhìn chung, theo sự đánh giá của

một học giả người Anh, thành quả của họ có thể sánh ngang với những gì mà các đối thủ xuất chúng tại những quốc gia khác đạt được trong một thời gian ngắn tương tự như vậy; và trong lịch sử Tây Ban Nha chắc chắn không có thời kỳ nào có thể so sánh với triều đại của Carlos III.”<sup>58</sup>

Những chương ngại trong công cuộc cải cách ở Tây Ban Nha về kinh tế cũng lớn như về tôn giáo. Việc tập trung quyền sở hữu không thể chuyển nhượng vào trong tay những gia đình quý tộc hay hội đoàn tôn giáo, và sự độc quyền sản xuất len của hiệp hội Mesta dường như là những rào cản không thể vượt qua đối với việc thay đổi nền kinh tế. Hàng triệu người Tây Ban Nha lấy làm kiêu hãnh về sự biếng nhác của mình, và không tỏ ra xấu hổ khi đi hành khất; sự thay đổi bị nghi ngờ là một mối đe dọa cho cảnh ăn không ngồi rồi của họ.<sup>i</sup> Tiền bạc được tích trữ trong những kết sắt của lâu đài hoặc những kho bạc của Giáo hội thay vì được đầu tư vào công nghiệp và thương mại. Việc trục xuất người Mauri, người Do Thái và người Morisco<sup>ii</sup> đã làm mất đi nhiều nguồn lực dùng cho việc cải tiến nông nghiệp và phát triển thương mại. Những khó khăn trong việc giao thông và vận chuyển trong nước khiến cho vùng nội địa lạc hậu cả thế kỷ so với Barcelona, Sevilla, và Madrid.

Bất chấp những trở lực này, ở Madrid và các trung tâm khác, những con người đầy thiện chí - quý tộc, linh mục, và thường dân, không phân biệt giới tính - đã thành lập Hội Las Sociedades Económicas de los Amigos del País (Công hội Kinh tế Quốc gia) nhằm nghiên cứu và xúc tiến giáo dục, khoa học, công nghiệp, thương mại, và nghệ thuật. Họ thành lập các trường học và thư viện, dịch những luận văn từ tiếng nước ngoài, trao tặng giải thưởng cho những tiểu luận và ý tưởng,

---

i Một đạo luật của xứ Aragón quy định mọi nhà quý tộc phải cung cấp cho mỗi con trai của họ một khoản trợ cấp, bởi vì “một nhà quý tộc không đáng phải làm việc”.<sup>59</sup> [Durant]

ii Morisco: Người Tây Ban Nha gốc dân tộc Mauri.

và gây quỹ cho những công việc kinh doanh và thí nghiệm về kinh tế. Thừa nhận ảnh hưởng của các nhà trọng nông (*physiocrat*) Pháp và của Adam Smith, họ cáo buộc việc tích trữ vàng của quốc gia như một tượng đài cho sự đình đốn, và một người trong số họ khẳng định: “Quốc gia có nhiều vàng nhất là quốc gia nghèo nhất... như Tây Ban Nha đã cho thấy.”<sup>60</sup> Jovellanos hoan nghênh “ngành khoa học về kinh tế dân sự” với tư cách “ngành khoa học đích thực của nhà nước.”<sup>61</sup> Có rất nhiều luận văn kinh tế. Bản luận văn của Campomanes có tên *Discurso sobre el fomento de la industria* (Luận văn về sự xúc tiến công nghiệp) đã tạo cảm hứng cho hàng ngàn người, kể cả nhà vua.

Carlos bắt đầu bằng cách nhập khẩu ngũ cốc và hạt giống cho những vùng mà nông nghiệp suy tàn. Ông thúc giục các tỉnh cho nông dân thuê những thửa đất công không được canh tác với giá thực tế thấp nhất. Floridablanca sử dụng thu nhập của nhà vua từ các tài sản của các chức sắc trong Giáo hội bị bỏ trống để thành lập ở Valencia và Malaga những *monte pio* (quỹ thiện nguyện) để cho nông gia vay tiền với lãi suất thấp. Để kiểm soát việc phá rừng và xói mòn đất, Carlos ra lệnh cho mọi làng mỗi năm phải trồng một số lượng cây cố định, do đó hàng năm có “Ngày hội trồng cây” vốn vẫn còn là một phong tục bổ ích cho tuổi trẻ chúng ta trên cả hai bán cầu. Ông khuyến khích việc xem nhẹ những tài sản truyền thừa theo kiểu cũ, ngăn trở những tài sản truyền thừa theo kiểu mới, do đó tạo điều kiện cho việc chia nhỏ những điền trang rộng lớn thành những mảnh đất của nông dân.

Những đặc quyền của hiệp hội Mesta trong việc độc quyền kinh doanh cừu bị giảm đáng kể; những thửa đất rộng lớn trước đây dành cho họ để chăn thả cừu giờ được chuyển sang trồng trọt. Những thực dân nước ngoài được đưa vào sống tại những vùng đất rải rác không có người ở. Do đó, tại vùng Sierra Morena ở phía tây nam Tây Ban Nha cho đến giờ bị bỏ hoang cho trộm cướp và dã thú, Olavide đã tạo nên

(từ năm 1767) 44 ngôi làng và 11 thị trấn gồm những người Pháp và Đức di cư; các khu định cư này trở nên nổi tiếng vì thịnh vượng. Người ta đào những con kênh rộng lớn nối liền các con sông và tưới nước cho những khu đất rộng lớn trước đây bị khô cằn. Một mạng lưới đường sá mới, có thời tốt nhất châu Âu,<sup>62</sup> nối liền các ngôi làng và thị trấn, tạo sự dễ dàng và nhanh chóng cho việc giao thông, vận chuyển, và thương mại.

Viện trợ của chính phủ chảy vào công nghiệp. Để loại bỏ điều sỉ nhục xưa nay được gán cho việc lao động chân tay, một sắc lệnh của nhà vua tuyên bố rằng những công việc thủ công phù hợp với tầng lớp quý tộc, và từ nay thợ thủ công được quyền tham gia vào các chức vụ trong chính quyền. Những nhà máy kiểu mẫu được thiết lập: dệt may ở Guadalajara và Segovia; làm nón ở San Fernando; tơ lụa ở Talavera; đồ sứ ở Buen Retiro; thủy tinh ở San Ildefonso; thủy tinh, đồ gỗ mỹ nghệ, và dệt thảm ở Madrid. Các sắc lệnh của nhà vua tạo điều kiện thuận lợi cho việc phát triển sản xuất quy mô lớn theo lối tư bản chủ nghĩa, đặc biệt trong ngành dệt. Năm 1780 Guadalajara có 800 khung cửi sử dụng 4.000 thợ dệt; một công ty ở Barcelona có 60 nhà máy với 2.162 khung cửi dệt bông vải; Valencia có 4.000 khung cửi dệt lụa, và, được ưu ái bởi những điều kiện thuận lợi cho xuất khẩu, đang đuổi kịp ngành thương mại tơ lụa của Lyons. Năm 1792 Barcelona có 8.000 thợ dệt, và chỉ đứng sau vùng Midlands của Anh trong việc sản xuất vải bông.

Từ lâu Sevilla và Cadiz đã được nhà nước bảo hộ thế độc quyền thương mại với các thuộc địa của Tây Ban Nha ở Tân Thế giới. Carlos III chấm dứt đặc quyền này, và cho phép nhiều cảng khác nhau trao đổi thương mại với các thuộc địa; và ông thương lượng một hiệp ước với Thổ Nhĩ Kỳ (1782) để mở các hải cảng của tín đồ Islam cho hàng hóa của Tây Ban Nha. Các kết quả có lợi cho mọi bên. Vùng châu Mỹ thuộc Tây Ban Nha thịnh vượng lên nhanh chóng; thu nhập của

Tây Ban Nha từ châu Mỹ tăng lên 80% dưới triều Carlos III; thương mại nhờ xuất khẩu tăng gấp ba lần.<sup>63</sup>

Các hoạt động bành trướng của chính phủ đòi hỏi những nguồn thu nhập mở rộng. Chúng được gia tăng nhờ độc quyền của nhà nước trong việc bán rượu mạnh, thuốc lá, bài bạc, thuốc súng, chì, thủy ngân, lưu huỳnh, và muối. Vào lúc bắt đầu triều đại có những thứ thuế bán hàng 15% ở Catalunya, 14% ở Castilla. Jovellanos đã mô tả đúng các thứ thuế bán hàng này: “Chúng làm ngạc nhiên con mồi của chúng... khi mới ra đời, đuổi theo và cắn nhẹ con mồi khi nó lưu hành, nhưng không bao giờ rời mắt khỏi con mồi hay để nó trốn thoát, cho đến lúc tiêu diệt nó.”<sup>64</sup> Dưới triều Carlos thuế bán hàng ở Catalunya được bãi bỏ, và ở Castilla bị giảm xuống còn 2, 3, hoặc 4%.<sup>65</sup> Một loại thuế lũy tiến khiếm tốn được đánh lên mức thu nhập. Để có những quỹ bổ sung bằng cách đưa những khoản tiền tiết kiệm của dân chúng ra lưu hành, Francisco de Cabarrús thuyết phục Ngân khố phát hành các trái phiếu chính phủ có lãi. Khi các trái phiếu này giảm đến 78% mệnh giá của chúng, ông thành lập (năm 1782) ngân hàng quốc gia đầu tiên của Tây Ban Nha (Banco de San Carlos), mua lại các trái phiếu theo đúng mệnh giá và phục hồi lòng tin vào nền tài chính của quốc gia.

Kết quả của thuật trị nước và hoạt động kinh doanh là cảnh thịnh vượng chung cả nước tăng tiến đáng kể. Các giai cấp trung lưu được hưởng lợi nhiều nhất, vì chính các tổ chức của họ đã tái tạo nền kinh tế Tây Ban Nha. Ở Madrid, 375 doanh nhân tạo nên năm phường hội buôn bán lớn – Cinco Gremios Mayores – kiểm soát phần lớn việc thương mại của thủ đô; chúng ta có thể đánh giá sự sung túc của họ từ sự kiện rằng năm 1776 họ đã cho chính phủ vay 30 triệu real.<sup>66</sup>

Xét chung chính phủ đã ủng hộ sự trỗi dậy của giai cấp thương gia như là điều tối cần thiết cho việc giải phóng sự lệ thuộc về kinh tế và chính trị đối với các quốc gia có nền kinh tế tiến bộ hơn. Ở đây, cũng như ở các nước kia, giai



cấp vô sản đang lớn mạnh lại gần như không được dự phần vào nền thịnh vượng chung. Lương bổng gia tăng, đặc biệt ở Catalunya, nơi những người giàu có than phiền rằng khó mà tìm được cũng như khó mà giữ những người hầu;<sup>67</sup> nhưng, rốt cục, giá cả đã tăng nhanh hơn lương, và vào cuối triều đại “các giai cấp thợ thuyền” cũng nghèo như lúc triều đại bắt đầu. Một du khách người Anh đến Valencia vào năm 1787 nhận xét sự đối chọi giữa “cảnh giàu sang... của các thương gia, nhà sản xuất, tu sĩ, giới quân sự, hoặc giới quý tộc địa chủ,” và “sự nghèo khó, khốn khổ, và rách rưới” hiển hiện “trên mọi đường phố.”<sup>68</sup> Do đó, các giai cấp trung lưu đón mừng phong trào *Luces*<sup>i</sup> - phong trào Khai minh đến từ Pháp và Anh - trong khi những người làm của họ, trong khi chen chúc trong các nhà thờ và hôn vào các hòm đựng thánh cốt, tự an ủi bằng ân sủng của thần thánh và những hy vọng về thiên đường.

Các thành phố mở rộng dưới nền kinh tế mới. Các trung tâm hàng hải lớn - Barcelona, Valencia, Sevilla, Cadiz - có số dân từ 80.000 đến 100.000 người (năm 1800). Madrid vào năm 1797, có 167.607 cộng thêm 30.000 người nước ngoài. Khi Carlos III lên ngôi, đô thành này nổi tiếng là dơ bẩn nhất châu Âu. Trong những khu nghèo dân chúng hãy còn đổ rác ra đường, trông chờ gió hoặc mưa phát tán đi; khi Carlos III cấm việc này, họ lên án ông như một kẻ chuyên chế. “Người Tây Ban Nha,” ông nói, “là những đứa trẻ, khóc khi được tắm rửa.”<sup>69</sup> Tuy nhiên, các thuộc hạ của ông đã thiết lập một hệ thống thu dọn rác và cống rãnh, và những người bới rác được tổ chức để tập trung rác rưởi làm phân bón.<sup>70</sup> Một nỗ lực nhằm loại trừ nạn ăn xin đã thất bại; dân chúng không chịu để cho cảnh sát bắt những người hành khất - đặc biệt là những người mù, họ đã tự thành lập nên một phường hội hùng mạnh.

i Luces (tiếng Tây Ban Nha): Ánh sáng.

Năm này sang năm khác Carlos cải thiện thủ đô của mình. Nước được dẫn từ trên núi xuống với 700 vòi phun, từ đó 720 người gánh nước cần cù giao đến từng nhà trong thành phố. Thành phố được thắp sáng bằng những ngọn đèn dầu từ chạng vạng cho đến nửa đêm trong sáu tháng mùa thu và mùa đông. Phần lớn đường phố chật hẹp và ngoằn ngoèo, chạy dọc theo những lối đi cũ kỹ và khúc khuỷu và bị che khuất khỏi ánh nắng mùa hè; nhưng cũng có một số đại lộ xinh đẹp được bố trí, và dân chúng được hưởng những công viên rộng lớn và những lối đi dạo đầy bóng mát. Đặc biệt được dân chúng ưa thích là Paseo del Prado, hay Đường đi dạo trên đồng cỏ, mát mẻ nhờ những đài phun nước và cây cối, và là nơi hẹn hò lý tưởng của trai gái. Tại đây, vào năm 1785, Juan de Villanueva bắt đầu xây dựng Museo del Prado (Viện bảo tàng Prado). Và tại đây, hầu như hằng ngày có 400 chiếc xe qua lại, và vào buổi chiều tối nào cũng có 30.000 người dân Madrid tụ tập. Họ bị cấm hát những bài thơ tục, hoặc tắm trần trường trong các đài phun nước, hoặc chơi nhạc sau nửa đêm; nhưng họ thích thú với tiếng rao lạnh lạnh của những người phụ nữ bán *naranja*, *lima*, và *avellana* - cam, chanh và hạt phỉ. Các du khách nói, vào cuối thế kỷ XVIII, quang cảnh trông thấy hàng ngày tại Prado trông giống như cảnh tượng người ta chỉ có thể nhìn thấy tại các thành phố khác cùng thời vào những ngày Chủ nhật và ngày lễ.<sup>71</sup> Lúc ấy, cũng như vào thời đại của chúng ta, Madrid đã trở thành một trong những thành phố mỹ miều nhất châu Âu.

Carlos đã không thành công trong các chính sách đối ngoại như đối với việc nội trị. Cuộc nổi loạn của các thuộc địa Anh tại Mỹ dường như đưa ra một cơ hội để trả thù cho những mất mát mà Tây Ban Nha phải chịu trong cuộc Chiến tranh bảy năm. Aranda thúc giục Carlos giúp đỡ các nhà cách mạng. Nhà vua bí mật viện trợ cho quân nổi loạn một triệu livre (tháng Sáu 1776). Những cuộc tấn công vào tàu Tây Ban Nha của cướp biển Anh cuối cùng đưa Tây Ban Nha đến chỗ

tuyên chiến (23.6.1779). Một lực lượng Tây Ban Nha chiếm lại Minorca, nhưng nỗ lực tái chiếm Gibraltar bị thất bại. Một cuộc xâm lăng vào nước Anh được chuẩn bị, nhưng bị cản trở do những cơn bão “Tin Lành”. Tại Hòa hội Versailles, Tây Ban Nha (năm 1783) rút lui đòi hỏi về Gibraltar, nhưng lấy lại Florida.

Thất bại trong việc phục hồi sự toàn vẹn lãnh thổ Tây Ban Nha đã làm u buồn những năm cuối của nhà vua. Các cuộc chiến đã làm tiêu tốn phần lớn của cải mà nền kinh tế mới tạo dựng được. Các bộ trưởng chói sáng của ông đã không bao giờ vượt qua được hai lực lượng bảo thủ hùng mạnh - các nhà quý tộc với điền trang rộng lớn của họ và các giáo sĩ với quyền lợi được bảo đảm bất di bất dịch trong sự ngu dại của dân chúng. Bản thân Carlos cũng hiếm khi dao động trong sự trung thành cơ bản của ông đối với Giáo hội. Thần dân chưa bao giờ ngưỡng mộ ông nhiều như khi, gặp một đám rước tôn giáo, ông đã lấy chiếc xe của mình cho vị giáo sĩ cấp cao đang mang bánh thánh, và rồi gia nhập đoàn tùy tùng bằng cách đi bộ. Lòng mộ đạo của ông đã thu phục được cảm tình mà trong thập kỷ đầu của triều đại đã bị từ chối do ông là một người lạ đến từ Ý. Khi ông mất (14.12.1788) sau 54 năm trị vì ở Napoli và Tây Ban Nha, đã có nhiều người cho ông là, nếu không phải vĩ đại nhất, cũng chắc chắn là vị vua với lòng từ tâm nhất mà Tây Ban Nha từng có. Bản chất tử tế của ông tỏa sáng khi, trên giường chờ chết, ông được vị giám mục đang có mặt hỏi liệu đã tha thứ cho tất cả kẻ thù chưa. “Làm sao tôi có thể chờ nhắm mắt trước khi tha thứ cho họ?” ông hỏi. “Tất cả bọn họ đã được tha thứ ngay sau lúc phạm tội.”<sup>72</sup>

## **VI. Khí cách Tây Ban Nha**

Những người Tây Ban Nha ở thế kỷ XVIII thuộc loại người nào? Theo tất cả những lời tường thuật, đạo đức của họ tốt, khi so sánh với những người đương thời ở Anh và Pháp.

Tôn giáo mãnh liệt của họ, lòng can đảm và ý thức danh dự của họ, kỷ luật và sự gắn bó trong gia đình họ cung cấp những phương thuốc mạnh cho tính ham muốn nhục dục và lòng kiêu hãnh ưa gây gổ của họ, ngay cả khi ủng hộ một chủ nghĩa sô-vanh nồng nhiệt về dòng giống và đức tin. Sự chọn lọc về tính dục làm gia tăng lòng can đảm, vì những người phụ nữ Tây Ban Nha, mong mỗi được bảo vệ, đã ban những nụ cười ngây ngất nhất của họ cho những người đàn ông dám khiêu chiến với những con bò đực trong đấu trường hoặc ngoài đường phố, hoặc cho những người nhanh chóng phần nộ và trả thù một lời sỉ nhục, hoặc từ chiến trận trở về trong vinh quang.

Đạo đức dục tình đã bớt khắt khe với sự thâm nhập của các ý tưởng và lối sống từ nước Pháp. Các cô gái được giữ gìn kín kẽ, và sự đồng ý của cha mẹ (sau năm 1766) là một điều kiện cần thiết về mặt pháp lý cho cuộc hôn nhân; nhưng sau đám cưới những phụ nữ trong các thành phố lớn có thể tự cho phép mình yêu đương lãng nhãng. Các chàng *cortejo* hoặc *cicisbeo* - kẻ tán tỉnh hoặc hiệp sĩ tùy tùng - trở thành bộ phận cần thiết cho người đàn bà hợp mốt, và cảnh ngoại tình gia tăng.<sup>73</sup> Một nhóm nhỏ, gọi là các *majo* và *maja*, tạo nên một sắc thái độc đáo trong đời sống Tây Ban Nha. *Majo* là những người đàn ông thuộc giai cấp thấp vận đồ như công tử, mặc áo choàng dài, để tóc dài, đội mũ rộng vành, và hút những điếu xì-gà to, luôn sẵn sàng đánh nhau và sống cuộc đời phóng đảng nhờ nguồn tài trợ thường xuyên từ các cô *maja* - tình nhân - của họ. Những kết giao dục tình của họ không làm pháp luật bận tâm; thông thường *maja* có một người chồng nuôi mình, trong khi cô ta nuôi *majo* của mình. Một nửa thế giới biết đến *maja*, có mặc đồ hoặc không, từ cây cọ của Goya.

Đạo đức xã hội tương đối cao. Nạn tham nhũng trong chính trị và thương mại vẫn có, nhưng không tới mức như ở Pháp hoặc Anh. Một du khách người Pháp kể lại rằng

“Tính thành thật của người Tây Ban Nha là điều ai cũng biết, và nó chiếu sáng ngời ngời trong những mối quan hệ thương mại.”<sup>74</sup> Từ Lisboa đến Sankt-Peterburg, lời của một nhà quý tộc Tây Ban Nha là món hàng đạo đức. Tình bạn ở Tây Ban Nha thường bền hơn tình yêu. Hoạt động từ thiện rất phong phú. Chỉ riêng ở Madrid các cơ sở tôn giáo hàng ngày phân phát 30.000 chén súp bổ dưỡng cho người nghèo.<sup>75</sup> Nhiều bệnh viện và nhà tế bần được xây dựng, nhiều cơ sở cũ được mở rộng hoặc cải thiện. Hầu như tất cả người Tây Ban Nha đều rộng lượng và có lòng nhân đạo, ngoại trừ đối với những kẻ ngoại giáo và những con bò mộng.

Những trận đấu bò cạnh tranh với tôn giáo, tình dục, danh dự, và gia đình trong việc chứng tỏ lòng sùng đạo ở Tây Ban Nha. Như những cuộc giác đấu của La Mã cổ đại, chúng được biến hộ dựa trên hai lý lẽ: lòng can đảm phải được phát triển nơi người đàn ông, và những con bò mộng phải chết trước khi bị ăn thịt. Carlos III cấm những trận đấu này, nhưng chúng được tiếp tục không lâu sau khi ông mất. Những người đấu bò khéo léo và liều lĩnh là thần tượng của mọi giai cấp. Mỗi người đều có những nhóm người ủng hộ; nữ Công tước Alba ưu ái Costillares, trong khi nữ Công tước Osuna hậu thuẫn cho Romero, và các phe nhóm này chia rẽ Madrid giống như Gluck và Piccini chia rẽ Paris. Đàn ông và đàn bà đặt cược thu nhập của mình lên số phận những con bò mộng, và lên hầu hết những thứ khác. Trò bài bạc bị xem là phi pháp nhưng rất phổ biến; thậm chí những căn nhà riêng cũng tổ chức những buổi dạ hội đánh bạc, và các nữ chủ nhân thu tiền xâu bỏ túi mình.

Về y phục, đàn ông thượng lưu dần từ bỏ chiếc áo choàng đen ảm đạm cùng cái cổ áo cứng ngắc của một thế hệ trước đây để ăn mặc theo người Pháp với áo khoác sặc sỡ, áo gi-lê dài bằng vải sa-tanh hoặc lụa, quần ống túm dài đến gối, vớ lụa, giày có khóa, trên đầu là một bộ tóc giả và chiếc mũ ba góc. Thông thường người phụ nữ Tây Ban Nha khiến cho

về quyến rũ của mình thành điều bí ẩn thiêng liêng bằng cách quấn quanh người những chiếc áo lót bằng dăng-ten và những chiếc váy dài - đôi khi bên trong có vòng để làm phồng lên và không bị nhăn, và sử dụng những chiếc khăn choàng để che đi đôi mắt sâu thẳm thẳm vốn sẽ khiến đàn ông Tây Ban Nha sẵn lòng đắm hồn vào trong đó. Nhưng trong khi ở thế kỷ XVII một phụ nhân hiếm khi để người đàn ông nhìn thấy bàn chân của mình, giờ đây những chiếc váy của nàng được thu ngắn lên cách sàn nhà vài phân, và những chiếc dép không có đế trước đây được thay thế bằng những chiếc giày mũi nhọn, đế cao. Các cha cố giảng đạo cảnh báo rằng việc đôi bàn chân đàn bà được phô bày thiếu đứng đắn sẽ là thứ nhiệt nguy hiểm tiếp thêm vào tâm hồn dễ bắt lửa của cánh đàn ông. Đàn bà mỉm cười, tô điểm cho những đôi giày, phô trương những chiếc váy, và phe phẩy những chiếc quạt - thậm chí vào những ngày mùa đông. Isabel de Farnesio có một kho chứa 1.626 chiếc quạt, trong đó có những chiếc được các họa sĩ nổi tiếng trên cả nước tô điểm.

Đời sống xã hội bị kiềm chế về mọi mặt, ngoại trừ khiêu vũ. Những cuộc tụ họp vào buổi tối tránh những cuộc thảo luận nghiêm túc, mà chuộng việc đánh bài, khiêu vũ, và tán tỉnh yêu đương hơn. Khiêu vũ là mối đam mê chính của người Tây Ban Nha, và đã sinh ra nhiều điệu nhảy nổi tiếng ở châu Âu. Điệu *fandango* được nhảy với nhịp ba theo tiếng *castanet*; điệu *seguidilla* được biểu diễn bởi hai hoặc bốn cặp, theo nhịp gõ của những chiếc *castanet* và thường với ca khúc; điệu nhảy phái sinh từ nó, điệu bolero, hình thành vào khoảng năm 1780, và chẳng bao lâu sau đã được công chúng yêu thích đến điên cuồng. Trong điệu *contradanza* một hàng đàn ông đối diện với một hàng phụ nữ trong những bước tới và lùi, như thể tượng trưng cho cuộc chiến muôn thuở giữa đàn ông và đàn bà; hoặc bốn cặp tạo nên và bao quanh một hình vuông trong vũ điệu trình trọng *contradanza cuadrada* - điệu *quadrille*. Những vũ hội hóa trang đôi khi lôi kéo tới

3.500 bạn nhảy háo hức, và vào thời gian lễ hội Carnival họ nhảy cho đến tảng sáng.

Những buổi khiêu vũ này tạo nên sự chuyển động của một nền thi ca sinh động và một sự kích thích dục tình. “Người ta nói rằng một phụ nữ Tây Ban Nha nhảy điệu *seguidilla* trông quyến rũ tới mức thậm chí Giáo hoàng và toàn thể Hội đồng Hồng y cũng phải mất cả phẩm giá của mình.”<sup>76</sup> Chính Casanova cũng đã tìm thấy điều gì đó để học hỏi ở Tây Ban Nha:

Tầm nửa đêm những màn vũ hoang dại và điên cuồng nhất bắt đầu... Đó là điệu *fandango* mà tôi cho rằng mình đã thường nhìn thấy, nhưng [ở đây] thật quá xa trí tưởng tượng cuồng dại nhất của mình... Ở Ý và Pháp những người khiêu vũ cẩn thận không thể hiện những cử chỉ khiến nó trở thành điệu vũ đầy nhục cảm. Từng cặp, đàn ông và đàn bà, chỉ nhảy ba bước, rồi, theo điệu nhạc của những chiếc castanet, họ lao mình vào những tư thế dâm dăng; toàn thể tình yêu từ lúc sinh ra đến lúc dứt, từ tiếng thở dài đầu tiên cho đến cơn cực lạc sau cùng, đã được thể hiện ra. Trong cơn phấn khích của mình, tôi đã la to lên.<sup>77</sup>

Ông lấy làm ngạc nhiên tại sao Tôn giáo Pháp đình lại cho phép một điệu vũ khêu gợi đến như vậy; người ta bảo ông là nó bị “tuyệt đối cấm, và không ai dám nhảy điệu này nếu như Bá tước de Aranda không cho phép.”

Một số hình thức âm nhạc được ưa thích nhất ở Tây Ban Nha được kết hợp với môn khiêu vũ; do đó điệu *cante flamenco*, hay điệu của dân Di-gan<sup>i</sup> (“Flemish” – thuộc vùng Vlaanderen<sup>ii</sup>) đã dùng một thanh điệu ai oán và ủy mị mà tất cả các ca sĩ Di-gan sử dụng để phụ họa theo điệu *seguidilla gitana* (điệu nhảy *seguidilla* của dân Di-gan). Có lẽ những giai điệu buồn thảm này là tiếng vọng từ những điệu nhạc cổ xưa của người Mauri, hoặc phản ánh đặc tính ảm đạm của

i *Anh*, Gypsy. [BT]

ii *Anh*, Flanders. [BT]

tôn giáo và nghệ thuật Tây Ban Nha, hoặc tính chất khó nắm bắt được đến phát cú của hình dạng phụ nữ, hoặc sự tan vỡ ảo tưởng sau một hành động thực hiện [điều mong ước]. Một giai điệu vui vẻ hơn du nhập cùng nhạc kịch Ý (1703) và những bản aria của Farinelli. Người ca sĩ *castrato* già, sau khi ca hát suốt hai triều đại, đã bị thất sủng dưới thời Carlos III, nhà vua truất ngôi ông ta với chỉ một dòng: “Những con gà trống thiên chỉ tốt để ăn thịt.”<sup>78</sup> Ảnh hưởng của nước Ý tiếp tục với Scarlatti, và lại đặc thắng với Boccherini, ông này đến đây năm 1768, thống trị âm nhạc của triều đình dưới thời Carlos III và Carlos IV, và ở lại Tây Ban Nha cho đến lúc chết (1805).

Theo chiều ngược lại, Vicente Martín y Solar, sau khi thành danh ở Tây Ban Nha đã sáng tác thành công những vở nhạc kịch Ý ở Firenze, Wien, và Sankt-Peterburg. Những bản sonata dành cho đàn harpsichord của Antonio Soler cạnh tranh với nhạc của Scarlatti; và Don Luis Mison đã phát triển thể loại *tonada*, hay đơn ca, thành thể loại *tonadillo* như một ca khúc ngắn giữa các màn của vở kịch. Năm 1799, một sắc lệnh của nhà vua chấm dứt triều đại của âm nhạc Ý tại Tây Ban Nha bằng cách cấm biểu diễn bất cứ nhạc phẩm nào không được viết bằng tiếng Castilla và trình bày bởi các nghệ sĩ Tây Ban Nha.<sup>79</sup>

Chúng ta không thể tóm tắt tính cách Tây Ban Nha trong một khuôn đồng nhất. Tâm hồn Tây Ban Nha thay đổi cùng với cảnh vật từ trạng thái này sang trạng thái khác, và những người *afrancesado*, hay người Tây Ban Nha thân Pháp, vốn tụ tập ở Madrid, là một loại hoàn toàn khác với những người bản xứ đã gắn chặt vào những lễ thói Tây Ban Nha. Nhưng nếu để qua một bên những thiếu số ngoại lai, chúng ta có thể nhận ra trong dân tộc Tây Ban Nha một tính cách bản địa và độc đáo. Người Tây Ban Nha kiêu hãnh, nhưng với một sức mạnh thâm lặng ít chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa sô-vanh hay dân tộc; đó là một thái độ kiêu hãnh của cá tính, một ý thức kiên quyết của cuộc tranh đấu đơn độc chống lại sự xúc



phạm thô lỗ, sỉ nhục cá nhân, hoặc dọa dẫm vĩnh viễn. Đối với một tinh thần như thế, thế giới bên ngoài dường như chỉ có tầm quan trọng thứ yếu, không đáng phải bận mình lo lắng hay làm việc cực nhọc vì nó; không gì đáng kể ngoại trừ số phận của linh hồn trong cuộc xung đột với con người và trong cuộc tìm kiếm Chúa trời. Do đó những vấn đề chính trị, cuộc tranh đua kiếm tiền, sự đề cao địa vị và danh tiếng thật phù phiếm! Thậm chí những chiến thắng của chiến tranh cũng không có gì là vinh quang trừ khi đó là những chiến thắng đánh bại những kẻ thù của đức tin. Bền rễ trong niềm tin ấy, người Tây Ban Nha có thể đối diện với cuộc đời bằng một tấm lòng bình thản mang tinh thần khắc kỷ, một niềm tin vào định mệnh vốn âm thầm đợi chờ cõi Thiên đàng sau cuối.

## VII. Tinh thần Tây Ban Nha

Khi Louis XIV chấp nhận lời đề nghị của vị vua Tây Ban Nha cuối cùng thuộc dòng họ Habsburg nhằm để lại vương miện của mình cho người cháu trai của đại vương,<sup>i</sup> một vị đại sứ Tây Ban Nha ở Versailles đã kêu lên thật hồ hởi, “Giờ đây không còn rặng Pirineos nữa!” Nhưng những đám đông tăm tối vẫn đứng vững như một hàng rào buýng bình ngăn chặn *lumières*<sup>ii</sup> từ nước Pháp, và như biểu tượng của sự kháng cự trước nỗ lực của một ít người tận tâm muốn Âu hóa tinh thần Tây Ban Nha.

Campomanes làm các bậc lão thành sửng sốt bằng bản văn *Discurso sobre la educacion popular de los artesanos y su tomento* (1774–1776; Luận về giáo dục phổ thông cho các nghệ nhân và sự phát triển của họ), đề nghị mở rộng thêm nữa việc giáo dục phổ thông như một cơ sở tuyệt đối cần thiết

i Le Grand Monarque, một trong những danh xưng để gọi Louis XIV. Người cháu trai này lúc bấy giờ đương là Công tước xứ Anjou, sau này trở thành vua Felipe V của Tây Ban Nha. [BT]

ii *lumières*: phong trào Khai minh.

đối với sinh lực và sự phát triển của dân tộc. Một số giáo sĩ cao cấp và đại địa chủ nhận thấy không có ý nghĩa gì khi làm rối loạn dân chúng bằng những kiến thức không cần thiết có thể dẫn đến chủ trương ngoại giáo và nổi loạn trong xã hội. Không nao núng, Jovellanos nỗ lực quảng bá niềm tin về giáo dục. “Có nhiều dòng nước dẫn đến sự thịnh vượng xã hội,” ông viết, “nhưng mọi dòng nước đều bắt đầu từ cùng một nguồn, và nguồn ấy là giáo dục cộng đồng.”<sup>80</sup> Ông hy vọng rằng giáo dục sẽ dạy cho con người lý lẽ, rằng lý lẽ sẽ giải thoát họ khỏi mê tín và độc đoán, và rằng khoa học, được những con người như thế phát triển, sẽ sử dụng những tài nguyên của thiên nhiên để chinh phục bệnh tật và nghèo khó. Một số phu nhân quý tộc chấp nhận sự thách thức, và thành lập một Junta de Damas (Hội đồng phụ nữ) để tài trợ cho các trường tiểu học. Carlos III bỏ ra những số tiền đáng kể để thiết lập những trường tiểu học miễn phí. Các cá nhân cũng tham gia vào việc thành lập những học viện để nghiên cứu ngôn ngữ, văn học, lịch sử, nghệ thuật, luật, khoa học, hoặc y học.

Việc trục xuất các giáo sĩ dòng Tên đã thúc ép và tạo điều kiện cho việc định hình lại các trường trung học. Carlos ra lệnh mở rộng các khóa học về khoa học trong các trường này, làm mới sách giáo khoa, và chấp nhận những người thể tục vào giảng dạy. Ông cung cấp tiền cho các trường cao đẳng, và tặng những khoản trợ cấp cho các giáo sư ngoại hạng.<sup>81</sup> Các đại học được khuyến nên đưa Newton vào các lớp vật lý, và Descartes và Leibniz vào các lớp triết học. Trường Đại học Salamanca bác bỏ lời khuyên của ông, dựa trên lý lẽ rằng “những nguyên lý của Newton... và Cartesio không giống lắm với chân lý được mạc khải như trong những nguyên lý của Aristotelēs,”<sup>82</sup> nhưng đa phần các đại học Tây Ban Nha chấp nhận lời chỉ thị của nhà vua. Trường Đại học Valencia với 1.400 sinh viên giờ đây (1784) là trung tâm lớn nhất và có chủ trương giáo dục tiến bộ nhất ở Tây Ban Nha. Nhiều dòng tu đã tiếp dụng nền *filosofía moderna* (triết học hiện đại)

trong trường của họ. Tu viện trưởng dòng Carmelitarum Discalceatorum (Cát minh đi chân trần) thúc giục các giáo sư dòng Cát minh đọc Platôn, Aristotelēs, Cicero, Francis Bacon, Descartes, Newton, Leibniz, Locke, Wolff, Condillac; đây không phải là trung đoàn gồm các vị thánh. Một chương sách của các huynh đệ dòng Augustinus nghiên cứu về Hobbes, một chương khác về Helvétius. Những nghiên cứu như thế luôn có phần kháng biện theo sau, nhưng nhiều tâm hồn nhiệt thành đã đánh mất đức tin khi kháng biện các kẻ thù của mình.

Một tu sĩ đáng chú ý đã “hiện đại hóa” khi Carlos III hãy còn trẻ. Mặc dù trải qua 47 năm cuối đời (1717–1764) trong một đan viện dòng Benedictus ở Oviedo, Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro đã tìm được cách nghiên cứu Bacon, Descartes, Galileo, Pascal, Gassendi, Newton, và Leibniz; và ông lấy làm kinh ngạc lẫn xấu hổ khi nhận thấy Tây Ban Nha, từ thời Cervantes, đã bị cô lập khỏi những dòng tư tưởng chính của châu Âu. Từ căn phòng nhỏ của mình từ năm 1716 đến năm 1739 ông đã gửi đi một loạt tám tập sách mà ông đặt tên là *Teatro crítico* (Hí trường phê phán) - không phải là phê bình kịch nghệ, mà là một thẩm tra mang tính phê phán về các tư tưởng. Ông tấn công môn logic và triết học mà khi ấy đang được giảng dạy ở Tây Ban Nha, ca ngợi lời biện hộ của Bacon đối với khoa học quy nạp; tóm tắt những phát kiến của các nhà khoa học trong nhiều lĩnh vực; chế giễu phép màu, việc bói toán, những phép lạ giả mạo, sự dốt nát về y học, và những điều mê tín của dân chúng. Ngoài ra, ông còn trình bày những quy luật về sự khả tín của lịch sử từng nhần tâm làm giảm giá trị những truyền thuyết thân thương của dân tộc; yêu cầu mở rộng giáo dục đến mọi giai cấp; và chủ trương một cuộc sống tự do và công khai hơn cho phụ nữ trong giáo dục và xã hội.

Một bày kẻ thù tập hợp quanh những cuốn sách của ông, công kích chủ nghĩa ái quốc và tố cáo những sự táo bạo của ông.

Tôn giáo Pháp đình triệu ông ra trước tòa, nhưng không thể tìm thấy quan điểm ngoại giáo trong ông hoặc trong các tác phẩm của ông. Năm 1741, ông tiếp tục chiến dịch của mình với tập đầu tiên trong năm tập có tên là *Cartas eruditas y curiosas* (Những bức thư uyên bác và kỳ thú). Ông viết với một văn phong tuyệt vời, công nhận bốn phạm tinh thần của mọi tác giả là cần phải sáng sủa rõ ràng; và công chúng yêu thích kiến thức ông lưu truyền cũng như lòng can đảm của ông tới mức đến năm 1786 các bộ *Teatro* và *Cartas* đã được xuất bản đến 15 lần. Ông không thể xua đuổi thói mê tín ra khỏi Tây Ban Nha. Phù thủy, ma quỷ vẫn còn chen chúc trong bầu khí quyền và đe dọa tinh thần con người; nhưng một sự khởi đầu đã được thực hiện, và đây là công trạng của dòng tu của ông khi điều này đã được một tu sĩ thực hiện trong căn phòng nhỏ khiêm tốn của mình cho đến lúc chết năm 88 tuổi (1764) mà không hề bị quấy rầy.

Chính một tu sĩ khác đã viết nên tác phẩm văn xuôi nổi tiếng nhất thế kỷ XVIII ở Tây Ban Nha. Cũng giống như các tu sĩ Benedictus thấy rằng không điều hại gì xảy đến với Feijóo, các tu sĩ dòng Tên đã bảo vệ một trong số các linh mục của họ mà tác phẩm chủ yếu là lời châm biếm các bài giảng. Bản thân José Francisco de Isla là một nhà thuyết giáo có tài hùng biện, nhưng đầu tiên ông lấy làm thích thú, rồi lấy làm phiền não trước những mảnh lối hùng biện, những thói tự cao tự đại về văn chương, những trò đóng kịch và làm hề mà một số nhà giảng đạo dùng để thu hút sự chú ý và đồng xu của dân chúng trong các nhà thờ và quảng trường công cộng. Năm 1758, ông chế nhạo dữ dội các nhà truyền bá Phúc âm này trong một cuốn tiểu thuyết có tên *Historia del famoso predicador Fray Gerundio* (Câu chuyện về nhà truyền giáo nổi tiếng Fray Gerundio). Cha Isla nói, giáo hữu Gerund

luôn bắt đầu những bài giảng của mình bằng một câu châm ngôn nào đó, một nhận xét dí dỏm trong quán rượu nào đó, hay một đoạn văn nào đó, mà khi lấy ra khỏi ngữ cảnh của nó,

mới đầu dường như ngượng ngùng vì có vẻ như một điều không hợp lý, một lời báng bổ, hay nghịch đạo, cho đến khi cuối cùng, sau khi đã để cho cử tọa phải chờ đợi một lát vì kinh ngạc, ông kết thúc mệnh đề, và để lộ ra một lời giải thích làm giảm nhẹ toàn bộ xuống chỉ còn là một thứ tầm thường khốn khổ. Theo cách đó, một hôm khi giảng về sự huyền bí của Chúa ba ngôi, ông bắt đầu bài giảng của mình bằng cách nói, “Tôi không thừa nhận Chúa trời tồn tại như một Nhất thể về bản chất và một Chúa ba ngôi về ngôi vị,” và rồi đột nhiên dừng lại một lát. Dĩ nhiên, các thánh giả nhìn quanh, tự hỏi lời nói báng bổ đầy màu sắc dị giáo này sẽ kết thúc như thế nào. Sau cùng, khi nhà thuyết giáo nghĩ mình đã hoàn toàn nắm được họ, ông tiếp tục: “Các tín đồ thuộc các giáo phái Marcionite, Arian, Manichean, Socinian đã nói như thế; nhưng tôi sẽ chứng minh ngược lại tất cả bọn họ bằng Kinh thánh, các Công đồng, và các Giáo phụ.”<sup>83</sup>

Trong vòng một ngày sau khi xuất bản, 800 ấn bản của cuốn *Fray Gerundio* đã được bán. Các giáo sĩ giảng đạo cáo buộc nó khuyến khích sự bất kính đối với giới giáo sĩ. Isla được triệu đến trước Tôn giáo Pháp đình, và cuốn sách của ông bị buộc tội (1760), nhưng bản thân ông không bị trừng phạt. Trong khi ấy ông gia nhập cùng các giáo hữu dòng Tên đang trong cảnh đi đày, và trên đường đi bị một cơn bại liệt. Ông sống những năm cuối đời ở Bologna, dựa vào khoản tiền trợ cấp còm côi của chính phủ Tây Ban Nha.

Hầu hết những người Tây Ban Nha biết viết đều làm thơ. Tại một cuộc thi thơ năm 1727 có đến 150 người dự thi. Jovellanos bổ sung thơ và kịch vào các hoạt động khác của ông trong tư cách nhà luật học, nhà giáo dục, và chính khách. Căn nhà của ông ở Madrid trở thành nơi gặp gỡ của các văn nhân. Ông viết những bài thơ trào phúng theo phong cách của Juvenal, khiển trách nạn tham nhũng ông đã thấy trong chính quyền và giới tư pháp; và, là một cư dân thành thị, ông ca ngợi những niềm vui của cảnh bình yên nơi thôn dã. Nicolás Fernández de Moratín viết một bài có tính chất anh hùng ca

về những kỳ công của Cortez; chúng ta được bảo rằng đây là “bài thơ cao cả nhất trong loại của nó ở Tây Ban Nha vào thế kỷ XVIII.”<sup>84</sup> Những vần thơ vui tươi và thanh lịch của Diego González, một tu sĩ dòng Augustinus, được ưa thích hơn thi phẩm mô phạm “Bốn thời kỳ của con người” (Four Ages of Man) mà ông đề tặng cho Jovellanos. Don Tomás de Iriarte y Oropesa cũng thỏa mãn xu hướng mô phạm trong thi phẩm “La música” (Âm nhạc); nhưng hay hơn là những bài trong tập thơ *Fabulas* (1782; Ngụ ngôn) của ông, công kích những chỗ quái lạ của giới học giả và mang lại cho ông danh tiếng còn tồn tại đến ngày nay. Ông dịch bi kịch của Voltaire và hài kịch của Molière; ông chế giễu các tu sĩ “vốn thống trị thiên đường và hai phần ba Tây Ban Nha”; ông bị Tôn giáo Pháp đình truy tố, công khai thừa nhận lỗi lầm, và chết vì bệnh giang mai năm 41 tuổi (1792).<sup>85</sup>

Năm 1780, Hàn lâm viện Tây Ban Nha trao tặng một phần thưởng cho một bài thơ theo thể eclogue<sup>i</sup> ca ngợi đời sống đồng quê. Iriarte đoạt giải nhì và không bao giờ tha thứ cho người chiến thắng, vì Juan Meléndez Valdés tiếp tục trở thành thi sĩ hàng đầu Tây Ban Nha thời bấy giờ. Juan cố tranh thủ sự ủng hộ của Jovellanos, và qua ông này đạt được chiếc ghế giảng dạy thuộc khoa Cổ văn ở Trường Đại học Salamanca (1781); tại đây đầu tiên ông thuyết phục được các sinh viên, rồi đến khoa, chấp nhận một chương trình giảng dạy mạo hiểm hơn, thậm chí đọc Locke và Montesquieu. Những lúc không lên lớp ông viết một tập thơ trữ tình và đồng quê - gọi lên một cách sinh động quang cảnh thiên nhiên trong những vần thơ tình tế và hoàn mỹ mà từ hơn một thế kỷ nay Tây Ban Nha chưa được đọc. Sự ủng hộ tiếp tục của Jovellanos nâng Meléndez lên bộ máy tư pháp ở Zaragoza và toà công lý (chancery court) ở Valladolid, và thơ của ông xuống dốc do chính trị của ông. Khi Jovellanos bị lưu đày (1798) Meléndez cũng bị

---

i Eclogue: Một bài thơ điền viên, thường dưới hình thức trò chuyện hoặc độc thoại.

trục xuất. Ông xoay ngòi bút sang tố cáo quân Pháp xâm lược Tây Ban Nha, và đặc biệt là Joseph Bonaparte; nhưng năm 1808 ông trở về Madrid, nhận một chức vụ dưới quyền Joseph Bonaparte, và làm Tây Ban Nha sừng sốt với những bài thơ ông làm để tặng bốc những người chủ ngoại bang. Trong cuộc chiến tranh giải phóng lật đổ Joseph căn nhà của nhà thơ bị quân Pháp cướp phá, bản thân ông bị một đám đông dân chúng giận dữ tấn công, và ông chạy thực mạng khỏi đất Tây Ban Nha. Trước khi vượt qua con sông Bidasoa để sang Pháp ông hôn lên mảnh đất Tây Ban Nha cuối cùng (1813). Bốn năm sau ông chết trong cảnh tăm tối và nghèo khổ ở Montpellier.

Lẽ ra Tây Ban Nha đã có những kịch tác gia xuất sắc trong thời kỳ này, vì các vua thuộc dòng họ Bourbon rất thích nhà hát. Ba yếu tố tạo nên sự suy tàn: việc Isabel de Farnesio rất yêu thích môn nhạc kịch, và Felipe V rất yêu thích Farinelli; do đó sân khấu phải lệ thuộc vào công chúng, nhưng họ chỉ hoan nghênh những màn hài hước, những phép lạ, truyền thuyết, và những lời nói dí dỏm; và cố gắng của các nhà soạn kịch nghiêm chỉnh hơn muốn giam hãm những vở kịch của họ trong phạm vi “những tính đơn nhất của Aristotelēs” về hành động, nơi chốn, và thời gian. Nhà soạn kịch được ưa thích nhất của thế kỷ này là Ramón Francisco de la Cruz, người từng viết khoảng 400 vở hài kịch nhỏ châm biếm phong tục, ý tưởng, và lời nói của các giai cấp trung lưu và bình dân, nhưng miêu tả sinh động những tội lỗi và sự điên rồ với một mối cảm thông. Jovellanos, *uomo universale*<sup>i</sup> của

i *uomo universale* (tiếng Ý): Con người vạn năng. Theo Bách khoa thư Britannica, Con người thời Phục Hưng, cũng còn gọi là *uomo universale*, là một lý tưởng được phát triển vào thời Phục hưng ở Ý, từ khái niệm được một trong những đại diện thành công nhất của thời đại là Leon Battista Alberti (1404–1472) diễn tả, rằng “một người có thể làm tất cả mọi chuyện nếu anh ta muốn.” Nói đơn giản, đó là con người đa tài, thông thạo nhiều lĩnh vực khác nhau, như chính Leon Battista Alberti: tác giả, thi sĩ, nghệ sĩ, kiến trúc sư, linh mục, triết gia, nhà ngôn ngữ học, nhà mật mã, v.v...

Tây Ban Nha, đã đặt tay lên hài kịch, và được cả công chúng lẫn các nhà phê bình hoan nghênh với tác phẩm *Delinvente honrado* (1773; Tên tội phạm được tôn kính): Một nhà quý tộc Tây Ban Nha, sau khi liên tục từ chối đấu kiếm, đã nhận lời đấu với một kẻ dai dẳng thách thức, giết chết đấu thủ trong một trận đấu công bằng, và bị buộc tội tử hình bởi một viên thẩm phán hóa ra là cha anh ta. Luôn là một nhà cải cách, nên với vở kịch này Jovellanos nhắm tới việc đạt được hình thức giảm nhẹ của pháp luật vốn kết tội chết cho việc độ kiếm tay đôi.

Nhà thơ Nicolás Fernández de Moratín là người dẫn đầu chiến dịch áp dụng những tính đơn nhất của Aristotelēs, và chiến dịch được đưa đến thành công nhờ con trai ông là Leandro. Những bài thơ đầu tiên của chàng thanh niên này làm vui lòng Jovellanos, người đã dành cho chàng một việc làm tại tòa đại sứ Tây Ban Nha ở Paris. Tại đây chàng kết bạn với Goldoni, anh này thuyết phục chàng soạn kịch. Số phận tặng cho chàng “Moratín trẻ” những món quà hậu hĩ; chàng được gửi đi học về kịch nghệ ở Đức, Ý, và Anh bằng tiền công quỹ; và khi trở về Tây Ban Nha chàng được giao cho một chức vụ ngồi nhà mát ăn bát vàng, cho chàng có thời gian dành cho việc văn chương. Hài kịch đầu tiên của chàng được đưa ra một nhà hát ở Madrid năm 1786, nhưng việc trình diễn bị chậm lại đến bốn năm trong lúc các quản lý và diễn viên tranh cãi liệu một vở kịch tuân theo những quy luật về kịch nghệ của Aristotelēs và sân khấu Pháp có thể chinh phục khán giả Tây Ban Nha. Thành công vở kịch chỉ tương đối. Moratín chuyển sang tấn công; trong vở *Comedia nueva* (1792; Tàn hài kịch) chàng chế giễu những vở hài kịch bình dân khiến cho sau đó khán giả chấp nhận những vở kịch nghiêm cứu tính cách và soi sáng cuộc đời. Moratín được hoan nghênh như là Molière của Tây Ban Nha, và thống trị sân khấu Madrid cho đến khi quân Pháp xâm lược vào năm 1808. Việc ông có cảm tình với người Pháp và có chính kiến theo tự do đã khiến ông, như Meléndez và Goya, hợp tác với



Joseph Bonaparte. Khi Joseph sụp đổ, Moratín chỉ thoát khỏi tù tội trong đường tơ kẽ tóc. Ông tìm nơi trú ẩn ở Pháp, và mất tại Paris năm 1828, cùng năm con người tự lưu đày Goya mất ở Bordeaux.

### **VIII. Nghệ thuật Tây Ban Nha**

Có thể chờ đợi điều gì từ nghệ thuật sau việc tàn phá Tây Ban Nha trong cuộc chiến tranh thừa kế Tây Ban Nha dai dẳng? Những đạo quân xâm lược đã cướp phá những nhà thờ, vơ vét những ngôi mộ, đốt cháy những bức tranh, và nhốt ngựa của chúng trong những điện thờ tôn nghiêm. Và sau chiến tranh một cuộc xâm lược mới lại xảy đến; trong suốt nửa thế kỷ nghệ thuật Tây Ban Nha bị khuất phục dưới sự thống trị của Pháp và Ý; và khi, vào năm 1752, Hàn lâm viện San Fernando được thành lập để hướng dẫn và giúp đỡ các nghệ sĩ trẻ, nó đã cố công khắc sâu vào họ những nguyên lý của một chủ nghĩa tân cổ điển hoàn toàn không thích hợp với tâm hồn Tây Ban Nha.

Phong cách baroque đấu tranh mãnh liệt để tự duy trì, và có được hướng đi trong kiến trúc và điêu khắc. Nó đắc thắng trong những ngọn tháp mà Fernando de Cases y Nova thêm vào (năm 1738) cho ngôi thánh đường Santiago de Compostela, và trong cánh Bắc của cùng công trình tôn vinh Thánh Santiago, vị thánh bảo hộ của Tây Ban Nha, bởi Ventura Rodríguez (1764). Một trong các truyền thuyết thân thuộc với dân chúng kể lại chuyện một pho tượng của Đức Mẹ Đồng trinh trên một chiếc cột ở Zaragoza đã hóa thành người thật và trò chuyện với Thánh James; trên địa điểm ấy lòng mộ đạo của người Tây Ban Nha đã xây lên Nhà thờ Virgen del Pilar (Đức Mẹ Đồng trinh trên cột); và trong khuôn viên nhà thờ ấy Rodríguez đã thiết kế ngôi Templete (Đền nhỏ), một nhà nguyện bằng cẩm thạch và bạc để thờ hình ảnh của Đức Mẹ Đồng trinh.



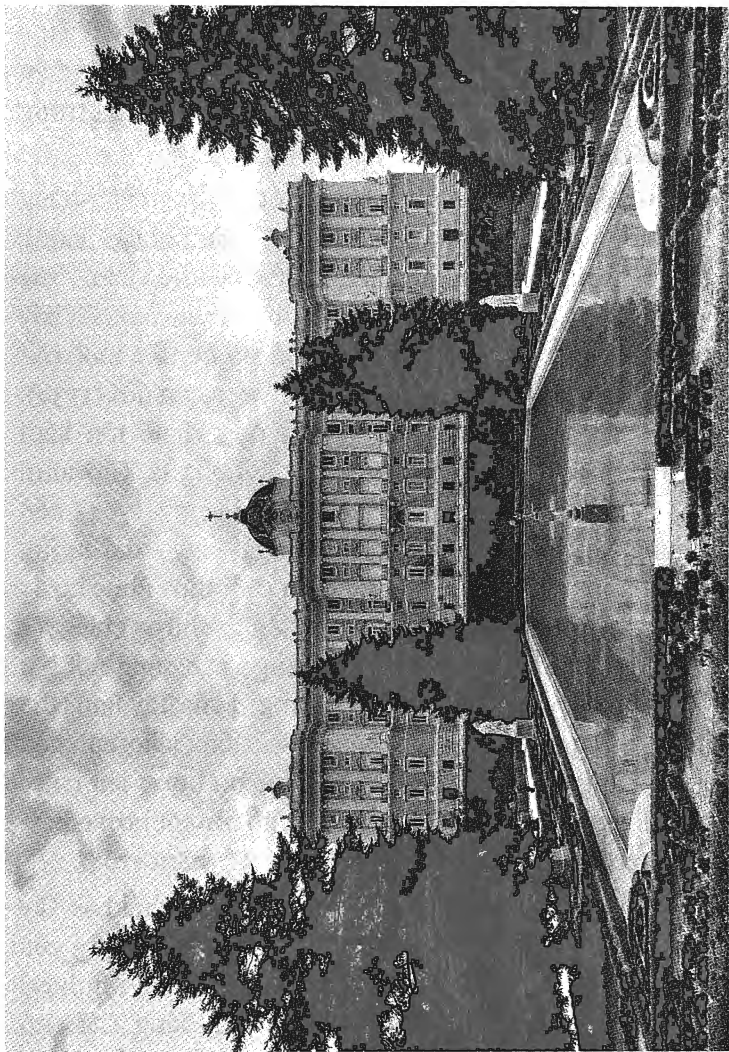
Hình 30. Thánh đường Santiago de Compostela ở Galicia, Tây Ban Nha

Hai cung điện nổi tiếng được dựng lên dưới triều Felipe V. Gần Segovia ông mua lại những thửa đất và một trang trại lớn của một tu viện; ông giao cho Filippo Juvara người xứ Torino xây dựng tại đây Cung điện San Ildefonso (từ năm 1719); ông bao quanh các tòa nhà bằng những khu vườn và 26 đài phun nước

ngang ngựa với những đài phun ở Versailles. Toàn thể công trình mang tên La Granja (Trang trại), và tiêu tốn hết 45 triệu đồng crown của dân chúng. Nó chưa kịp hoàn thành thì vào đêm Giáng sinh năm 1734 lửa đã thiêu rụi Alcázar, là nơi ở của hoàng gia ở Madrid từ thời hoàng đế Carlos V. Felipe chuyển đến Buen Retiro, nơi Felipe IV đã xây một cung điện vào năm 1631; đây vẫn còn là nơi ở chính của nhà vua trong ba mươi năm.

Để thay thế Alcázar Iuvara thiết kế một *palacio real* (hoàng cung) - khu phức hợp gồm những căn hộ, văn phòng, phòng họp, nhà nguyện, thư viện, nhà hát, và những khu vườn - mà sự vĩ đại sẽ vượt qua mọi hoàng cung được biết vào thời bấy giờ; chỉ riêng mô hình của nó cũng đủ gỗ để xây một căn nhà. Trước khi có thể bắt đầu xây dựng Iuvara qua đời (1736). Isabel de Farnesio bác bỏ thiết kế của ông vì nó tốn kém một cách không thể tưởng, và người kế vị ông ta, Giovanni Battista Sacchetti người xứ Torino, đã xây (1737–1764) nên hoàng cung còn tồn tại ở Madrid đến ngày nay - dài 143m, rộng 143m, cao 30m. Ở đây phong cách cuối thời Phục hưng thay thế cho phong cách baroque: mặt tiền là những chiếc cột kiểu Doric và Ionic, bên trên là một hàng chấn song nổi bật với những pho tượng khổng lồ của những vị vua Tây Ban Nha đầu tiên. Khi Napoléon hộ tống ông anh của ông là Joseph đến ngự trong cung điện này, ông đã nói, lúc họ bước lên chiếc cầu thang lộng lẫy, “Anh sẽ được ở một chỗ còn tốt hơn em.”<sup>86</sup> Carlos III dọn vào tòa lâu đài mênh mông này năm 1764.

Dưới ảnh hưởng của Pháp và Ý, nghệ thuật điêu khắc Tây Ban Nha đã đánh mất điều gì đó trong vẻ nghiêm nghị của các tượng gỗ, và ban cho các thiên thần tối cao của mình nụ cười và cho một hoặc hai vị thánh nét duyên dáng. Các chủ đề hầu như luôn là tôn giáo, vì Giáo hội trả tiền nhiều nhất. Do đó đức Tổng giám mục Toledo đã chi 200.000 ducat cho bức tượng Transparente (Trong suốt) mà Narciso Tomé đã dựng lên (năm 1721) phía sau dàn đồng ca của Thánh đường:



Hình 31. Hoàng cung Tây Ban Nha (Nhìn từ hướng Bắc), Madrid

một phức hợp gồm các thiên thần cầm thạch lơ lửng trên những đám mây cầm thạch; một lỗ trống từ lối đi phía sau điện thờ làm cho cầm thạch sáng chói, khiến cho bức màn trước bàn thờ có tên ấy. Chủ nghĩa hiện thực cũ vẫn còn tồn tại nơi bức *Christ Scourged*<sup>87</sup> (Chúa Jesus bị đòn roi) của Luis Carmona - một hình dáng bằng gỗ, trông khủng khiếp với những lần roi và vết thương chảy máu. Đáng yêu hơn là những bức tượng Đức tin, Hy vọng, và Từ thiện mà Francisco Vergara Trẻ khắc cho Thánh đường Cuenca (1759); Ceán-Bermúdez, Vasari của Tây Ban Nha, xếp chúng vào số những nghệ phẩm đẹp nhất của nghệ thuật Tây Ban Nha.

Tên tuổi nổi bật nhất trong nghệ thuật điêu khắc Tây Ban Nha vào thế kỷ XVIII là Francisco Salzillo y Alcáraz. Cha và cũng là thầy dạy của ông, một nhà điêu khắc ở Capua, mất năm ông 20 tuổi, khiến ông phải gánh lấy trách nhiệm nuôi dưỡng một người mẹ, một cô em gái, và sáu cậu em trai. Quá nghèo để có tiền trả cho người mẫu, Francisco mời những khách qua đường, thậm chí những người ăn mày, chia sẻ bữa ăn và ngồi làm mẫu cho ông. Có lẽ bằng cách này ông đã tìm thấy những nhân vật cho kiệt tác của ông, *The Last Supper* (Bữa ăn cuối cùng), giờ đây được đặt trong nhà thờ Ermita de Jesús ở Murcia. Với sự giúp đỡ của cô em gái Inés, chuyên vẽ và làm mẫu, cậu em trai José, chuyên tạc những chi tiết, và người em trai linh mục Patricio, chuyên tô màu các nhân vật và quần áo, trong 74 năm Francisco đã sản sinh 1.792 bức tượng hoặc tượng nhỏ, một số là những hình trang trí thiếu mỹ thuật như một chiếc áo choàng bằng nhung thêu trên thân hình của đức Kitô, một số rất cảm động trong vẻ mộ đạo đơn giản khiến Madrid trả tiền hậu hĩ cho ông để trang trí hoàng cung. Ông thích ở lại quê hương Murcia của mình hơn, nơi đây vào năm 1781 đã tổ chức cho ông một tang lễ long trọng.



Hình 32. Cầu nguyện trong vườn (Francisco Zarcillo y Alcáraz, 1752)

Hội họa Tây Ban Nha trong thế kỷ XVIII đã lao động vất vả dưới một cơn ác mộng kép, từ đó nó không thể hồi phục cho đến khi Goya bẻ gãy mọi sự trói buộc bằng nghệ thuật mãnh liệt và chưa từng có của ông. Đầu tiên là một làn sóng Pháp xô đến, với Jean Ranc, René và Michel-Ange Houasse, và Louis-Michel Vanloo. Người cuối cùng trở thành họa sĩ cung đình dưới triều Felipe V, và vẽ một bức họa mênh mông gồm toàn thể hoàng gia, những đầu tóc giả, những chiếc váy có vòng và mọi thứ.<sup>88</sup> Rồi đến một đoàn gồm các họa sĩ sôi nổi người Ý - Vanvitelli, Amigoni, Corrado, v.v...

Giambattista Tiepolo và các con trai ông đến Madrid vào tháng Sáu 1762. Trên trần của phòng ngai vàng trong hoàng cung mới xây dựng, họ vẽ một bức bích họa rộng lớn, *La Apoteosis de la Monarquía Española* (Tôn phụng vương quốc Tây Ban Nha), một bức họa ca tụng lịch sử, quyền lực, đức hạnh, lòng mộ đạo, và các tỉnh của vương quốc Tây Ban Nha:



Hình 33. *Sự Vô nhiễm nguyên tội* (Giovanni Battista Tiepolo, 1767–1768)

những nhân vật thần thoại mang tính biểu tượng lơ lửng trong không trung, những nữ thần biển, thần nửa người nửa cá, những làn gió tây, loài quỷ có cánh, những chú bé có

cánh mặt bầu bình, đức hạnh và tật xấu bay qua khoảng không sáng chói, còn chính Tây Ban Nha ngự giữa các thuộc địa của mình, và được tôn vinh bằng tất cả những vật tượng trưng cho một chính quyền tốt. Trên trần của phòng bảo vệ Tiepolo trình ra bức *Eneas conducido al templo de la immortalidad*<sup>i</sup> (Eneas được dẫn tới Đền Bất tử); và trên trần của phòng chờ của hoàng hậu ông lại vẽ *La Apoteosis de la Monarquía Española*. Năm 1766 Carlos ủy thác Tiepolo vẽ bảy bức tranh sau bệ thờ cho Nhà thờ San Pasquale ở Aranjuez; một trong các bức này, hãy còn sáng chói trong viện bảo tàng Prado, sử dụng khuôn mặt của một người đẹp Tây Ban Nha để thể hiện bức *Inmaculada Concepción*<sup>ii</sup> (Sự hoài thai vô nhiễm). Cha xưng tội của nhà vua, Padre Joaquín de Electa, cáo buộc tính cách ngoại giáo và thô lỗ của tác phẩm Tiepolo như là một thứ xa lạ với tinh thần Tây Ban Nha. Tiepolo hối lỗi, và vẽ một bức tranh mãnh liệt nhan đề *El Descendimiento*<sup>iii</sup> (Đưa xuống khỏi thập tự giá) - một suy ngẫm về cái chết được các thiên thần làm cho tươi sáng khi hứa hẹn chuyện phục sinh. Những cố gắng này làm vị Titan già phải kiệt sức; ông mất tại Madrid năm 1770, thọ 74 tuổi. Không bao lâu sau những bức tranh sau bàn thờ ở Aranjuez bị dời đi, và Raphael Mengs được giao vẽ những bức khác để thay thế.

Mengs đến Madrid từ năm 1761. Lúc ấy ông 33 tuổi, mạnh mẽ, tự tin, vững vàng trong nghề nghiệp. Vốn không bao giờ cảm thấy thoải mái với những đám mây chói lọi của Tiepolo, Carlos III nhìn thấy nơi chàng họa sĩ người Đức mạnh dạn đúng là người đang cần để tổ chức việc bài trí nghệ phẩm trong hoàng cung. Năm 1764 Mengs được bổ nhiệm làm giám đốc Hàn lâm viện San Fernando, và ông ngự trị trên nền hội họa Tây Ban Nha trong suốt thời gian lưu lại đây. Ông diễn dịch

---

i Anh ngữ: Aeneas Conducted to the Temple of Immortality by Venus. [BT]

ii Anh ngữ: The Immaculate Conception. [BT]

iii Anh ngữ: 'The Descent from the Cross' hoặc 'The Deposition from the Cross'. [BT]



sai phong cách cổ điển thành một thứ tái nhợt, thiếu sức sống, làm ông già Tiepolo lẫn chàng thanh niên Goya điêu tiết. Nhưng bằng lòng từ tâm ông đã đấu tranh nhằm chấm dứt lối trang trí thái quá theo phong cách baroque và những hình thù kỳ ảo theo trí tưởng tượng rococo. Mengs nói “Nghệ thuật trước nhất phải đi tìm “phong cách tự nhiên”, bằng cách nhất nhất phỏng theo thiên nhiên; chỉ sau khi ấy nó mới có thể nhắm đến “phong cách trác việt” của những người Hy Lạp. Tính trác việt có thể đạt được bằng cách nào? Bằng cách loại bỏ những cái bất toàn và bất tương quan; bằng cách kết hợp những cái toàn bích theo từng bộ phận, được tìm thấy trong những thời gian và không gian khác nhau, thành những hình thể lý tưởng theo hình dung của một trí tưởng tượng có kỷ luật, đồng thời xa lánh những cái thái quá.

Mengs bắt đầu công việc của mình bằng cách vẽ các vị thần tên núi Olympos lên trần của phòng ngủ nhà vua. Những bức họa tương tự trang trí cho phòng ngủ của hoàng hậu. Có lẽ nhận thấy cặp đôi vương giả này không hoàn toàn theo mình lên đỉnh Olympos, Mengs vẽ cho nhà nguyện của vua một bức tranh đặt sau bệ thờ, *La Natividad de Nuestro Señor Jesús*<sup>i</sup> (Cuộc giáng sinh của Thiên Chúa), và bức *El descendimiento de la cruz*<sup>ii</sup> (Hạ xuống khỏi thập giá). Ông làm việc vất vả, ăn ít, dễ cáu kỉnh, mất sức khỏe, nghĩ rằng Roma có thể giúp phục hồi sức khỏe của mình. Carlos cho ông một giấy phép vắng mặt, mà ông kéo dài đến bốn năm. Trong thời gian lưu lại Tây Ban Nha lần thứ hai (1773–1777) ông bổ sung nhiều bức bích họa cho hoàng cung ở Madrid và Aranjuez. Sức khỏe ông lại suy giảm, và ông xin phép được lui về Roma. Vị vua nhân từ đồng ý cho ông đi, cùng với một khoản trợ cấp 3.000 crown mỗi năm.

i Anh ngữ: The Nativity of Our Lord. [BT]

ii Anh ngữ: Descent from the Cross. [BT]



Hình 34. *Giấc mơ của Thánh Joseph*  
(Anton Raphael Mengs, 1773–1774)

Nhưng liệu không có họa sĩ người bản xứ nào đang vẽ ở Tây Ban Nha vào lúc ấy? Họ có nhiều, nhưng mối quan tâm của chúng ta, đang nhạt phai theo khoảng cách và thời gian, đã bỏ họ lại trong sự quên lãng tối tăm của danh tiếng đã phai tàn. Có Luis Melendez, người hầu như sánh ngang Chardin về tài vẽ tranh tĩnh vật (*bodegón, frutera*); Viện bảo tàng Prado có 40 bức trong số ấy, Viện bảo tàng Boston có một bức thú vị, nhưng Louvre vượt hơn hẳn tất cả với một

bức chân dung tự họa tuyệt vời. Và Luis Paret y Alcázar, cạnh tranh với Canaletto trong những bức tranh vẽ cảnh thành phố, như trong bức *Puerta del Sol* - quảng trường chính ở Madrid. Và Antonio Viladamat, người được Mengs gọi là họa sĩ Tây Ban Nha tài năng nhất của thời đại. Và Francisco Bayeu y Subías, con người tử tế, cáu kỉnh, tận tụy, từng đoạt giải nhất của Hàn lâm viện năm 1758, thiết kế những tấm thảm cho Mengs, và trở thành bạn, kẻ thù, và anh vợ của Goya.

## IX. Francisco de Goya y Lucientes



Hình 35. Căn nhà nơi Francisco Goya ra đời ở Fuendetodos, Zaragoza, Tây Ban Nha

### 1. Giai đoạn phát triển

Như mọi cậu bé trên bán đảo Iberia, Francisco mang tên của một vị thánh bảo hộ, rồi tên của cha cậu, José Goya, và của mẹ cậu, Eugracia Lucientes - tiểu thư khoác vẽ yêu kiều và ánh sáng.

Bà là một *hidalga* (phụ nữ quý tộc), do đó mà Francisco thêm chữ de vào tên mình. Ông sinh ngày 30.3.1746 tại Fuentetodos, một ngôi làng thuộc vùng Aragón với 150 dân cư và không một bóng cây - một vùng đất sỏi đá, hè nóng, đông lạnh, giết đi nhiều người, khiến cho những kẻ sống sót trở nên hung tợn và cứng cỏi.

Francisco hí hoáy với cây cọ, và thuở niên thiếu đã vẽ cho nhà thờ địa phương một bức tranh về Nuestra Señora del Pilar, nữ thánh bảo hộ đất Aragón. Năm 1760, gia đình dọn đến Zaragoza; tại đây người cha làm thợ mạ vàng, và kiếm đủ tiền để gửi con trai theo học vẽ với José Luzán. Cùng người thầy và Juan Ramírez, Goya sao chép tranh của các bậc Đại sư,<sup>i</sup> bắt chước cách pha màu tinh tế của Tiepolo, và học đủ về môn giải phẫu để vẽ những bức tranh khỏa thân vốn bị cấm bấy giờ. Người ta kể mấy câu chuyện về ông, rằng ông gia nhập - rồi không lâu sau đó cầm đầu - một băng nhóm những thanh niên lêu lổng bảo vệ giáo khu của mình chống lại một giáo khu khác, rằng trong một vụ cãi một số kẻ giết mướn đã bị giết như thế nào, và Francisco, sợ bị bắt, đã trốn đi Madrid như thế nào.

Tháng Mười Hai năm 1763, ông dự kỳ thi nhập học vào Hàn lâm viện, nhưng bị trượt. Lời tương truyền trong nhân gian đã mô tả cuộc sống phóng túng của ông ở thủ đô; chúng ta chỉ biết là Goya không yêu thích pháp luật. Ông dự thi lần nữa vào năm 1766, và lại rớt. Có lẽ những thất bại này là số phận của ông: ông trốn khỏi sự giảng dạy hàn lâm của Mengs, ông nghiên cứu công việc mà Tiepolo đang làm ở Madrid, và ông đặt nền móng cho một phong cách độc đáo đầy cá tính. Lời tương truyền kể tiếp làm thế nào ông gia nhập một nhóm các võ sĩ đấu bò và đi cùng họ sang Roma, vào một ngày không rõ. Ông luôn là người hâm mộ các *toreador* (võ sĩ đấu bò), và có lần ông ký tên là “Francisco de los Toros”. “Thời trẻ tôi

---

i Đại sư (Old Master): Từ dùng để chỉ các nghệ sĩ vĩ đại ở châu Âu trong giai đoạn 1500–1800 như Michelangelo, Leonardo da Vinci,... [BT]



Hình 36. *Francisco Goya* (Vicente López Portaña, 1826)

từng là một võ sĩ đấu bò,” về già ông viết cho Moratín; “với thanh kiếm trong tay tôi không sợ gì cả.”<sup>91</sup> Có lẽ ông muốn nói mình đã từng là một trong số những anh chàng liều lĩnh đấu với những chú bò ngoài đường phố. Bất luận thế nào ông cũng đã đến Ý, vì năm 1770 ông đoạt giải nhì trong một cuộc thi của Hàn lâm viện Mỹ thuật ở Parma.<sup>i</sup> Nhân gian đã mô tả chuyện ông leo lên mái vòm nhà thờ San Pietro, và đột nhập vào một tu viện mang đi một nữ tu. Điều chắc chắn hơn là ông đã nghiên cứu những bức tranh của Magnasco, trong đó

---

i Accademia di Belle Arti di Parma.

sắc màu tối, những nhân vật bị tra tấn, và những cảnh tượng của Tôn giáo Pháp đình có lẽ đã làm ông xúc động sâu xa hơn là những tư thế bình thản và cổ điển mà Mengs đã giới thiệu ở Tây Ban Nha.

Mùa thu năm 1771, ông trở lại Zaragoza, trang trí một nhà nguyện trong thánh đường Iglesia Metropolitana della Nuestra Señora del Pilar. Việc này ông đã làm tốt, kiếm được 15.000 real trong sáu tháng làm việc; và giờ đây có thể nuôi một cô vợ. Vì sự gần gũi đóng vai trò quyết định trong việc chọn bạn đời của chúng ta, năm 1773 ông cưới Josefa Bayeu, một cô gái trẻ trung với mái tóc vàng óng và ở gần tầm tay ông. Cô làm mẫu cho ông, và ông vẽ chân dung cô nhiều lần. Bức chân dung treo ở Prado cho thấy cô mệt mỏi sau nhiều lần mang thai, hoặc buồn phiền vì Francisco hay đi chệch khỏi cái đạo một vợ một chồng.<sup>92</sup>

Năm 1775, ông trở về Madrid. Có lẽ nhờ Bayeu gửi gắm vào năm 1776, Mengs ủy thác cho ông vẽ những bức sơn dầu để làm “bản hình mẫu” cho Xưởng dệt thảm Hoàng gia<sup>i</sup> mà Felipe V đã dựng lên để cạnh tranh với xưởng của dòng họ Gobelin. Giờ đây, đứng trước nguy cơ bị cự tuyệt, Goya đã có một quyết định vốn sẽ định hình sự nghiệp của mình. Làm ngơ việc Mengs ưa chuộng thần thoại cổ điển và lịch sử anh hùng, ông dùng những đường nét nặng nề và màu sắc sặc sỡ để khắc họa những người thuộc giới của ông và cùng thời với ông - lao động và tình ái, chợ phiên và lễ hội, đấu bò và thả diều, khu chợ, chuyển dã ngoại, và những trò chơi; ông liều lĩnh thêm vào đấy những thứ ông tưởng tượng ra, nhưng chưa bao giờ nhìn thấy. Mengs ra tay ứng phó tình thế này: ông không buộc tội hành động vượt quá những truyền thống hàn lâm; ông cảm nhận được mạch sống trong phong cách mới này, và trả cho kẻ phản loạn nhiều tiền công hơn nữa. Trong 15 năm Goya đã sáng tác được 45 bản hình mẫu làm

---

i Tên nguyên gốc: Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. [BT]

tác phẩm chủ yếu của mình, đồng thời chuyển sang các lĩnh vực khác với lòng tự tin ngày càng tăng. Giờ đây ông có thể ăn uống thoải mái. “Tôi có được từ 12.000 đến 13.000 real mỗi năm,” ông viết cho người bạn Zapater.

Một cơn khuẩn xoắn thâm nhập cảnh sung túc này. Chúng ta không biết nguồn gốc bệnh giang mai của Goya; chúng ta chỉ biết ông bị đau nặng vào tháng Tư năm 1777.<sup>93</sup> Ông dần hồi phục, nhưng chúng ta có thể nghi ngờ là căn bệnh đã có ít nhiều ảnh hưởng lên thái độ bi quan trong nghệ thuật của ông, có lẽ lên việc ông bị mất thính lực vào năm 1793. Năm 1778, ông đủ mạnh khỏe để tham dự vào một dự án của Carlos III nhằm quảng bá ra nước ngoài, thông qua các bản in, những kho tàng nghệ thuật của Tây Ban Nha. Nhằm mục đích này, Goya đã sao chép lại 18 bức tranh của Velázquez; từ những bản sao này ông tạo ra những bản khắc a-xít; đây là một kỹ năng mới đối với ông, và trong một thời gian con dao khắc còn thô thiển và không chính xác; nhưng từ bước khởi đầu ấy ông đã phát triển thành một trong những thợ khắc vĩ đại nhất kể từ Rembrandt. Ông được phép đích thân giới thiệu những bản sao của mình với nhà vua, và năm 1780 được kết nạp làm một trong các họa sĩ cung đình. Khoảng năm 1785 ông vẽ bức chân dung Carlos III nổi tiếng, mô tả nhà vua trong y phục săn bắn, ăn mặc để đi giết chóc, nhưng già nua, mệt mỏi, không còn răng, chân cong, lưng khòm. Như thường lệ, ở đây Goya đã hy sinh những nét ưu mỹ để đổi lấy sự thật.

Sau khi cha mất, Goya đưa mẹ và em trai là Camilo về sống với ông, cùng Josefa, và các con. Để mưu mang gia đình mở rộng này ông nhận làm nhiều việc khác nhau: vẽ một bức bích họa trong Nhà thờ San Francisco el Grande, những bức tranh sùng đạo cho Học viện Calatrava ở Salamanca, và những bức tranh miêu tả cảnh sinh hoạt đời thường cho căn dã thự của Công tước Osuna; và vẽ những bức chân dung vốn là nguồn thu nhập lớn nhất của nghề nghiệp ông.

Ông vẽ nhiều bức cho Osuna;<sup>94</sup> một bức cho Công tước và các con ông ta - những đứa trẻ cứng nhắc như khúc củi; và một bức vẽ Nữ Công tước Osuna<sup>95</sup> - kỳ công của sơn dầu được chuyển thành lụa và đăng-ten.

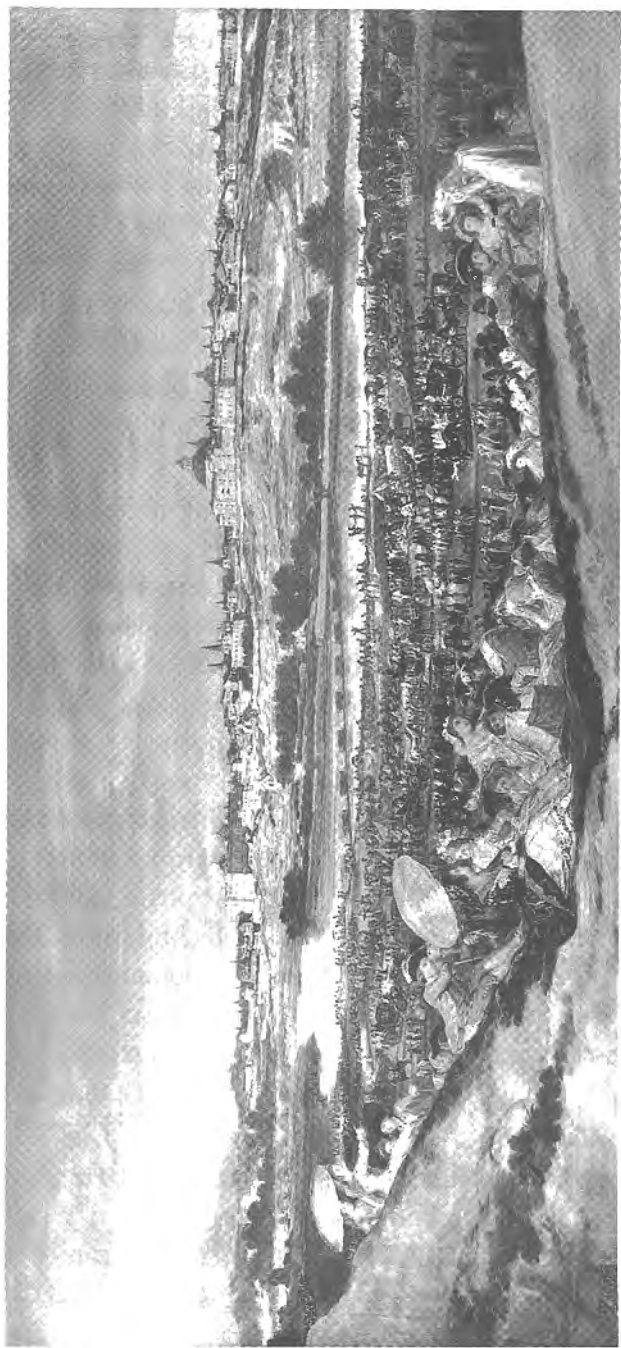
Có lẽ Goya đã có được hạnh phúc vào năm 1784. Trong năm ấy Javier ra đời, đứa con duy nhất sống lâu hơn ông. Những bức họa ở San Francisco el Grande được long trọng vén lên, và được hoan nghênh như họa phẩm xuất sắc nhất thời đại; nhà vua và toàn thể triều đình đều có mặt, góp lời khen ngợi. Khoảng năm 1787, Goya vẽ bức chân dung Hầu tước de Pontejos, giờ đây là một trong các tài sản đáng giá của Nhà trưng bày Quốc gia (National Gallery) ở Washington. Một năm sau ông quay về thiên nhiên trong tác phẩm *La Pradera de San Isidro*<sup>96</sup> (Cánh đồng San Isidro) - một cánh đồng cỏ đầy những người đi chơi ngoài trời trong dịp lễ hội kỷ niệm vị thánh vĩ đại bảo hộ Madrid bằng cách cưỡi ngựa, đi tản bộ, ngồi, ăn uống, ca hát, nhảy múa trên bờ cỏ của con sông Manzanares. Đây chỉ là một bức phác họa, nhưng là một kiệt tác.

Khi Carlos mất, Goya đang ở tuổi 43, và nghĩ mình đã già. Tháng Mười Hai năm trước ông viết cho Zapater: “Tôi đã trở nên già cả, với quá nhiều nếp nhăn trên mặt khiến tôi không còn có thể nhận ra mình nếu không nhờ vào cái mũi phẳng và đôi mắt trũng sâu của mình.”<sup>97</sup> Ông khó hình dung mình sẽ còn 40 năm cuộc đời ở phía trước, và những cuộc phiêu lưu hoang dại nhất cũng như những tác phẩm kiệt xuất nhất của ông hãy còn nằm trong tương lai. Ông đã phát triển chậm; giờ đây chuyện tình lãng mạn và cách mạng sẽ buộc ông phải nhanh bước, bằng không sẽ bị nhấn chìm. Ông trở lên cùng các sự kiện, và trở thành họa sĩ vĩ đại nhất thời mình.

## 2. Chuyện tình lãng mạn

Năm 1789, ông bận rộn với việc vẽ các bức chân dung của nhà vua và hoàng hậu mới dành cho việc họ chính thức đi vào





Hình 37. Cánh đồng San Isidro (Francisco Goya , 1788)

Madrid ngày 21 tháng Chín. Felipe, con cả của Carlos III, đã bị từ chối quyền thừa kế vì chứng thiếu năng; vương miện chuyển sang cho người con trai thứ hai, mà một sử gia ác cảm đã mô tả là chỉ “thiếu năng bán phần”.<sup>98</sup> Carlos IV giản dị và không có tính nghi ngờ, và quá tốt đến mức gần như mời gọi cái xấu xa. Cho rằng do mình là con thứ hai nên không có hy vọng thừa kế, ông đã tiếm nhiệm nếp sống gồm có săn bắn, ăn uống, và làm cha. Giờ đây, mập mạp và dễ uốn nắn, ông có lối phục tùng nhã nhặn đối với vợ mình là Maria Luisa người thành Parma; ông làm ngơ - hoặc bị làm ngơ - những vụ ngoại tình của bà, và thăng cấp cho tình nhân của bà là Manuel de Godoy lên chức tể tướng (1791-1797).

Vị hoàng hậu mới đã từng chơi đùa với những ý tưởng tự do trước khi lên ngôi, và trong năm đầu của mình Carlos IV đã khuyến khích Floridablanca, Jovellanos, và Campomanes (tất cả đều nhờ Goya vẽ chân dung) tiếp tục chương trình cải cách của họ. Việc ngục Bastille sụp đổ đã khiến Carlos IV và Floridablanca lo sợ quay sang đường lối chính trị phản động, đưa chính quyền trở lại hợp tác hoàn toàn với Giáo hội như là tường thành vững chắc nhất của nền quân chủ. Nhiều biện pháp tiến bộ được ban hành dưới triều Carlos III được lệnh chấm dứt; Tôn giáo Pháp đình nắm lại một số quyền hành của mình; việc nhập khẩu các tác phẩm văn học Pháp bị ngưng; mọi báo chí ngoại trừ tờ báo chính thức *Diario de Madrid* đều bị hủy bỏ; Jovellanos, Campomanes, và Aranda bị đẩy khỏi triều đình. Dân chúng vui mừng chiến thắng của đức tin yêu mến của họ. Năm 1793, Tây Ban Nha tham gia vào cuộc chiến của các cường quốc quân chủ chống lại nước Pháp cách mạng.

Giữa cơn loạn lạc này, Goya giàu lên. Tháng Tư năm 1789, ông được bổ nhiệm làm *pintor de cámara* - họa sĩ của nghị viện. Khi Josefa ngã bệnh và bác sĩ cho rằng cần có không khí vùng biển, Goya đưa bà đến Valencia (1790), tại đây ông được hoan nghênh như một Velázquez mới. Có vẻ như ông

được mời gọi từ đầu này đến đầu kia đất nước Tây Ban Nha, vì năm 1791 chúng ta thấy ông ở Cádiz làm khách trong nhà của Sebastián Martínez. Trên đường về, ở Sevilla, ông bị một cơn choáng váng và liệt một phần cơ thể. Ông quay lại nhà bạn ở Cádiz, và cảm thấy bức bối vì cuộc hồi sức kéo dài.

Căn bệnh này là gì? Bayeu nói về nó một cách mơ hồ như là “có tính chất khủng khiếp nhất,” và nghi ngờ là Goya sẽ không bao giờ phục hồi được.<sup>99</sup> Người bạn trung thành của Goya là Zapater viết vào tháng Ba năm 1793: “Goya đã ra nông nổi này vì thiếu suy nghĩ, nhưng anh sẽ được thương xót với tất cả lòng trắc ẩn mà tai họa của anh cần đến.”<sup>100</sup> Nhiều sinh viên đã diễn giải căn bệnh này như là hậu quả của bệnh giang mai,<sup>101</sup> nhưng phân tích y khoa sau cùng đã bác bỏ quan điểm này và chẩn đoán đây là chứng viêm dây thần kinh nơi tai trong.<sup>102</sup> Dù là nguyên do gì đi nữa, khi trở lại Madrid vào tháng Sáu năm 1793 Goya đã bị điếc đặc, và ở trong tình trạng này cho đến lúc chết. Tháng Hai 1794, Jovellanos ghi vào nhật ký: “Mình viết cho Goya, anh ta trả lời là do hậu quả của chứng đột quỵ, anh ta thậm chí không thể viết.”<sup>103</sup> Nhưng chứng bại liệt dần dần biến mất, và vào năm 1795 Goya đủ khỏe mạnh để yêu đương.

Teresa Cayetana María del Pilar là nữ công tước thứ 13 của dòng họ Alba nổi tiếng. Do người cha đã hấp thụ triết học Pháp, nàng được nuôi dưỡng theo đường lối tự do, với một nền giáo dục giúp nàng có được một trí tuệ tỉnh táo và một ý chí phóng khoáng. Năm 13 tuổi nàng cưới người chồng 19 tuổi, Don José de Toledo Osorio, Công tước Alba. Ểo lả và ốm yếu, Công tước ở nhà phần lớn thời gian và đắm chìm vào âm nhạc. Goya vẽ chân dung của ông ngồi bên cây đàn harpsichord đang đương đầu với một bản tổng phổ của Haydn. Nữ Công tước là người kiêu hãnh, xinh đẹp, và gợi dục; một du khách người Pháp nhận xét rằng “không có sợi tóc nào trên đầu của nàng mà không gây ham muốn;”<sup>104</sup> và nàng thỏa mãn các ham muốn của mình mà không cần hạn

chế về đạo đức, chi phí, hoặc giai cấp. Nàng đưa vào nhà mình một gã khờ, một thầy tu một mắt, và một cô bé da đen vốn là vật cưng riêng của nàng. Tính rộng rãi che giấu sau những hành vi táo bạo của nàng; có thể nàng ham thích Goya vì ông bị điếc và bất hạnh, cũng như bởi vì ông có thể làm nàng bất tử với cây cọ của ông.

Hắn ông đã gặp nàng nhiều lần trước khi nàng đứng bên cạnh cho ông vẽ chân dung, vì nàng lượn lờ ra vào triều đình, tạo nên nhiều chuyện ngòi lê đôi mách với những trò yêu đương lăng nhăng và sự thù địch rõ nét đối với hoàng hậu của nàng. Bức tranh đầu tiên có ghi ngày tháng của nàng vẽ nàng nguyên người với nét mặt sắc sảo và gây che phủ trong một đám tóc đen, bàn tay phải chỉ xuống vật gì đó dưới đất. Để ý, chúng ta thấy dòng chữ: "*A la duquesa de Alba. Fco de Goya 1795*"<sup>105</sup> (Thân tặng Nữ Công tước Alba. Francisco de Goya.) Câu này gợi ý về một tình bạn được tạo nên. Đây không phải là một trong những kiệt tác của Goya. Trong năm ấy bức tranh ông vẽ Francisco Bayeu, người vừa mới qua đời, đẹp hơn nhiều. Tháng Mười Một, Goya kể tục ông ta làm giám đốc trường hội họa thuộc Hàn lâm viện.

Công tước Alba qua đời vào tháng Sáu 1796. Nữ Công tước lui về điền trang của nàng ở Sanlúcar, nằm giữa Sevilla và Cádiz, để chịu tang một thời gian ngắn. Chúng ta không chắc là Goya có đi theo nàng không, chỉ biết rằng ông vắng mặt ở Madrid từ tháng Mười 1796 đến tháng Tư 1797, và rằng ông đã ghi chép lại trong hai cuốn sổ những thứ ông đã thấy ở Sanlúcar. Phần lớn những bức vẽ cho thấy nữ Công tước: tiếp khách, âu yếm cô gái da đen của nàng, bứt tung tóc của chính nàng trong cơn giận dữ, ngủ trưa (trong lúc cô hầu dọn dẹp chiếc vại nước tiểu),<sup>106</sup> ngất xỉu trong một chuyến đi dạo, hay đùa bỡn với người này hay người kia trong số các đối thủ của Goya để có được đôi bàn tay mơn trớn của nàng. Những bức phác họa cho thấy lòng ghen tuông ngày càng tăng của ông, và cũng vẽ một phụ nữ khác trần truồng bước



Hình 38. *Nữ Công tước Alba* (Francisco Goya, 1797)

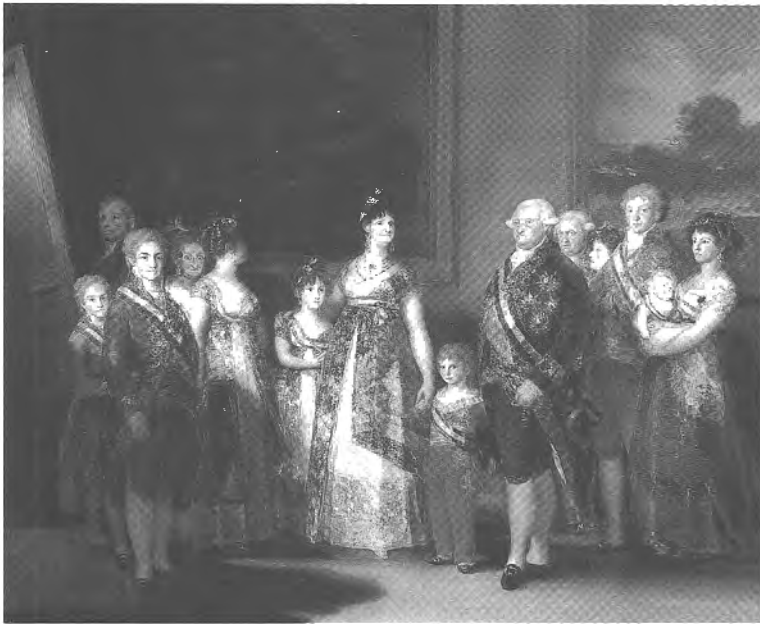
ra từ phòng tắm, nằm dài trên giường với nửa thân hình được che đậy, hoặc sửa chiếc nịt bít tất trên một chiếc chân quuyến rũ. Có lẽ Goya, cũng như Nữ Công tước, tự cho phép mình trở thành những tiếp tuyến của đường cong tình yêu. Thế nhưng hầu như chắc chắn là ở Sanlúcar ông đã vẽ cho nàng bức chân dung kiêu hãnh nhất<sup>107</sup> - ăn mặc như một *maja* ngộ nghĩnh trong một bộ đồ màu đen và vàng, với một chiếc khăn thắt lưng màu đỏ tươi và vàng quanh chiếc eo bé xiu, và một chiếc khăn choàng màu đen trên đầu nàng;

bàn tay phải của nàng (tự nó là một kiệt tác trong hội họa) đeo hai chiếc nhẫn, một chiếc mang chữ “Alba” và chiếc mang chữ “Goya”; ngón tay trỏ của nàng chỉ vào tên của ông cùng với năm 1797, được ghi trên nền đất cát dưới chân nàng. Ông luôn từ chối bán bức tranh này. Nụ hoa tình ái đã bị thổi bay đi khi Goya quay về Madrid. Một số trong các bức vẽ *capricho*\* của ông cáo buộc nàng đã dâng mình một cách phóng đảng trước nhiều loại đàn ông khiếm nhã khác nhau. Godoy buộc tội nàng đã quyến rũ vị Bộ trưởng Chiến tranh, và viết cho Hoàng hậu rằng “cô nàng Alba và những kẻ ủng hộ cô ta phải bị chôn trong một chiếc hố khổng lồ.”<sup>108</sup> Khi nữ Công tước mất ở tuổi 40 (23.7.1803), những kẻ ngồi lê đôi mách ở Madrid cho rằng nàng bị đầu độc. Dư luận có cảm tình với nàng, vì nàng đã để lại phần lớn gia tài đồ sộ của mình cho những người hầu; nàng cũng để lại một khoản trợ cấp hàng năm 3.600 real cho con trai của Goya là Javier. Nhà vua ra lệnh mở cuộc điều tra về cái chết của nàng - và đặt Godoy lên đầu danh sách. Bác sĩ và một số phụ tá của nữ Công tước bị tổng giam; di chúc của nàng bị hủy bỏ; những người làm của nàng bị tước mất khoản thừa kế; ít lâu sau đó hoàng hậu đeo lên mình những món trang sức đẹp nhất của Alba.<sup>109</sup>

### 3. Thời đỉnh cao

Năm 1797, Goya từ chức giám đốc hội họa trong viện Hàn lâm. Giờ đây ông quá bận rộn nên không giảng dạy được. Năm 1798, ông được chọn để trang trí mái vòm và mặt hồi (tympenum) của Nhà thờ San Antonio de la Florida; và mặc dù khiến các tu sĩ bối rối khi vẽ tay chân của các thiên thần trông thật khêu gợi, hầu hết mọi người đều đồng ý rằng trong một trạng thái cảm hứng xuất thần, ông đã chuyển vào những không gian thiêng liêng này sự sống và máu thịt của đường phố Madrid. Ngày 31.10.1799, ông được bổ nhiệm làm “Đệ nhất họa sĩ cung đình,” với mức lương hàng năm là 50.000 real. Năm 1800, ông tạo nên bức họa nổi tiếng nhất

của mình: “Carlos IV và gia đình”<sup>110</sup> - một sự tiết lộ tàn nhẫn về vẻ thiếu năng của hoàng gia; chúng ta rùng mình khi nghĩ những thân hình phì nộn và những tâm hồn còi cọc này trông sẽ như thế nào nếu như không có những trang phục đẹp để quyến rũ của họ - một trình độ điêu luyện của vẽ huy hoàng khó vượt qua trong lịch sử nghệ thuật. Chúng ta được kể lại là các nạn nhân hoàn toàn hài lòng với tác phẩm này.<sup>111</sup>



Hình 39. Vua Carlos IV và gia đình (Francisco Goya, 1800)

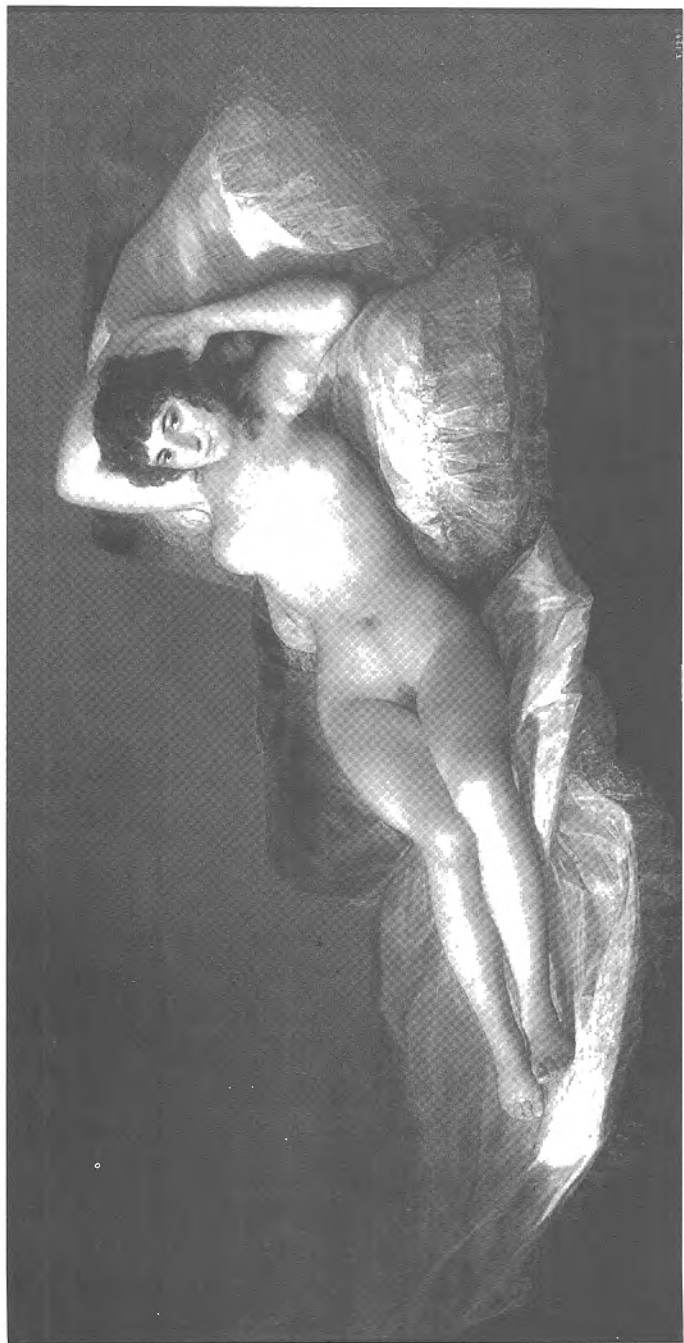
Trong một góc của bức tranh Goya vẽ chính mình. Chúng ta nên tha thứ cho lòng tự tôn trong nhiều bức chân dung tự họa của ông; chắc chắn có một số trong đó là những nghiên cứu thực hành được vẽ với một tấm gương, như một diễn viên tập thể hiện nét mặt trước tấm kính; và hai bức trong số đó thật tuyệt vời. Bức đẹp nhất (Bản kẽm I của các bức *capricho*) mô tả ông ở tuổi 50, bị điếc nhưng kiêu hãnh, với

một chiếc cằm gầy hắc, đôi môi giàu nhục cảm, chiếc mũi khổng lồ, đôi mắt ranh mãnh và cầu kính, mái tóc đen phủ lấy đôi tai và dài gần đến cằm, và trên cùng là một chiếc mũ lụa ngạo mạn nổi lên trên chiếc đầu đồ sộ của ông như một thách thức đối với tất cả các nhà quý tộc may mắn trên đời. Mười chín năm sau, sau khi sống sót qua một cuộc cách mạng, ông bỏ đi chiếc mũ, mặc áo sơ-mi hở cổ, và cho thấy ở trong một trạng thái hòa nhã hơn, mặc dù vẫn kiêu hãnh, nhưng quá tự tin đến mức không hạ mình trước những thử thách.<sup>112</sup>

Nghệ thuật vẽ chân dung là sở trường của ông. Mặc dù những người đương thời biết rằng ông không nịnh bợ họ, họ cũng háng hái phục tùng lời phán quyết của một nghệ thuật mà họ hy vọng sẽ lưu truyền họ qua nhiều thế kỷ, dù tốt hay xấu. Chúng ta biết 300 nhà quý tộc và 88 thành viên của hoàng gia đã ngồi cho ông vẽ; 200 bức chân dung trong số này còn tồn tại đến ngày nay. Một trong những bức xuất sắc nhất vẽ Ferdinand Guillemardet, vị đại sứ Pháp. Bức tranh được người ngồi làm mẫu mang về Paris, được Louvre mua lại năm 1865, và dự phần vào việc khuấy động tên tuổi của Goya tại Pháp. Trong số những bức họa trẻ con của Goya, đẹp nhất là bức vẽ Don Manuel Osorio de Zúñiga, giờ đây được trưng bày tại viện bảo tàng Metropolitan Museum of Art ở New York; ở đây Goya chạm đến Velázquez. Ông còn cạnh tranh với Velázquez trong phòng trưng bày những bức họa phụ nữ của mình, trải dài từ những người quần áo tả tơi như *The Infanta María Josefa* cho đến “người đẹp mê hồn” *Senora García*<sup>113</sup> và diễn viên về già *La Tirana*<sup>114</sup> - sắc đẹp tàn phai nhưng được thay thế bằng tính cách.

Bức tranh tiết lộ đầy đủ nhất trong số các tranh về phụ nữ của Goya là bức vẽ nàng *maja* ngộ nghịch, là người vào khoảng năm 1798 làm mẫu, không trang điểm, cho ông vẽ bức *La Maja desnuda* (Maja khỏa thân) và, ăn mặc một cách khêu gợi, bức *La Maja vestida* (Maja mặc áo); cặp tranh này





Hình 40. *La Maja desnuda* (Francisco Goya, 1798)

hấp dẫn nhiều khách thưởng lãm ở Prado cũng như bức Mona Lisa ở Louvre. Bức Desnuda và bức Rokeby Venus của Velázquez là những bức tranh khỏa thân hiếm hoi trong nền hội họa Tây Ban Nha. Vẽ tranh khỏa thân ở Tây Ban Nha có thể bị phạt một năm tù, tịch thu của cải, và bị đi đày. Velázquez mạo muội làm điều này dưới sự bảo trợ của Felipe IV, còn Goya dưới sự bảo trợ của Godoy, là người đồng ý với Goya trong việc tán thưởng những bầu ngực đầy đặn, chiếc eo thanh mảnh, và chiếc hông nở nang. Trái với truyền thuyết, nàng Maja của Goya không tượng trưng cho nữ Công tước Alba, cũng như bức Vestida không được vẽ trong một đêm để thay thế cho bức Desnuda khi vị Công tước giận dữ (theo truyền thuyết) đến với ý định đo kiểm tay đôi trong mắt ông. Nhưng hai bức tranh đã được tặng cho nữ Công tước, hoặc được nàng mua, và sau khi nàng chết được chuyển sang bộ sưu tập của Godoy.

Trong khi mưu sinh cho cả gia đình bằng những bức chân dung, Goya giải trí (1796-1797?) với những bức khắc bằng a-xít và màu nước được ông tung ra năm 1799 với tên gọi là *Los caprichos* - 83 tác phẩm ngẫu hứng của con dao khắc, cây cọ, và tâm hồn giận dữ, mô tả với sự châm biếm ám đạm và những lời chú thích mỉa mai những phong tục, đạo đức, và thể chế trong thời đại ông. Tác phẩm ý nghĩa nhất trong đấy là bức số 43: một người đàn ông ngủ gục trên bàn giấy trong khi những con quỷ tụ tập quanh đầu ông; trên bàn là dòng chữ: "*El sueño de la razón produce monstruos*" (Giấc mơ của lý trí tạo nên những con quái vật). Goya giải thích bức tranh như sau: "Tưởng tượng mà bị lý trí rũ bỏ sẽ tạo nên những con quái vật; một khi được kết hợp với lý trí nó là bà mẹ của các môn nghệ thuật và là nguồn gốc sinh ra những điều kỳ diệu của nghệ thuật."<sup>115</sup> Đây là một mũi dao đâm vào những điều mê tín vốn làm u ám tinh thần Tây Ban Nha, nhưng cũng là một mô tả đối với phần nửa nghệ thuật của Goya. Ông bị ám ảnh bởi những giấc mơ kinh hãi;



Hình 41. *La Maja vestida* (Francisco Goya, giữa 1800 và 1808)

những bức *capricho* đầy những sự rùng rợn đó. Ở đây hình dáng con người bị làm cho thoái hóa thành ra béo phì, hốc hác, què quặt, thú vật gấp trăm lần; những con cú và những con mèo liếc nhìn chúng ta một cách đều cẳng hoặc dâm dật, lũ chó sói và kền kền lảng vảng chung quanh, những mục phù thủy bay trong không trung, mặt đất rơi vãi đầy sọ người và xương ống chân và thi thể của những đứa trẻ sơ sinh vừa chết. Như thế óc tưởng tượng bệnh hoạn của Hieronymus Bosch đã nhảy vượt qua nước Pháp và qua nhiều thế kỷ để thâm nhập và xáo trộn tâm hồn Goya.

Có phải Goya là con người duy lý? Chúng ta chỉ có thể nói rằng ông ủng hộ lý trí chống lại óc mê tín. Trong một bức vẽ của mình ông cho thấy một phụ nữ trẻ, đầu đội vòng nguyệt quế và tay cầm một chiếc cân, xua đuổi những con chim màu đen với một cái roi; bên dưới Goya viết: “Lý trí thần thánh, đừng nên chữa một ai.”<sup>116</sup> Một bức khác cho thấy những tu sĩ vạch mặt lẫn nhau;<sup>117</sup> và trên một tu sĩ đang cầu nguyện ông đặt lên khuôn mặt của một người điên.<sup>118</sup> Ông vẽ bức Tòa án Tôn giáo Pháp đình<sup>119</sup> với một cảnh tượng ảm đạm gồm những nạn nhân đáng thương được phán xử bởi giới cầm quyền lạnh lùng. Ông mô tả một người Do Thái bị xích trong một xà lim của Tôn giáo Pháp đình, và chú thích: “Zapata, vinh quang của người sẽ tồn tại mãi mãi.”<sup>120</sup> Có phải đây là tiếng vọng từ tác phẩm *Les questions de Zapata* (Những câu hỏi của Zapata) của Voltaire? Ông sáng tác 29 bức tranh khắc kẽm mô tả những nạn nhân của Tôn giáo Pháp đình đang chịu đựng những hình phạt khác nhau,<sup>121</sup> và đến bức cuối ông vẽ một hình dạng vui vẻ với lời chú thích “Tự do thần thánh!”<sup>122</sup> Thế nhưng, vào phút lâm chung, ông đã làm dấu thánh giá một cách thành khẩn, cầu khẩn đức Kitô và các vị thánh, và làm dấu lên đầu các bức thư của ông bằng một cây thánh giá. Có lẽ tất cả những việc này là ảnh hưởng của các thói quen hình thành từ thời nhỏ.

#### 4. Cách mạng

Có phải Goya là một nhà cách mạng? Không. Thậm chí ông không phải là người ủng hộ chế độ cộng hòa. Không có dấu hiệu nào trong nghệ thuật và lời nói của ông cho thấy ông muốn lật đổ chế độ quân chủ Tây Ban Nha. Ông gắn chặt bản thân và tài sản mình vào Carlos III, vào Carlos IV, vào Godoy, vào Joseph Bonaparte, và vui vẻ kết giao với giới quý tộc và với triều đình. Nhưng ông đã biết đến cảnh nghèo khổ, ông hãy còn thấy nó chung quanh mình, ông khó chịu bởi cảnh cơ cực của đám đông quần chúng, sự dốt nát và mê tín mà nó gây ra, và bởi việc Giáo hội chấp nhận cảnh nghèo của họ như là hậu quả tự nhiên của bản chất và sự bất bình đẳng giữa con người. Một nửa nghệ thuật của ông là để tưởng niệm người giàu, nửa kia là tiếng kêu đòi công lý cho người nghèo, một lời phản kháng chống lại sự dã man của luật pháp, Tôn giáo Pháp đình, và chiến tranh. Ông là một bề tôi trung thành trong các bức chân dung, một tín đồ Công giáo trong các họa phẩm, một kẻ nổi loạn trong các bức vẽ; ở đây, với một sức mạnh hầu như hoang dã, ông thể hiện lòng căm thù của mình đối với chính sách ngu dân, sự bất công, điên rồ, và độc ác. Một bức vẽ cho thấy một người đàn ông bị kéo căng trên một cái giá, với dòng chữ “Bởi vì hắn đã khám phá ra chuyển động của trái đất.” Một bức khác thể hiện một người đàn bà bị cùm chân bởi vì “bà ta đã tỏ ra có cảm tình với phe tự do.”

Những người Tây Ban Nha tự cho mình theo chủ nghĩa tự do là ai? Có vẻ như họ là phe phái chính trị đầu tiên sử dụng từ này. Khi nói như vậy, họ muốn đề cao lòng ham muốn tự do - của tinh thần khỏi sự kiểm duyệt, của thể xác khỏi cảnh huống hèn hạ, của tâm hồn khỏi cảnh chuyên chế. Bằng lòng cảm kích họ tiếp nhận nguồn Ánh sáng từ trào Khai minh Pháp. Họ chào mừng một lực lượng Pháp tiến vào Tây Ban Nha (1807). Thật vậy, một nửa dân chúng đón chào nó như một đội quân giải phóng; không có vụ chống đối nào được biết đến khi Carlos IV thoái vị và con ông là Fernando VII lên ngôi

dưới sự bảo vệ của các binh lính của Murat. Goya vẽ một bức chân dung của nhà cai trị mới.

Nhưng tâm trạng của dân chúng, và của Goya, thay đổi khi Napoléon triệu tập Carlos IV và Fernando VII đến Bayonne, truất phế cả hai, đày một người đi Ý, người kia đi Pháp, và đưa anh trai ông là Joseph lên làm vua Tây Ban Nha. Một đám đông giận dữ tụ tập trước hoàng cung; Murat hạ lệnh cho binh sĩ dọn dẹp quảng trường; đám đông bỏ chạy, nhưng rồi tụ họp lại với một lực lượng 20.000 người tại Plaza Mayor (Quảng trường chính). Khi quân Pháp và quân Mamlūk<sup>i</sup> tiến đến quảng trường, họ bị bắn từ các cửa sổ và dây cuốn. Tức giận, họ xông vào các ngôi nhà, chém giết bừa bãi. Binh lính và đám đông dân chúng đánh nhau suốt ngày, một ngày Dos de Mayo (ngày hai tháng Năm, tức 2.5.1808) đã trở nên nổi tiếng; hàng trăm đàn ông và đàn bà đã ngã xuống. Từ một vị trí thuận lợi gần đấy Goya đã nhìn thấy một phần của cuộc tàn sát.<sup>123</sup> Ngày ba tháng Năm 30 tù nhân bị các binh sĩ đưa đi xử bắn bởi một đội hành quyết, và bất cứ người Tây Ban Nha nào bị bắt gặp với một khẩu súng trên người đều bị giết. Hầu hết người Tây Ban Nha giờ đây đều nổi dậy chống quân Pháp. Một cuộc “chiến tranh giải phóng” lan tỏa từ tỉnh này sang tỉnh khác, làm nhục nhã cả hai bên với những hành động tàn bạo như thú vật. Goya nhìn thấy một số hành động như vậy, và bị ký ức về chúng ám ảnh cho đến lúc chết. Năm 1811, lo sợ điều tệ hại nhất có thể xảy ra, ông lập di chúc. Năm 1812 Josefa mất. Năm 1813 Wellington chiếm Madrid; Fernando VII trở lại làm vua.

---

i Mamlūk: Binh lính thuộc một giai cấp quân sự, xuất thân là những nô lệ Thổ Nhĩ Kỳ, cai trị Ai Cập từ khoảng năm 1250 đến 1517, và vẫn còn hùng mạnh cho đến khi bị tiêu diệt vào năm 1811.



Hình 42. Ngày 2 tháng Năm (Francisco Goya, 1814)

Goya ăn mừng chiến thắng của Tây Ban Nha bằng cách vẽ hai trong số những bức tranh nổi tiếng nhất của ông (1814).<sup>124</sup> Một bức, *Dos de Mayo* (Ngày hai tháng Năm), là sự tạo dựng lại những gì ông đã thấy, nghe, hoặc tưởng tượng về trận đánh giữa dân chúng Madrid và quân Pháp và Mamlūk. Ông đặt quân Mamlūk ở trung tâm, vì sự tham gia của họ đã khơi dậy lòng căm giận mạnh mẽ nhất trong ký ức người Tây Ban Nha. Chúng ta không cần hỏi liệu bức tranh có chính xác về mặt lịch sử không; đó là một tác phẩm nghệ thuật mạnh mẽ và sáng chói, từ những sắc độ của những màu sáng lấp lánh trên con ngựa của một người lính Mamlūk đang ngã xuống cho đến khuôn mặt của những con người kinh hãi và bị khiến trở nên tàn bạo trước sự lựa chọn giữa giết và bị giết. Thậm chí bức tranh tương tự, *El tres de mayo de 1808* (Ngày ba tháng Năm 1808), còn sống động hơn nữa - một đội hành quyết gồm những lính Pháp trang bị súng trường đang xử tử

các tù nhân Tây Ban Nha. Không có gì nơi Goya tạo được ấn tượng mạnh mẽ hơn sự tương phản giữa nỗi kinh hoàng và sự thách thức nơi nhân vật trung tâm của cuộc tàn sát ấy.

Vẫn còn là một *pintor de cámara* (họa sĩ của nghị viện) được trợ cấp, nhưng không còn là một sủng thần trong triều, Goya, giờ đây góa vợ, cảm lạnh, và điếc, lui về với thế giới hội họa của mình. Có lẽ vào năm 1812 ông tạo nên bức khắc họa mạnh mẽ nhất của mình, *El Coloso* (Người khổng lồ)<sup>125</sup> - một chàng Hercules với khuôn mặt của Caliban ngồi trên quả đất, một vị thần Mārs đang nghỉ ngơi sau trận thắng. Kể từ năm 1810, ông bắt đầu vẽ những bức phác họa nhỏ mà sau này ông khắc và in ra, và đặt cho chúng cái tên là *Fatales consecuencias de la sangrienta guerra en España con Buonaparte* (Những hậu quả tai hại của cuộc chiến tranh đẫm máu của Tây Ban Nha với Bonaparte), và những bức *capricho* khác. Ông không dám công bố 85 bức vẽ này; ông để lại số bức vẽ này cho con trai mình, và con trai ông đã bán chúng cho Hàn lâm viện San Fernando. Năm 1863, Viện này xuất bản chúng dưới tên *Los Desastres de la Guerra* (Những thảm họa chiến tranh).

Những phác họa này không phải là những cảnh chiến trận thông thường, vốn che đậy việc giết chóc dưới lớp vỏ anh hùng và vinh quang; chúng là những giây phút kinh hoàng và độc ác trong đó những sự kềm chế mong manh của văn minh bị bỏ quên trong cơn ngậy ngất của cuộc xung đột và cơn hăng máu. Ở đây những ngôi nhà bốc cháy, đổ sập lên những người bên trong; những người đàn bà lao vào trận đánh với những hòn đá, những cây giáo hoặc khẩu súng; phụ nữ bị hãm hiếp; đàn ông bị trói vào cột trước những đội hành quyết; những con người bị chặt chân, chặt tay, hoặc chặt đầu; một người lính đang cắt phăng bộ phận sinh dục của một người đàn ông;<sup>126</sup> những thi thể bị đóng cọc trên những gốc cây bén nhọn hay những cành cây to; những người đàn bà đã chết tay vẫn ôm chặt con thơ trước ngực; những đứa trẻ



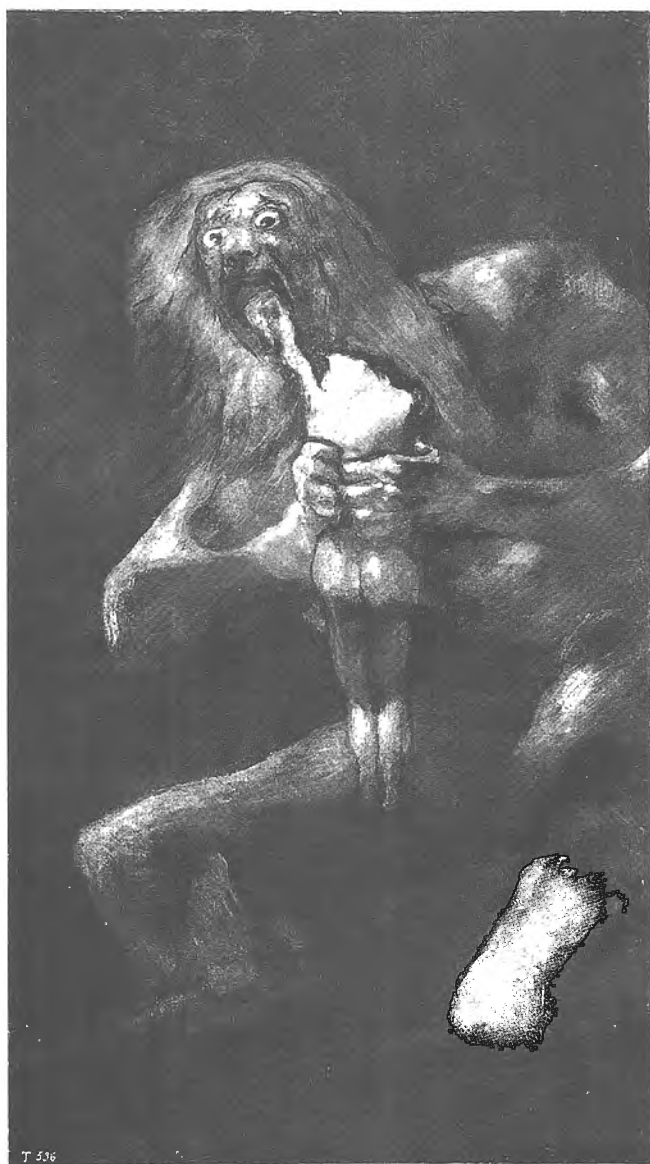
hãi hùng nhìn cảnh chém giết của cha mẹ chúng; người chết chất đống trong những chiếc hố; bày kèn kèn khai tiệc trên xác người chết. Dưới những bức hình này, Goya thêm vào những lời chú thích mỉa mai: “Đây là những gì bạn đã được sinh ra để lãnh lấy”;<sup>127</sup> “Những điều trông thấy”;<sup>128</sup> “Điều này đã xảy ra”;<sup>129</sup> “Hãy chôn người chết và im lặng.”<sup>130</sup> Cuối cùng Goya diễn tả nỗi tuyệt vọng và niềm hy vọng của mình: Bức số 79 là một phụ nữ đang hấp hối giữa những người đào mộ và những linh mục, và được chú thích là “Sự thật đã chết”; nhưng bức số 80 cho thấy ánh sáng rạng rỡ của cô ta, và hỏi, “Liệu cô ta sẽ trở dậy lần nữa?”

## 5. Khúc nhạc nhẹ dần

Tháng Hai năm 1819, ông mua một căn dã thự bên kia sông Manzanares. Căn nhà nằm dưới bóng mát của cây cối, và mặc dù không nghe được tiếng nhạc của con suối bên cạnh, ông cũng cảm nhận được bài học về sự tồn tại bình lặng của nó. Những người láng giềng gọi căn nhà của ông là La Quinta del Sordo - Căn nhà của người điếc. Do Javier đã lấy vợ và tạo dựng một gia đình riêng, Goya đưa Doña Leocadia Weiss về ở với mình làm tình nhân và người nội trợ. Bà là một người sắc sảo đầy nhiệt khí, nhưng Goya miễn nhiễm với tài nói năng của bà. Bà mang theo hai đứa con - một bé trai, Guillermo, và một bé gái vui vẻ hoạt bát, Marfa del Rosario, vốn là nguồn an ủi trong những ngày tàn của cuộc đời họa sĩ.

Ông rất cần một sự khuyến khích lành mạnh, vì tinh thần ông đang trên bờ vực của trạng thái điên loạn. Chỉ như thế chúng ta mới có thể hiểu được những bức *pinturas negras*<sup>i</sup> mà ông phủ đầy các bức tường của căn nhà giờ đây là dưỡng trí viện của ông. Như thể phản ánh sự tối tăm của tinh thần mình, ông chủ yếu vẽ với hai màu trắng và đen; và như thể trung thành với tính chất mơ hồ trong những hình ảnh

i *pinturas negras* (tiếng Tây Ban Nha): Tranh đen.



Hình 43. *Saturnus* ăn thịt con mình (Francisco Goya 1819–1823)

huyền tượng, ông không thể hiện rõ nét đường viền của các hình thể, mà sử dụng những bột màu thô để nhanh chóng cố định lại trên tường những hình ảnh thoáng qua của một giấc mơ. Trên một trong các bức tường phụ dài ông miêu tả *La romería de San Isidro* (Cuộc hành hương của Thánh Isidro) - cùng một lễ hội mà ông đã vẽ một cách hân hoan vào năm 1788, 31 năm về trước; nhưng giờ đây nó là một toàn cảnh ảm đạm gồm những kẻ cuồng tín độc ác và say xỉn. Trên bức tường đối diện ông tập hợp những nhân vật thậm chí còn kinh khủng hơn nữa trong một bức có tên *El Aquelarre* (Cuộc tụ họp của phù thủy), trong đó hình ảnh những kẻ phù thủy đang thờ phụng một cách kinh khiếp một con dê đen khổng lồ tượng trưng cho quỷ Satan và thần chỉ huy của họ. Ở đầu xa hơn của căn phòng hiện lên hình ảnh gớm ghiếc nhất trong lịch sử nghệ thuật, *Saturno devorando a su hijo* (Saturnus ăn thịt con mình) - một gã khổng lồ đang nhai một đứa bé trần truồng;<sup>131</sup> có lẽ đây là một biểu tượng điển cuồng của những dân tộc điển cuồng đang ăn thịt những đứa con của mình trong chiến tranh. Đây là những hình ảnh của một người bị ám ảnh bởi những sự tưởng tượng rùng rợn, và điển cuồng vẽ chúng ra để đẩy chúng khỏi chính mình và giữ cố định chúng trên vách tường.

Năm 1813, Leocadia, lo sợ bị bắt giữ vì những hoạt động cho Hội tam điểm (Freemason) của mình, đã chạy trốn sang Bordeaux cùng hai đứa con. Goya, bị bỏ lại một mình với cơn điên mà ông đã vẽ lên tường, quyết định đi theo họ. Nhưng nếu đi mà không có phép của nhà vua ông sẽ bị tước bỏ khoản tiền lương chính thức mà ông nhận được như một *pintor de cámara*. Ông xin phép được vắng mặt nhiều tháng để đi tắm nước khoáng ở Plombières và được chấp thuận. Ông để lại điền trang Quinta del Sordo cho cháu là Mariano, và vào tháng Sáu năm 1824 lên đường đến Bordeaux, đến với Leocadia, và Maria del Rosario.

Khi gần kề cái chết, tình cảm yêu mến của ông đối với người cháu Mariano trở thành xúc cảm lấn át hơn cả trong lòng ông. Ông sắp đặt một khoản trợ cấp hàng năm cho cậu bé, và đề nghị sẽ thanh toán chi phí nếu Javier đưa Mariano đi Bordeaux. Javier không thể đi, nhưng gửi vợ và con mình đến. Khi họ đến nơi, Goya ôm hôn họ đầy cảm xúc tới mức ông bị kiệt sức và phải đưa vào giường. Ông viết cho con trai: “Javier thân mến của cha, cha chỉ muốn nói với con rằng toàn bộ niềm hân hoan thế này đã tỏ ra quá sức đối với cha... Xin Chúa cho con đến đây và đưa họ về, và rồi chiếc chén hạnh phúc của cha sẽ tràn đầy.”<sup>132</sup> Sáng hôm sau ông mất giọng, và bị liệt nửa người. Ông còn nấn ná 13 ngày nữa, nóng lòng chờ Javier, một cách vô ích. Ông mất ngày 16.4.1828. Năm 1899, hài cốt của ông được đưa từ Bordeaux về Madrid và được chôn trước bàn thờ của Nhà thờ San Antonio de la Florida, nơi mà 101 năm về trước ông đã vẽ dưới mái vòm những niềm đau và nỗi buồn, những niềm hân hoan và tình mê luyến trong đời sống Tây Ban Nha.

## Chương 4

### ***Vale, Italia: 1760–1789***

#### **I. Chuyển đi từ biệt**

Nếu chúng ta tự cho phép nhìn về nước Ý lần nữa, chúng ta sẽ thấy xứ sở này, ngay cả trong tình trạng như đang ngủ trưa, vẫn nồng nhiệt với cuộc đời: Torino nuôi dưỡng Alfieri, Lucca xuất bản bộ *Encyclopédie* của Diderot, Firenze lại trở hoa dưới triều Đại Công tước Leopold, Milano cải cách pháp luật với Beccaria, Pavia và Bologna rùng mình với những thí nghiệm của Volta và Galvani, Venezia chịu cái nạn Casanova, Napoli thách thức quyền hành của giáo hoàng, Roma mắc kẹt trong bi kịch của các giáo sĩ dòng Tên, và hàng trăm mảnh đất sản sinh ra âm nhạc, xuất khẩu nhạc kịch và những nghệ sĩ bậc thầy sang thuần hóa tâm hồn hoang dã bên kia rặng núi Alps. Chúng ta sẽ gặp ở Ý hàng trăm ngàn người nước ngoài đến để nghiên cứu những kho báu của xứ này và tắm mình trong ánh mặt trời. Tại đây, vào thời gian này, khi bị ngạt thở bởi những con người quyền cao chức trọng ở Weimar, Goethe đã đến để hồi lại thời thanh xuân và đưa năng thơ của mình vào khuôn khổ.

Khi từ dãy Alps đi xuống vùng Venezia Tridentina (tháng Chín năm 1786), ấn tượng đầu tiên của ông là không khí ấm áp và sáng rõ, “đem lại niềm hân hoan tuyệt nhĩ cho cuộc đời, thậm chí cho cảnh nghèo khổ.”<sup>1</sup> Và tiếp đến, cuộc sống không bị giam hãm: “dân chúng luôn đi ra ngoài và, trong cảnh thanh thoi của họ, không nghĩ đến chuyện gì cả” ngoại trừ việc sống. Ông nghĩ đất đai màu mỡ hẳn đã dễ dàng cung cấp

cho những nhu cầu khiêm tốn của những con người giản dị này; thế nhưng cảnh nghèo khó, và tình trạng thiếu vệ sinh tại các thị trấn nhỏ hơn làm ông thất vọng.

Khi tôi hỏi người hầu một chỗ anh ta chỉ xuống khoảnh sân trong, “*qui abasso puo servire.*” “*Dove?*” tôi hỏi. “*Da per tutto, dove vuol,*”<sup>i</sup> là câu trả lời thân thiện... Những cái sân trước và những hàng cột đều bị rác bẩn làm cho dơ dáy, vì mọi chuyện đều được làm hết sức tự nhiên.<sup>2</sup>

Tính thích nghi nơi giác quan đã dần dần khiến ông đành chấp nhận.

Venezia đang vui hưởng cảnh suy tàn đáng yêu của nó. Khoảng năm 1778, bằng giọng khoa trương chính đáng Carlo Gozzi miêu tả điều dường như đối với ông là một sự tan rã chung về mặt đạo đức:

Cảnh tượng đàn bà biến thành đàn ông, đàn ông biến thành đàn bà, và cả đàn ông lẫn đàn bà biến thành khí; tất cả bọn họ ngập chìm... trong sự quay cuồng của thời thượng; làm cho đời bại và quyến rũ lẫn nhau với sự hăm dọa của những con chó săn đánh hơi thấy mùi, đua tranh nhau trong những thú tính và thói tiêu pha phung phí tàn hại,... thấp hèn... thờ cúng Priapos.<sup>3</sup>

Năm 1797, ông quy sự sụp đổ này cho triết học:

Tôn giáo, sự kèm chế mang tính cứu rỗi đối với lòng đam mê của con người, đã... trở thành một trò cười. Tôi thiên về ý nghĩ rằng những cái giá treo cổ có lợi cho xã hội, vì nó là một dụng cụ để trừng phạt tội ác và ngăn chặn những kẻ có thể trở thành tội phạm. Nhưng những triết gia tân tiến

---

i *Qui abasso puo servire* (tiếng Ý): Ngài có thể sử dụng dưới ấy.  
*Dove?* (tiếng Ý): Ở đâu?

*Da per tutto, dove vuol* (tiếng Ý): Dưới ấy, bất cứ chỗ nào ngài muốn.

của chúng ta đã tố cáo chiếc giá treo cổ như một thành kiến chuyên chế, và trong khi làm như vậy họ đã nhân bội những vụ giết người trên đường lớn, những nạn trộm cướp và hành vi bạo lực lên gấp trăm lần...

Người ta cho rằng giữ người phụ nữ ở nhà trông con là một thành kiến cũ kỹ và dã man,... cũng như chăm lo nhà cửa và kinh tế gia đình. Ngay khi được ra ngoài, phụ nữ ào ào như những kẻ say sưa la lối om sòm, kêu lên, “Tự do! Tự do!” Đường phố nhúc nhúc bọn họ... Trong khi ấy họ phớt lờ những bộ óc hão huyền của mình cho thời trang, những phát minh phù phiếm,... những trò giải trí, ái tình, làm duyên làm dáng, và tất cả những thứ vô nghĩa... Những người chồng không có can đảm chống lại sự tiêu tan danh dự, tài sản, gia đình của họ. Họ sợ bị bêu riếu với cái chữ *thành kiến* chết người ấy... Đạo đức tốt đẹp, lòng khiêm tốn, và sự trinh bạch đều bị cho là thành kiến... Khi tất cả những điều được gọi là thành kiến bị buộc phải tháo chạy,... nhiều phúc lành vĩ đại và nổi bật hiện ra: tình trạng phi tôn giáo, sự kính trọng bị thủ tiêu, công lý bị đảo ngược,... những tên tội phạm được khuyến khích và xót xa, những điều tưởng tượng được nung nóng, những giác quan được mài giũa cho sắc bén, thú tính, lối buông thả theo mọi ham muốn và dục vọng, lối xa hoa đến độc đoán,... những vụ phá sản,... những vụ ngoại tình.<sup>4</sup>

Nhưng dĩ nhiên những nguyên nhân cơ bản của sự thối rữa là kinh tế và quân sự; Venezia không còn đủ tài nguyên để bảo vệ biên giới trước đây của mình. Trái lại đối thủ của nó là Áo đã phát triển rất mạnh về nhân lực khiến nước này nắm quyền chỉ huy mọi vùng đất gần những phá nước (lagoon), và thực hiện một số chiến dịch trên lãnh thổ của nước cộng hòa trung lập nhưng không có khả năng tự bảo vệ.

Ngày 9.3.1789, Ludovico Manin được bầu đứng đầu chính phủ - người cuối cùng trong số 120 người từng cai trị Venezia trong một quãng thời gian liên tục thật ấn tượng kể từ năm 697.

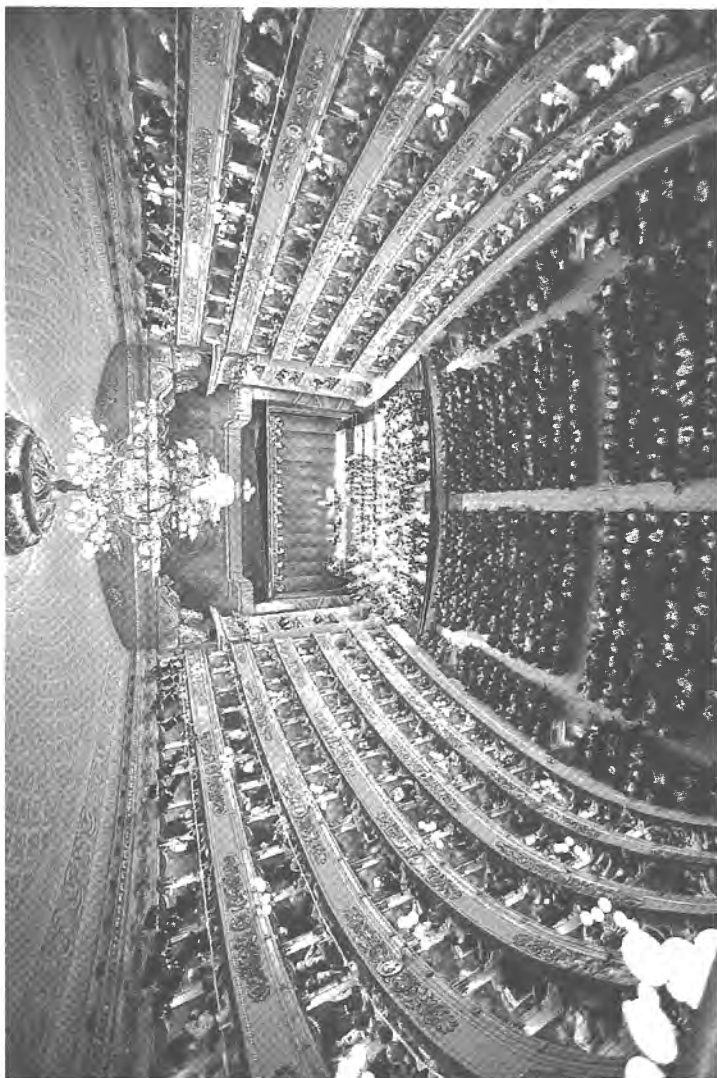
Ông là một người có nhiều của cải và ít cá tính, nhưng cảnh nghèo khó và lòng can đảm đã không ngăn được bi kịch của ông. Bốn tháng sau ngục Bastille sụp đổ; lòng tôn thờ tự do chiếm trọn óc tưởng tượng của nước Pháp; và khi tôn giáo này đến cùng những lũ đoàn của Napoléon nó đã quét qua gần khắp nước Ý với ngọn cờ và cơn ngất ngây của mình. Viện có các lực lượng Áo đã sử dụng lãnh thổ Venezia, và cáo buộc Venezia đã bí mật giúp đỡ kẻ thù, con người bách thắng của đảo Corsica, được hậu thuẫn bởi 80.000 quân lính, đã áp đặt lên Nữ hoàng biển Adria một chính phủ lâm thời do ông chỉ định (12.5.1797). Ngày hôm ấy quan Tổng trấn Manin từ chức, đưa chiếc mũ tổng trấn cho một viên phụ tá, và bảo ông ta “hãy mang nó đi đi; chúng ta sẽ không cần đến nó nữa.”<sup>5</sup> Ít ngày sau ông chết. Ngày 16 tháng Năm, quân Pháp chiếm đóng thành phố. Ngày 17 tháng Mười, Bonaparte ký ở Campo Formio một hiệp ước chuyển Venezia và hầu hết thuộc địa của xứ này cho nước Áo để đổi lại việc Áo nhượng Bỉ và miền tả ngạn sông Rhein cho nước Pháp. Chính xác mười một thế kỷ đã trôi qua kể từ khi vị Tổng trấn đầu tiên được bầu lên để cai trị và bảo vệ những phá nước.

Parma là một xứ chịu bảo hộ của Tây Ban Nha, nhưng vị Công tước xứ này là Don Felipe, con của Felipe V và Isabel de Farnesio, đã cưới con gái của Louis XV là Louise Elisabeth; ông chấp nhận những thói quen tốn kém của nàng, và biến triều đình của ông thành một Versailles thu nhỏ. Parma trở thành một trung tâm văn hóa, vui vẻ pha trộn những phong cách đa quốc gia. “Dường như đối với tôi,” Casanova nói, “rằng tôi không còn ở Ý nữa, vì mọi thứ có vẻ thuộc về phía bên kia dãy Alpes. Tôi chỉ còn nghe khách qua đường nói tiếng Pháp và tiếng Tây Ban Nha.”<sup>6</sup> Một bộ trưởng có tinh thần khai minh, Guillaume du Tillot, đã đề nghị với Công tước những chính sách cải cách mang tính kích thích. Ở đây người ta sản xuất một số các mặt hàng dệt may, thủy tinh, và đồ sứ xinh đẹp nhất.



Milano giờ đây đang trải qua một cuộc bành trướng về công nghiệp, khiếm tốn báo trước ưu thế kinh tế của xứ này tại nước Ý ngày nay. Việc cai trị của người Áo đã nói lỏng khả năng và hoạt động kinh doanh của địa phương. Bá tước Karl Joseph von Firmian, thống đốc Lombardia, đã hợp tác với các nhà lãnh đạo địa phương trong việc cải thiện hành chính, và giảm bớt quyền hành áp bức của các lãnh chúa phong kiến và các thành viên của chế độ quả đầu ở thành phố. Một nhóm các nhà chủ trương tự do kinh tế do Pietro Verri, Cesare Bonesana di Beccaria, và Giovanni Carli dẫn đầu đã áp dụng những nguyên lý của chủ nghĩa trọng nông, bãi bỏ các loại thuế thương mại trong nước, chấm dứt việc thầu thu thuế, và dần trải gánh nặng bằng cách đánh thuế tài sản của Giáo hội. Công nghiệp dột phát triển, đến năm 1785 bao gồm 29 hãng với 1.384 khung cửi. Đất đai được vẽ bản đồ, nhà nước tài trợ cho các dự án dẫn thủy nhập điền, nông dân làm việc hăng say. Trong thời gian 21 năm từ năm 1749 đến 1770 dân số của công quốc đã tăng từ 90.000 lên 130.000 người.<sup>7</sup> Chính trong thời kỳ hồ hởi này của Milano mà người ta đã xây dựng nhà hát Teatro alla Scalla (1776–1778) chứa được 3.600 khán giả được trang trí lộng lẫy, và cung ứng những tiện nghi để biểu diễn âm nhạc, trò chuyện, ăn uống, chơi bài, và ngủ; và, vượt lên trên tất cả, là một bồn chứa nước được thiết kế để dập tắt bất cứ đám cháy nào. Ở nhà hát này giờ đây Cimarosa và Cherubini đạt được những chiến thắng vang dội.

Đây là thời đại anh hùng của Corsica. Hòn đảo đầy núi non ấy đã có thừa quá khứ lịch sử. Người Phokaia từ Tiểu Á đến đã thành lập tại đây một thuộc địa vào khoảng năm 560 TCN; họ bị chinh phục bởi người Etruria, là những người bị chinh phục bởi người Carthago, đến lượt những người này bị chinh phục bởi người La Mã, người La Mã bị người Hy Lạp Byzantinae chinh phục, những kẻ chinh phục mới này lại bị người Franci chinh phục, rồi đến lượt người Franci bị người Islam giáo chinh phục, và người Islam giáo bị người Ý ở Toscana



Hình 44. Bên trong nhà hát Teatro alla Scala, Milano

chinh phục, rồi người Ý ở Toscana bị người Pisa chinh phục, và người Pisa lại bị người Genova chinh phục (năm 1347). Trong thế kỷ ấy, hai phần ba dân số đã chết vì Bệnh dịch Đen.<sup>i</sup> Dưới nền cai trị của Genova, người dân Corsica, do bị quấy nhiễu bởi những cuộc tấn công của bệnh dịch và cướp biển, bị cản trở không cho giữ những chức vụ quan trọng và bị đánh thuế nặng quá sức chịu đựng, đã lún sâu vào cảnh bán dã man trong đó những mối thù (vendetta) bạo liệt là quy luật duy nhất được kính trọng. Những cuộc nổi dậy định kỳ bị thất bại vì những hận thù trong nội bộ và thiếu sự giúp đỡ từ bên ngoài. Genova, do đang phải chiến đấu chống quân Áo để bảo vệ sự sống còn của chính mình, đã kêu gọi nước Pháp giúp đỡ nhằm duy trì trật tự ở Corsica. Nước Pháp đáp ứng vì không muốn để cho hòn đảo rơi vào tay người Anh như một thành trì kiểm soát Địa Trung Hải; quân Pháp chiếm đóng Ajaccio và những thành lũy khác của Corsica (1739-1748). Khi hòa bình có vẻ chắc chắn, quân Pháp rút về, nền thống trị của Genova lại tiếp tục, và cuộc khởi nghĩa lịch sử của Paoli bắt đầu.

Pasquale di Paoli báo trước cả một thế kỷ những kỳ công của Garibaldi. Huân tước Chatham gọi ông là “một trong những người mà người ta không còn thấy nữa, ngoại trừ trong những trang sách của Ploutarchos.”<sup>8</sup> Sinh năm 1725, là con của một người dân Corsica nổi loạn, ông theo cha mình trong cảnh lưu đày, học tập ở Napoli dưới sự hướng dẫn của nhà kinh tế theo chủ nghĩa tự do Genovesi, phục vụ trong quân đội Napoli, năm 1755 trở về Corsica, và được chọn làm thủ lĩnh cuộc nổi dậy chống Genova. Trong hai năm chiến đấu, ông đã thành công trong việc đẩy lùi quân Genova khỏi mọi nơi ngoại trừ vài thị trấn ven biển. Được bầu đứng đầu nước cộng hòa mới (1757–1768) ông đã chứng tỏ bản thân là người xuất sắc trong việc lập pháp và cai trị như đã từng

i Bệnh dịch Đen: Bệnh dịch hạch xảy ra vào thời trung đại, từ năm 1347 đến năm 1351.



Hình 45. Bia kỷ niệm Pasquale Paoli ở Tu viện Westminster, London

cho thấy trong chiến lược và những chiến thuật của chiến tranh. Ông thiết lập một chế độ dân chủ lập hiến, triệt đi cái lệ thế cừu, bãi bỏ những quyền áp bức của các lãnh chúa phong kiến, quảng bá giáo dục, và thành lập một viện đại học ở Corte, thủ đô của ông.

Không đàn áp được ông, Genova bán hòn đảo cho Pháp (15.5.1768) với giá hai triệu franc. Giờ đây Paoli thấy mình phải chiến đấu với những lực lượng Pháp được tiếp viện liên tục. Người thư ký và sĩ quan phụ tá của ông lúc bấy giờ là Carlo Buonaparte, có một con trai tên Napoleone sinh

ngày 15.8.1769. Bị quân Pháp áp đảo ở Pontenuovo (tháng Năm 1769), Paoli từ bỏ cuộc đấu tranh tuyệt vọng và tị nạn ở Anh; tại đây ông nhận được một khoản trợ cấp của chính phủ, được Boswell tôn vinh, và kết bạn với Johnson.<sup>i</sup> Quốc hội của nước Pháp Cách mạng gọi ông về từ cảnh lưu đày, hoan nghênh ông như “vị anh hùng và tuấn đạo của tự do,” và bổ nhiệm ông làm thống đốc Corsica (1791). Nhưng Hội nghị Quốc ước (Convention) Pháp đánh giá ông không đủ lập trường của một người Jacobin, phái một ủy hội đến truất phế ông. Quân đội Anh đến giúp ông, nhưng viên tướng người Anh chiếm lấy hòn đảo và gửi Paoli về lại Anh (1795). Napoléon gửi một lực lượng Pháp sang đánh bật quân Anh (1796); dân chúng trên đảo đón mừng quân Pháp do “một người Corsica” gửi đến; quân Anh rút lui, và Corsica quy phục nước Pháp.

Toscana phồn vinh dưới triều những vị Đại công tước dòng họ Habsburg, vốn là những người kế tục dòng họ Medici (1738). Do vị thủ lĩnh trên danh nghĩa của công quốc này, Franz xứ Lorraine, sinh sống ở Áo với tư cách là chồng của Maria Theresia, chính phủ được ủy quyền cho một chế độ nhiếp chính dưới quyền các lãnh đạo địa phương, họ cạnh tranh với những nhà lãnh đạo tự do ở Milano trong những chính sách cải cách kinh tế. Bảy năm trước các nỗ lực tương tự của Turgot ở Pháp, họ đã thiết lập một nền tự do mậu dịch trong nước đối với ngũ cốc (năm 1767). Khi Franz mất (1765), chức vị đại công tước của ông được truyền thừa cho người cháu là Leopold, người sẽ phát triển thành một trong những nhà “chuyên chế sáng suốt” mạnh dạn và can đảm nhất. Ông kiểm soát tham nhũng trong các chức vụ công quyền, cải thiện ngành tư pháp, hành chính, và tài chính, cân bằng thuế khóa, bãi bỏ các biện pháp tra tấn, tịch thu, và tử hình, giúp đỡ nông dân, tiêu nước từ các đầm lầy, chấm dứt các thế độc quyền, mở rộng tự do thương mại và tự do

---

<sup>i</sup> Tức Samuel Johnson. [BT]

kinh doanh, cho phép các làng xã tự cai trị, và nhằm tới việc soạn thảo một bản hiến pháp bán dân chủ cho công quốc. Goethe lấy làm ấn tượng với tình trạng tương đối sạch sẽ ở các thành phố vùng Toscana, chất lượng tốt của các đường sá và cầu cống, vẻ đẹp và vẻ hùng vĩ của các công trình công cộng.<sup>9</sup> Anh của Leopold là Joseph, lúc trở thành vị hoàng đế duy nhất, đã ủng hộ ông trong việc bãi bỏ phần lớn các đặc quyền phong kiến ở Toscana, đóng cửa nhiều tu viện, và giảm bớt quyền hành của giới tu sĩ.

Trong những công cuộc cải cách Giáo hội Leopold đã nhận được sự hợp tác mạnh mẽ của Scipione de' Ricci, giám mục các địa phận Pistoia và Prato. Một tục lệ khắc nghiệt ở Toscana buộc những người phụ nữ không có cửa hồi môn phải mang chiếc màn che mặt; Ricci tham gia cùng vị Đại Công tước trong việc nâng tuổi tối thiểu cho việc phát nguyện, và chuyển nhiều nữ tu viện thành trường học cho nữ. Nhiều điều lệ quy định việc giáo dục thế tục bằng cách thay các trường dòng Tên bằng các trường thế tục. Ricci cử hành lễ Misa bằng tiếng Ý và phản đối những thói mê tín, ông đi xa tới mức làm phật lòng dân chúng. Khi có tin đồn ông định bác bỏ “chiếc thắt lưng của Đức Mẹ Đồng trinh” nổi tiếng ở Prato như là đồ giả mạo, dân chúng gây náo loạn và cướp phá tòa giám mục. Tuy nhiên, Ricci triệu tập một hội nghị tôn giáo của giáo phận, hội nghị nhóm họp tại Pistoia và công bố những nguyên lý nhắc lại “Những điều khoản Gallicane”<sup>i</sup> của năm 1681: rằng thế quyền độc lập với thần quyền (nghĩa là nhà nước độc lập với Giáo hội); và rằng giáo hoàng cũng có thể lỗi lầm trong những vấn đề của đức tin.

---

i Những điều khoản Gallicane: Tài liệu gồm bốn điều khoản được gọi là *La Déclaration des Quatre articles* (Tuyên ngôn bốn điểm) do Jacques-Bénigne Bossuet biên soạn, được thông qua năm 1682 bởi một hội nghị đặc biệt gồm 36 linh mục và 34 nghị sĩ, do vua Louis XIV triệu tập trong bối cảnh xung đột giữa ông và Giáo hoàng Innocentius XI liên quan tới vấn đề đặc quyền của nhà vua.

Leopold sống đơn giản, và được yêu thích do phong cách khiêm tốn của ông. Nhưng khi triều đại ông ngày càng tiến triển, và sự thù địch của tư tưởng chính thống đè nặng, ông ngày càng nghi ngờ và cách biệt, và sử dụng nhiều gián điệp để canh chừng không chỉ các kẻ thù mà còn các phụ tá của ông. Từ Wien Joseph khuyên ông: “Hãy để chúng thỉnh thoảng lừa dối em, còn hơn là em luôn tự dằn vặt một cách vô ích.”<sup>10</sup> Khi Leopold rời Firenze để kế vị Joseph làm hoàng đế (1790), các lực lượng phản động đắc thắng ở Toscana. Năm 1794, Ricci bị Giáo hoàng Pius VI buộc tội, và bị tổng giam (1799–1805) cho đến khi ông rút lại các lập trường ngoại giáo của mình. Sự ra đời của chính quyền do Napoléon dựng lên (1800) phục hồi quyền hành của những người theo phái tự do.

Goethe vội vã đi qua Toscana đến Roma. Hãy nghe ông viết ngày 1.11.1786:

Cuối cùng tôi đã đến được thủ đô vĩ đại của thế giới... Tôi đã thật sự bay trên những rặng núi của xứ Tirol... Lòng ước ao mạnh mẽ được đến Roma của tôi quá lớn... khiến không thể nghĩ đến chuyện dừng lại bất cứ nơi đâu. Thậm chí tôi chỉ dừng lại ở Florenz có ba giờ. Giờ đây... dường như tôi sẽ được bình an suốt đời mình; vì chúng ta hầu như có thể nói rằng một cuộc sống mới bắt đầu khi một người lần đầu tận mắt nhìn thấy tất cả những gì trước đây chỉ được nghe nói hay được đọc. Tất cả những giấc mơ tuổi trẻ của tôi giờ đây đã được nhìn thấy trước mắt.

Đô thành Roma vào thế kỷ XVIII thật là một khối hỗn hợp gây choáng váng, đầy những gã ăn mày và những nhà quý tộc, hồng y và *castrato*, giám mục và gái điếm, tu sĩ và thương nhân, giáo sĩ dòng Tên và Do Thái, nghệ sĩ và tội phạm, những kẻ giết mướn và những vị thánh, và những du khách đi tìm cổ vật vào ban ngày và *cortigiane* (kỹ nữ) vào ban đêm. Ở đây, trong vòng mười hai dặm của những bức tường thành phố là những kịch trường hình tròn (amphitheater) của ngoại giáo

và những khải hoàn môn hình vòng cung, những cung điện và đài phun nước thời Phục hưng, ba trăm ngôi nhà thờ và hàng chục ngàn tu sĩ, 170.000 dân, và, chung quanh thành Vaticano của đạo Kitô theo Công giáo, là đám đông nhốn nháo hỗn loạn, vô pháp, và chống giáo sĩ trong thế giới Kitô giáo. Những tập sách mỏng tục tĩu chống Giáo hội được tung ra khắp các đường phố; tại các quảng trường công cộng những chú hề nhại lại một cách giễu cợt những buổi thánh lễ thiêng liêng nhất. Có lẽ Winckelmann, một người nhút nhát và tốt bụng, đã phóng đại đôi chút:

Ở Roma ban ngày khá yên tĩnh, nhưng về đêm đó là một cơn quỷ sống cuồng. Do được hưởng nhiều tự do, và do không có bất cứ hình thức cảnh sát nào, những cuộc cãi lộn ầm ĩ, bắn súng, bắn pháo hoa, và đốt lửa mừng trên mọi đường phố, kéo dài suốt đêm... Dân chúng không được chế ngự, và vị thống đốc không hứng thú với việc trục xuất và treo cổ.<sup>11</sup>

Thậm chí hơn cả Paris, Roma là một thành phố quốc tế nơi các nghệ sĩ, sinh viên, thi sĩ, du khách trộn lẫn với các giáo sĩ cấp cao và các công nương trong các khách thánh, phòng trưng bày, và nhà hát. Ở đây Winckelmann và Mengs tuyên bố sự phục sinh của phong cách cổ điển. Và ở đây những vị giáo hoàng lo lắng, gặp nhiều khó khăn đang đấu tranh để xoa dịu đám dân chúng nghèo khổ bằng bánh mì và những lời chúc phúc, ngăn những ông đại sứ đang thúc ép phải bãi bỏ các giáo sĩ dòng Tên, và giữ cho toàn thể tòa nhà Cơ đốc phức tạp khỏi sụp đổ dưới bước tiến của khoa học và những cuộc tấn công của triết học.

Nhưng chúng ta hãy cùng Goethe đi tiếp đến Napoli. Ông nghĩ mình chưa từng nhìn thấy *joie de vivre* (niềm vui sống) như vậy.

Nếu như ở Roma người ta có thể sẵn sàng bắt tay vào việc học hỏi nghiên cứu, ở đây người ta không thể làm gì ngoài việc sống. Bạn quên mất chính mình và thế giới; và đối với



tôi đây là một cảm giác lạ lùng khi đi dạo loanh quanh với những người không nghĩ đến điều gì ngoài chuyện vui thích với chính mình... Ở đây người ta không biết gì về nhau. Họ hầu như không để ý rằng những người khác cũng đang trên đường đi, cạnh bên họ. Cả ngày họ chạy tới chạy lui trong một thiên đường, không nhìn chung quanh; và nếu như cái hòng địa ngục ở bên cạnh bắt đầu mở ra và nổi cơn cuồng nộ, họ sẽ cầu viện đến Thánh Januarius.<sup>12</sup>

Khi rời Napoli để đi Tây Ban Nha năm 1759, Don Carlos đã để lại vương quốc Napoli và Sicilia cho cậu con trai tám tuổi là Ferdinando IV, với Hầu tước di Tanucci làm nhiếp chính. Tanucci tiếp tục cuộc chiến chống Giáo hội ông đã bắt đầu dưới triều Carlos. Ông dẹp bỏ nhiều tu viện nam lẫn nữ, và vui lòng noi theo Carlos III của Tây Ban Nha trục xuất các giáo sĩ dòng Tên. Ít lâu sau nửa đêm ngày 3-4 tháng Mười Một năm 1767, binh lính bắt giữ toàn bộ các thành viên của dòng tu này trong vương quốc và hộ tống họ, trên người không có gì ngoài bộ đồ đang mặc, đến hải cảng hay biên giới gần nhất, từ đó trục xuất họ sang các Lãnh địa của Giáo hoàng.

Khi đến tuổi 16 (1767), Ferdinando IV chấm dứt quyền nhiếp chính của Tanucci. Một năm sau ông cưới Maria Karolina, người con gái mộ đạo của Maria Theresia. Chẳng bao lâu sau nàng thống trị người chồng và dẫn đầu một phong trào phản động ngược lại các chính sách chống giáo sĩ của Tanucci. Những cải cách của vị Hầu tước đã củng cố nền quân chủ Napoli chống lại các lãnh chúa phong kiến và Giáo hội, nhưng chúng ít làm gì để giảm nhẹ cảnh nghèo khổ đã không để lại cho đám dân đen hy vọng gì ngoại trừ kiếp sau.

Sicilia cũng đi theo một cung đường tương tự. Việc dựng lên thánh đường Palermo (1782–1802) có tầm quan trọng rất lớn đối với dân chúng hơn một nỗ lực của Domenico di Caraccioli trong việc thuần hóa các lãnh chúa phong kiến đang kiểm soát đất đai. Ông đã phục vụ nhiều năm trong cương vị

đại sứ Napoli ở London và Paris, và đã nghe theo những người Tin Lành và những triết gia. Được bổ nhiệm làm phó vương Sicilia (1781), ông đặt ra những thứ thuế nặng nề lên các đại địa chủ, giảm bớt quyền phong kiến của họ đối với nông nô, và chấm dứt các đặc quyền của họ trong việc lựa chọn các thẩm phán địa phương. Nhưng khi ông cả gan bỏ tù một ông hoàng vì tội bảo vệ cho những tên cướp, và ban hành sắc lệnh giảm bớt hai ngày trong kỳ nghỉ lễ nhằm tôn vinh Thánh bảo hộ của Palermo là Thánh Rosalia, mọi giai cấp đứng lên chống lại ông, và ông trở về Napoli trong cảnh thất bại (1785).<sup>13</sup> Các triết gia chưa chứng tỏ được là họ hiểu rõ những nhu cầu và bản tính của con người hơn Giáo hội.

## **II. Giáo hoàng, nhà vua, và giáo sĩ dòng Tên**

Quyền lực của Giáo hội Công giáo dựa trên siêu nhiên luận tự nhiên về nhân loại, sự nhìn nhận và thăng hoa của những thôi thúc nhục dục và những tàn tích ngoại giáo, sự khuyến khích khả năng sinh sản của Công giáo, và sự khắc sâu một nền thần học phong phú với thi ca và hy vọng, và có ích cho kỷ luật đạo đức và trật tự xã hội. Tại Ý, Giáo hội cũng là nguồn thu nhập chính cho quốc gia, và là một sự kềm chế quý giá đối với một dân tộc đặc biệt mê tín, mang chất ngoại giáo, và sôi nổi. Những mê tín thì rất nhiều; mãi đến năm 1787 vẫn còn những phù thủy bị thiêu ở Palermo, và người ta dọn những món ăn nhẹ cho các mệnh phụ trong giới thượng lưu chứng kiến cảnh tượng này.<sup>14</sup> Những niềm tin, phong tục, và lễ lạc ngoại giáo sống sót qua sự trừng phạt của Giáo hội. “Tôi đã đi đến một lòng xác tín mạnh mẽ,” Goethe viết, “rằng mọi dấu vết của Kitô giáo nguyên thủy đã bị xóa sạch ở đây” tại Roma.<sup>15</sup> Tuy nhiên, vẫn có nhiều Kitô hữu thực sự còn sót lại trong thế giới Kitô giáo, ngay cả ở Ý. Bá tước Caissotti di Chiusano, giám mục tại Asti, đã từ bỏ của thừa kế cự phú, tự nguyện sống cảnh nghèo khó, và đi đâu cũng chỉ bằng đôi chân.

Giám mục Testa xứ Monreale ngủ trên rơm, ăn chỉ đủ sống, chỉ giữ 3.000 lire từ thu nhập của mình cho các nhu cầu cá nhân, và dành số tiền còn lại cho những công trình công cộng và cho người nghèo.<sup>16</sup>

Giáo hội đáp trả lại phong trào Khai minh bằng một số biện pháp. Các tác phẩm của Voltaire, Rousseau, Diderot, Helvétius, d'Holbach, La Mettrie, và những nhà tư tưởng tự do khác dĩ nhiên bị đưa vào tập *Index Expurgatorius*, nhưng có thể xin phép Giáo hoàng đọc chúng. Đức ông Ventimiglio, giám mục (1757–1773) ở Catania, có trong thư viện mình đầy đủ tác phẩm của Voltaire, Helvétius, và Rousseau.<sup>17</sup> Tôn giáo Pháp đình bị bãi bỏ ở Toscana và Parma năm 1769, ở Sicilia năm 1782, ở Roma năm 1809. Năm 1783, một linh mục Công giáo là Tamburini, lấy tên người bạn Trauttmansdorff xuất bản tiểu luận *De tolerantia ecclesiastica et civili* (Về sự khoan dung Giáo hội và dân sự)<sup>i</sup>, trong đó ông buộc tội Tôn giáo Pháp đình, tuyên bố tất cả mọi sự áp bức lương tâm là phi - Cơ đốc, và bênh vực sự khoan dung của mọi nền thần học ngoại trừ chủ nghĩa vô thần.<sup>18</sup>

Thật là điều bất hạnh cho các giáo hoàng khi vào nửa sau thế kỷ XVIII này, họ phải đối mặt với đòi hỏi của các vị vua Công giáo muốn giải tán hoàn toàn Hội Dòng Giêsu. Phong trào chống các giáo sĩ dòng Tên là một phần của cuộc cạnh tranh quyền hành giữa chủ nghĩa dân tộc đặc trưng của nhà nước hiện đại và chủ nghĩa quốc tế của nhà nước giáo hoàng đã bị suy yếu bởi trào Cải cách, trào Khai minh, và sự trỗi dậy của giai cấp thương nhân. Những kẻ thù Công giáo của Hội đã không công khai thúc giục sự chống đối chính của họ, rằng Hội này đã khẳng khái ủng hộ uy quyền của các giáo hoàng là đứng trên các vị vua, nhưng họ hết sức tức giận rằng một tổ chức không nhìn nhận một bề trên nào ngoại trừ lãnh đạo của nó và giáo hoàng trên thực tế sẽ tạo nên, trong lòng mỗi nhà nước, một tác nhân

i Nhan đề Anh ngữ: *On Ecclesiastical and Civil Toleration*.

của quyền lực ngoại bang. Họ công nhận kiến thức và lòng mộ đạo của các giáo sĩ dòng Tên, những đóng góp của họ cho khoa học, văn học, triết học, và nghệ thuật, sự giáo dục cần mẫn và hiệu quả của họ đối với thanh niên Công giáo, những hành động anh hùng của họ trong các phái bộ truyền giáo, việc họ chiếm lại rất nhiều miền đất có thời lọt vào tay người Tin Lành. Nhưng họ buộc tội Hội này đã liên tục can thiệp vào những vấn đề thế tục, và lao vào hoạt động thương mại để gạt hái những mối lợi vật chất, rằng Hội đã khắc sâu những nguyên lý giả tạo khi bào chữa cho sự đồi bại và tội ác, thậm chí tha thứ cho cả tội giết vua, rằng Hội đã cho phép những phong tục và tín ngưỡng ngoại giáo tiếp tục tồn tại trong số những người được cho là đã được Hội cải đạo, và rằng Hội đã xúc phạm những dòng tu khác cùng nhiều tu sĩ thế tục bằng luận điệu sắc bén của mình khi tranh luận và bằng giọng điệu khinh miệt. Các đại sứ của vua Bồ Đào Nha, Tây Ban Nha, Napoli, và Pháp khẳng khái yêu cầu bản đặc quyền của giáo hoàng ban cho Hội phải được rút lại, và tổ chức này phải được chính thức giải tán ở mọi nơi.

Mặc dù các giáo sĩ dòng Tên đã bị trục xuất khỏi Bồ Đào Nha năm 1759, khỏi Pháp trong các năm 1764-1767, khỏi Tây Ban Nha và Napoli năm 1767, Hội vẫn hoạt động ở miền Trung và Bắc nước Ý cũng như ở Đế quốc Áo-Hung, ở miền theo Công giáo của Đức, Silesia, và Ba Lan. Ngày 7.2.1768 họ bị trục xuất khỏi công quốc Parma của dòng họ Bourbon, bổ sung thêm vào cảnh tượng đông nghịt giáo sĩ dòng Tên tại các lãnh địa của giáo hoàng. Giáo hoàng Clemens XIII phản kháng rằng Parma là một khu vực dưới quyền giáo hoàng; ông dọa sẽ rút phép thông công Fernando VI và các bộ trưởng của ông này nếu họ áp dụng chỉ dụ trục xuất. Khi họ vẫn khẳng khái làm điều này, ông ban hành một sắc lệnh tuyên bố hủy bỏ chức vụ và tước hiệu của Công tước. Các chính phủ Công giáo ở Tây Ban Nha, Napoli, và Pháp tuyên chiến với chế độ giáo hoàng: Tanucci chiếm lấy các

thành phố Benevento và Pontecorvo của giáo hoàng, và nước Pháp chiếm Avignon. Ngày 10.12.1768 đại sứ Pháp tại Roma nhân danh Pháp, Napoli, và Tây Ban Nha trình lên Giáo hoàng một thỉnh nguyện thư xin thu hồi sắc lệnh chống Parma, và bãi bỏ Hội Dòng Giêsu. Vị giáo chủ 76 tuổi té xỉu dưới giọng điệu căng thẳng của bức tối hậu thư. Ông triệu tập một hội nghị gồm các giáo sĩ cao cấp và các phái viên để xem xét vấn đề, được ấn định diễn ra vào ngày ba tháng Hai. Ngày hai tháng Hai ông ngã ra chết vì bị vỡ mạch máu não.

Các hồng y được triệu tập để chọn người kế vị ông chia làm hai phái: *zelanti*,<sup>i</sup> đề nghị thách thức các vị vua, và *regalisti*,<sup>ii</sup> ủng hộ một số giải pháp ôn hòa. Do các hồng y người Ý hầu hết thuộc phe *zelanti*, và sớm tập trung ở Roma, họ cố mở một hội nghị trước khi các hồng y thuộc phe *regalisti* từ Pháp, Tây Ban Nha, và Bồ Đào Nha có thể đến. Đại sứ Pháp phản đối, và hội nghị bị hoãn lại. Trong khi ấy Lorenzo Ricci, giáo sĩ đứng đầu của dòng Tên, đã làm tổn thương cho chính nghĩa của họ bằng cách công bố một tập sách mỏng đặt câu hỏi về quyền của giáo hoàng trong việc giải tán Hội.<sup>19</sup> Vào tháng Ba Hồng y de Bemis từ Pháp đến và bắt đầu vận động các hồng y ủng hộ quan điểm bảo đảm cho việc bầu ra một giáo hoàng sẵn lòng thỏa mãn đòi hỏi của các quân vương Công giáo. Về sau những tin đồn<sup>20</sup> về việc ông hoặc những người khác đã hối lộ, hoặc thuyết phục bằng cách khác, Hồng y Giovanni Ganganelli thực hiện các biện pháp ấy nếu được chọn làm giáo hoàng đều bị các sử gia Công giáo<sup>21</sup> lẫn chống Công giáo<sup>22</sup> bác bỏ. Tất cả đều đồng ý Ganganelli là một người có kiến thức sâu rộng, mộ đạo, và trung thực. Tuy nhiên, ông thuộc dòng Thánh Francesco, vốn thường bất hoà với dòng Tên, cả trong việc truyền giáo lẫn thần học.<sup>23</sup> Ngày 19.5.1769 ông được cả 40 hồng y đồng thanh bầu làm giáo hoàng và lấy tên là Clemens XIV. Ông 63 tuổi.

i *zelanti* (tiếng Ý): có nhiệt huyết.

ii *regalisti* (Tiếng Ý): Hậu thuẫn thuyết quân chủ.

Ông thấy mình bị phó mặc cho những cường quốc Công giáo định đoạt. Pháp và Napoli giữ chặt lấy lãnh thổ của giáo hoàng mà họ đã chiếm; Tây Ban Nha và Parma đang thách thức; Bồ Đào Nha đe dọa thiết lập một chức giáo phụ độc lập với Roma. Thậm chí Maria Theresia, cho đến nay vẫn nhiệt tình trung thành với chế độ giáo hoàng và các giáo sĩ dòng Tên, nhưng giờ đây đang đánh mất quyền hành vào tay người con trai có tư tưởng tự do là Joseph II, đã đáp lại lời kêu gọi giúp đỡ của Giáo hoàng bằng cách nói rằng bà không thể cưỡng lại ý chí đoàn kết của quá nhiều vua chúa chuyên quyền. Choiseul, người đang thống trị chính phủ Pháp, đã chỉ thị cho Bernis nói với Giáo hoàng rằng “nếu không thể đi đến thỏa thuận, ông ta có thể xem như mọi quan hệ với nước Pháp đã chấm dứt.”<sup>24</sup> Carlos III của Tây Ban Nha cũng gửi đi một tối hậu thư tương tự vào ngày 22 tháng Tư. Tìm cách trì hoãn, Clemens hứa với Carlos sẽ sớm “đề trình lên Hoàng thượng anh minh một kế hoạch hoàn toàn xóa sổ Hội [Dòng Giêsu].”<sup>25</sup> Ông ra lệnh cho các phụ tá của mình tham khảo các văn khố và tóm tắt lịch sử, các thành tựu, và những điều được cho là vi phạm của Hội Dòng Giêsu. Ông từ chối nhượng bộ đòi hỏi của Choiseul là phải quyết định vấn đề này trong vòng hai tháng. Ông mất đến ba năm để quyết định, nhưng cuối cùng phải chịu thua.

Ngày 21.7.1773, ông ký bản chiếu thư lịch sử *Dominus ac Redemptor Noster* (Chúa trời và đấng cứu rỗi của chúng ta). Chiếu thư bắt đầu bằng một danh sách dài các giáo đoàn mà theo thời gian đã bị Tòa Thánh cấm hoạt động. Văn bản ghi nhận nhiều lời than phiền chống lại các giáo sĩ dòng Tên, và nhiều cố gắng của các giáo hoàng khác nhau nhằm sửa chữa những điều lạm dụng bị cáo buộc như thế. “Ta đã quan sát với nỗi buồn sâu sắc nhất rằng những biện pháp sửa chữa này, cùng những biện pháp khác được áp dụng sau đó, đã không có được tác dụng cũng như sức mạnh nhằm chấm dứt những sự rắc rối, những điều cáo buộc, và những lời than phiền.”<sup>26</sup> Bản chiếu thư kết luận:

Sau khi nhận thấy rằng Hội Dòng Giêsu không còn có thể sản sinh ra kết quả phong phú và ích lợi lớn lao mà nhờ đó Hội được lập và chuẩn thuận bởi nhiều giáo hoàng, những vị tiền nhiệm của ta, những người đã ban cho nó rất nhiều đặc quyền đáng ngưỡng mộ, và thấy rằng Giáo hội hầu như - và thực tế là tuyệt đối - không thể vui hưởng cảnh tượng bình yên thật sự và chắc chắn một khi dòng tu này còn hiện hữu... do đó ta, sau khi đã xem xét thấu đáo, và với sự hiểu biết chắc chắn của mình, và căn cứ vào quyền lực đầy đủ của Tòa Thánh, cấm hoạt động và bãi bỏ Hội Dòng Giêsu. Ta vô hiệu hóa và phế trừ tất cả và mọi văn phòng, nhiệm vụ, công việc hành chính, nhà cửa, trường học, học viện, nơi ẩn dật, trú ẩn, và những cơ sở khác thuộc về Hội dưới bất kỳ hình thức nào, và trong mọi tỉnh, vương quốc, hoặc thành bang nào mà ở đó người ta có thể tìm thấy Hội.<sup>27</sup>

Chiếu thư tiếp tục đưa ra những khoản trợ cấp cho các giáo sĩ dòng Tên nào chưa được tấn phong, và muốn quay về đời sống thế tục; nó cho phép các linh mục dòng Tên gia nhập vào hàng ngũ các tu sĩ thế tục hoặc một giáo đoàn được Tòa Thánh chấp thuận; nó cho phép các giáo sĩ dòng Tên “đã phát nguyện”, những người đã đưa ra những lời thề nguyện cuối cùng và tuyệt đối, được ở lại căn nhà trước đây của họ, miễn là họ ăn mặc như các tu sĩ thế tục và phục tòng quyền hành của vị giám mục địa phương.

Ngoại trừ một ít nhà truyền giáo ở Trung Quốc, trong đa số trường hợp các giáo sĩ dòng Tên chấp nhận bản án tử hình đối với dòng tu của mình từ Giáo hoàng với trật tự và vẻ ngoan ngoãn bề ngoài. Tuy nhiên, những tập sách mỏng nặc danh được in ra và lưu hành nhằm biện hộ cho họ, và Ricci cùng nhiều phụ tá bị bắt vì những tội không bao giờ được chứng minh, rằng họ liên lạc thư từ với những người chống đối sắc lệnh. Ricci chết trong tù ngày 24.11.1775, thọ 72 tuổi.

Clemens XIV sống lâu hơn sắc lệnh hơn một năm một chút. Nhiều tiếng đồn cho rằng trong những tháng cuối cùng

tinh thần ông bị suy sụp. Những bệnh tật của thể xác, kể cả các bệnh scurvy<sup>i</sup> và bệnh trĩ, khiến ông đau đớn ngày đêm. Một trận cảm lạnh ông mắc phải vào tháng Tư 1774 không bao giờ dứt. Vào cuối tháng Tám các hồng y đã thảo luận về chuyện thừa kế; và ngày 22 tháng Chín Clemens mất.

Sau nhiều chậm trễ và những âm mưu vận động ngầm, ngày 15.2.1775 các hồng y bầu Giovanni Braschi vào chức giáo hoàng, ông lấy tên là Pius VI. Ông là một con người văn hóa hơn là một chính khách. Ông sưu tầm nghệ thuật, khiến mọi người mến mộ với sự tử tế của mình, cải thiện việc điều hành công cuộc triều chính của Tòa Thánh, và thực hiện phần nào việc san lấp vùng đầm lầy Pontino. Ông dần xếp một *modus vivendi* (tạm ước) hòa bình cho các giáo sĩ dòng Tên với Friedrich Đại đế. Năm 1793, ông gia nhập liên minh chống Cách mạng Pháp. Năm 1796, Napoléon xâm lăng các Lãnh địa Giáo hoàng; năm 1798, quân đội Pháp tiến vào Roma, công bố chế độ cộng hòa, và yêu cầu Giáo hoàng từ chối quan hệ với mọi cường quốc thế tục. Ông từ chối, bị bắt, và ở trong các địa điểm và điều kiện giam cầm khác nhau cho đến lúc chết (29.8.1799). Người kế vị ông, Pius VII, biến việc phục hồi Hội Dòng Giêsu (1814) thành một phần trong chiến thắng của liên minh chống Napoléon.

### III. Pháp luật và Beccaria

Đạo đức và phong tục nước Ý vẫn còn là một sự pha trộn giữa bạo lực và sự biếng nhác, mối thù cừu và tình yêu. Năm 1770, cậu thiếu niên Mozart 14 tuổi viết từ Bologna “Ý là một đất nước mơ ngủ;”<sup>28</sup> chàng đã không học được triết lý của giấc ngủ trưa. Năm 1775, cha cậu cho rằng “Dân Ý là những tên vô lại trên khắp thế giới.”<sup>29</sup>

---

i Bệnh scurvy: Bệnh của máu do thiếu vitamin C trong thức ăn hàng ngày.



Cả Mozart lẫn Goethe đều bình luận về tội ác ở Ý. Tại Napoli, Mozart viết, “bọn *lazzaroni* (ăn mày) có tên đầu đảng của chúng, hàng tháng tên này lấy 25 ducat bạc của nhà vua mà chẳng làm gì hơn là giữ chúng trong vòng trật tự.”<sup>30</sup> “Điều đập vào mắt khách nước ngoài nhất,” Goethe viết, “là nạn ám sát tràn lan. Hôm nay nạn nhân là một họa sĩ tuyệt vời – Schwendemann... Trong khi giằng co tên sát nhân đâm anh ấy 20 nhát; và khi lính tuần tra đến, hắn đã đâm vào chính mình. Đây không phải là trường hợp phổ biến ở đây; thường thì kẻ sát nhân chạy vào nhà thờ gần nhất; một khi ở trong ấy hắn ta được hoàn toàn an toàn.”<sup>31</sup> Mọi ngôi nhà thờ đều cung cấp “nơi trú ẩn” cho kẻ tội phạm – để khỏi bị bắt chùng nào hắn còn ở dưới mái ngói giáo đường.

Pháp luật cố gắng ngăn cản tội ác bằng hình phạt nghiêm khắc hơn là bằng sự hữu hiệu của cảnh sát. Dưới những luật lệ của con người nhân từ Benedictus XIV, hành vi bán bộ bị phạt bằng cách đánh đòn, và nếu vi phạm lần thứ ba, năm năm lao động trên các thuyền chèo. Đột nhập phi pháp ban đêm vào nữ tu viện là tội tử hình. Gạ gẫm hoặc ôm hôn công khai một phụ nữ danh giá sẽ bị buộc tội lao động suốt đời trên các thuyền chèo. Phỉ báng các nhân vật quyền quý, thậm chí nếu chỉ nói toàn sự thật, cũng có thể bị phạt tử hình và tịch thu tài sản mang theo người. (Mặc dù vậy vẫn có đầy những bài đả kích). Một hình phạt tương tự cũng được áp dụng cho những ai giấu súng trong người. Tại nhiều nơi các sắc lệnh này được né tránh bằng cách trốn qua một bang kế bên, hoặc được quan tòa tha thứ, hoặc bằng cách trốn trong nhà thờ, nhưng trong nhiều trường hợp chúng được thực thi nghiêm ngặt. Một người đàn ông bị treo cổ vì giả làm linh mục, một người khác vì đánh cắp một bộ trang phục của giáo sĩ mà anh ta đem bán với giá 1,25 franc; một người khác bị chặt đầu vì viết một lá thư cáo buộc Giáo hoàng Clemens XI có quan hệ bất chính với Maria Clementina Sobieska.<sup>32</sup> Cho đến tận năm 1762, tù nhân hầy còn bị đập vỡ xương trên

bánh xe, từng chiếc xương một, hoặc bị kéo lê trên đất, người buộc vào đuôi một con ngựa bị thúc chạy. Chúng ta nên thêm vào đây, như một mảng sáng của bức tranh, rằng một số hội ái hữu đã quyên góp tiền bạc để trả những khoản tiền phạt và giúp cho tù nhân được phóng thích. Việc cải cách pháp luật, trong cả các thủ tục lẫn hình phạt, trở thành một phần tự nhiên của tinh thần nhân đạo sinh ra từ một phong trào Khai minh mang tính nhân bản và một nền đạo đức Kitô giáo tách rời khỏi nền thần học tàn nhẫn.

Thật là một sự vẻ vang cho nước Ý khi lời kêu gọi cải cách pháp luật có hiệu quả nhất trong thế kỷ này đã đến từ một nhà quý tộc Milano. Cesare Bonesana, Hầu tước di Beccaria, là sản phẩm của các giáo sĩ dòng Tên và các *philosophe*. Mặc dù đủ giàu có để sống một cuộc đời nhàn nhã, ông lao mình vào sự nghiệp sáng tác triết học và cải cách thực tiễn bằng lòng tận tâm không ngại ngại. Ông kèm chế không tấn công vào tôn giáo của dân chúng, mà đối đầu trực tiếp với những tình thế thực sự của tội ác và hình phạt. Ông choáng váng khi nhìn thấy cảnh dơ dáy làm phát sinh bệnh tật trong các nhà tù ở Milano, và nghe các tù nhân kể lại như thế nào và tại sao họ đã phạm tội, và đã được xét xử như thế nào. Ông thất vọng khi nhìn thấy những sự vi phạm trắng trợn trong thủ tục pháp lý, những cảnh tra tấn vô nhân đạo những người tình nghi và nhân chứng, những hành vi nghiêm khắc và khoan dung tùy tiện khi phán xử, và những hành động trừng phạt tàn nhẫn dã man. Khoảng năm 1761, ông cùng Pietro Verri tham gia vào một hội mà họ gọi là dei Pugni – “Những nắm đấm” - nguyện dẫn mình cho hành động cũng như cho tư tưởng. Năm 1764, họ ra mắt một tạp chí, *Il Caffè*, bắt chước tờ *Spectator* của Addison. Và trong năm ấy Bessaria đã xuất bản luận văn lịch sử của mình có tên là *Tratto dei delitti e delle pene* (Luận về tội ác và hình phạt).



Hình 46. Nữ thần Công lý bày tỏ sự chán ghét và từ chối nhận những chiếc đầu từ tay một đao phủ – Hình ảnh trong cuốn *Tratto dei delitti e delle pene*.

Mở đầu tác phẩm, ông khiêm tốn thông báo mình đang đi theo sự hướng dẫn của tác phẩm *De l'esprit des lois* (*Tinh thần pháp luật*) của “vị thẩm phán bất tử” thuộc Tòa thượng thẩm Bordeaux (Le Parlement de Bordeaux).<sup>i</sup> Các luật lệ

<sup>i</sup> Tức Charles Louis de Secondat, Nam tước de La Brède và de Montesquieu, thường được gọi ngắn gọn là Montesquieu.

phải được dựa trên lý trí; lý do cơ bản của chúng không phải là báo thù tội ác mà là duy trì trật tự xã hội; chúng phải luôn nhắm tới “hạnh phúc lớn nhất được chia đều cho số đông lớn nhất” (*la massima felicità divisa nel maggior numero*);<sup>33</sup> ở đây, 25 năm trước Bentham, chính là nguyên lý nổi tiếng của đạo đức công lợi. Beccaria, với tính thật thà thường có của ông, đã công nhận ảnh hưởng của Helvétius, người đã đưa ra cùng công thức trong tác phẩm *De l'Esprit* (1758; Bàn về tinh thần). (Công thức này đã xuất hiện trong cuốn *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* của Francis Hutcheson năm 1725). Để xã hội được tốt đẹp và với hy vọng giảm thiểu tội ác, Beccaria nói, mở rộng và đào sâu giáo dục là việc làm khôn ngoan hơn là viện đến những hình phạt mà, do kết hợp lại, có thể biến một kẻ vô lại ngẫu nhiên thành một tên tội phạm kinh niên. Mọi bị cáo phải được hưởng một sự xét xử công bằng và công khai trước những thẩm phán có khả năng cam kết không thiên vị. Việc xử án phải diễn ra sớm sau khi cáo buộc. Hình phạt phải tỉ lệ thuận không phải với ý định của kẻ tội phạm mà là với thiệt hại hẳn gây ra cho xã hội. Sự dã man trong hình phạt làm nảy sinh ra sự dã man trong tính cách, thậm chí trong công chúng không phải là tội phạm. Không bao giờ nên sử dụng phương pháp tra tấn; một người có tội quen với sự đau đớn sẽ chịu đựng giỏi và được xem là vô tội, trong khi một người vô tội với những dây thần kinh nhạy bén hơn có thể bị khiến cho thú nhận bất cứ điều gì và bị xét là có tội. Nên cấm việc trốn tránh trong nhà thờ. Tội tử hình nên được bãi bỏ.

Cuốn sách nhỏ được xuất bản sáu lần trong 18 tháng, và được dịch ra 22 ngôn ngữ ở châu Âu. Beccaria khen ngợi bản dịch sang tiếng Pháp của Morellet còn hay hơn nguyên tác. Voltaire đóng góp một bài tựa vô danh cho bản dịch ấy, và liên tục công nhận ảnh hưởng của Beccaria đối với những cố

---

i Một tham cứu đi vào những ý niệm căn nguyên về cái đẹp và cái đức.

gắng cải cách luật pháp của ông. Chẳng bao lâu sau phần lớn các bang tại Ý cải cách bộ luật hình sự của họ, và hầu hết châu Âu đã bãi bỏ việc tra tấn vào năm 1789. Yekaterina chịu ảnh hưởng của Beccaria cũng như Voltaire khi bãi bỏ việc tra tấn trong các lãnh địa của bà; Friedridch Đại đế đã chấm dứt điều này ở Phổ (năm 1740) rồi, trừ tội phản bội.

Năm 1768, Beccaria được bổ nhiệm vào một ghế giáo sư luật và kinh tế được lập riêng cho ông ở Học viện Palatine, Milano. Năm 1790, ông được bổ nhiệm vào một ủy ban cải cách hệ thống luật pháp ở Lombardia. Những bài giảng của ông báo trước nhiều ý tưởng cơ bản của Adam Smith và Malthus về việc phân chia lao động, quan hệ giữa lao động và tư bản, và giữa dân số và việc cung cấp lương thực. Trong ông chủ nghĩa nhân văn của trào Phục hưng đã tái sinh như trào Khai minh ở Ý.

## IV. Những kẻ phiêu lưu

### 1. Cagliostro

Giuseppe Balsamo là con một người chủ tiệm, sinh năm 1743 ở Palermo. Ông trưởng thành sớm, và chẳng bao lâu là một tên trộm thiện nghệ. Năm 13 tuổi ông được đưa vào Đan viện của dòng Benfratelli (Các thầy Bác ái) với tư cách một tu sĩ vỡ lòng. Tại đây ông được giao phụ giúp vị được tể sư của tu viện, mà từ những chai lọ, ống nghiệm, và sách vở của người này ông đã học đủ về hóa học và thuật giả kim để tự trang bị cho mình thành một tay lang băm. Được giao đọc về cuộc đời của các vị thánh cho các tu sĩ nghe khi ăn, ông đã thay thế tên các thánh bằng tên những cô gái điểm nổi danh nhất Palermo. Bị đánh đòn, ông bỏ trốn, gia nhập vào thế giới ngầm, và nghiên cứu xảo thuật kiếm ăn mà không cần làm việc. Ông làm ma-cô, tạo nguy tác, làm hàng giả, làm thầy bói, làm nhà ảo thuật, và đi ăn trộm, thông thường ông che đậy dấu vết khéo léo đến mức cảnh sát chỉ có thể buộc ông tội vô lễ.

Thấy mình trở thành kẻ khả nghi một cách đáng lo, ông chuyển đến Messina, băng qua nước Ý đến tận Reggio Calabria, và thử thời vận ở Roma và Napoli. Trong một thời gian ông sống bằng cách sửa chữa qua loa những bản in tranh rồi bán chúng như là của mình. Ông cưới Lorenza Feliciani, và phát đạt nhờ bán tấm thân của nàng. Lấy tên là Hầu tước de' Pellegrini, ông đưa vị phu nhân sinh lợi của mình đi Venezia, Marseilles, Paris, London. Ông dần xếp trước để khám phá ra người vợ của mình đang nằm trong tay của một tín đồ phái Quaker giàu có; kết quả của vụ tố tụng giúp họ sống qua nhiều tháng. Ông đổi tên thành Bá tước di Cagliostro, để râu cằm và mặc bộ đồng phục đại tá người Phổ, và đặt tên lại cho vợ là Nữ Bá tước Seraphina. Ông trở về Palermo, bị bắt vì tội giả mạo giấy tờ, nhưng được thả nhờ những lời nài nỉ đầy vẻ cảnh báo của các bạn ông, những người khiến cho cơ quan pháp luật phải kinh hãi.

Khi về quyển rũ của Seraphina phai tàn qua bao cuộc luân chuyển, ông dùng đến lĩnh vực hóa học của mình, pha chế và bán những thứ thuốc được bảo đảm làm tan nếp nhăn và khôu gọi lửa tình ngùn ngụt. Trở lại Anh, ông bị buộc tội ăn cắp một chiếc vòng cổ bằng kim cương, và bị tổng giam một thời gian. Ông gia nhập Hội tam điểm, chuyển đến Paris, và tôn mình lên làm Đại Thủ lĩnh (Grand Cophta) của Hội tam điểm Ai Cập; ông đoan chắc với hàng trăm kẻ cả tin rằng mình đã tìm được những bí mật cổ xưa của thuật hồi xuân, vốn có thể đạt được qua một khóa 40 ngày tẩy ruột, đổ mồ hôi, ăn kiêng bằng rễ cây, trích máu tĩnh mạch, và thần trí luận (theosophy).<sup>34</sup> Ngay khi bị lộ tẩy ở một thành phố, ông chuyển ngay sang thành phố khác, tiếp cận được những gia đình giàu có nhờ cái bắt tay và chiếc nhẫn của Hội tam điểm. Ở Sankt-Peterburg ông hành nghề bác sĩ, chữa trị miễn phí cho người nghèo, và được Potyomkin đón tiếp. Nhưng y sĩ của Yekaterina Đại đế, một người Scotland khôn khéo, phân tích vài bài thuốc luyện đan của viên bác sĩ, và thấy chúng vô

giá trị. Cagliostro được cho một ngày để dọn đồ và ra đi. Tại Warszawa ông bị một y sĩ khắc vạch mặt trong một cuốn sách nhỏ, *Cagliostro démasqué* (1780; Cagliostro bị lột mặt nạ), nhưng trước khi cuốn sách bắt kịp ông thì ông đã cao chạy xa bay đến Wien, Frankfurt, Strasbourg. Tại đây ông đã mê hoặc được Hồng y Vương tước Louis-René-Édouard de Rohan, khiến ông này đặt trong cung điện mình một bức tượng bán thân của vị đại thủ lĩnh có khắc dòng chữ “Cagliostro thần thánh”. Vị Hồng y đưa ông về Paris, và tên bịp bợm trứ danh đã liên quan một cách không cố ý vào sự vụ Chiếc vòng kim cương.<sup>i</sup> Khi trò lừa này bị lật tẩy, Cagliostro bị tổng giam vào ngục Bastille; không lâu sau đó ông được tha vì vô tội, nhưng được lệnh rời nước Pháp (1786). Ông tìm được một số khách hàng mới ở London. Trong khi ấy Goethe viếng thăm bà mẹ của Cagliostro ở Sicilia, và trấn an bà rằng cậu con trai trứ danh của bà đã được tha bổng và an toàn.<sup>35, ii</sup>

Từ London, nơi ngày càng có nhiều người nghi ngờ, ông bà Bá tước chuyển đến Basel, Torino, Rovereto, Trent, khắp nơi đều bị nghi ngờ và trục xuất. Seraphina xin được đưa về Roma để cầu nguyện trước mộ của mẹ nàng; Bá tước đồng ý. Tại Roma họ cố dựng lên một chi nhánh của Hội tam điểm Ai Cập của ông ta; Tôn giáo Pháp đình bắt giam họ (29.12.1789); họ thú nhận trò lang băm của mình; Cagliostro bị xử tù chung thân, và qua đời tại Lâu đài San Leo gần Pesaro vào năm 1795 vào tuổi 52. Ông cũng là một phần của bức tranh Thế kỷ Ánh sáng.

i Sự vụ Chiếc vòng kim cương (Affaire du collier de la reine): Chiếc vòng kim cương được vua Louis XV của nước Pháp đặt làm cho Phu nhân du Barry, người mà nhà vua sinh lòng mê đắm. Khi nhà vua mất, chiếc vòng không được trả tiền, khiến cho các nhà kim hoàn hầu như phá sản và dẫn tới nhiều kế hoạch khác nhau nhằm bán chiếc vòng cho Hoàng hậu Marie Antoinette, vợ vua Louis XVI, nhưng không thành công.

ii Goethe lấy làm thích thú với cuộc đời hoạt động của Cagliostro, và dùng nó làm chủ đề cho một vở kịch trung bình của ông, nhan đề là *Der Grosskophta* (Nhà đại thủ lĩnh). [Durant]

## 2. Casanova

Giovanni Jacopo Casanova cộng thêm chữ “de Seingalt” ngạo mạn vào tên của mình bằng cách lấy ngẫu nhiên từ bảng mẫu tự, như một tôn xưng để làm choáng ngợp các bà xơ và đương đầu với các chính phủ châu Âu. Ông sinh tại Venezia năm 1725 trong một gia đình có cha mẹ đều là diễn viên, và từ bé đã tỏ ra có đầu óc lạnh lợi. Ông theo học ngành luật, và tuyên bố đã nhận được bằng tiến sĩ tại Đại học Padova năm 16 tuổi.<sup>36</sup> Chúng ta phải thận trọng đối với mỗi bước đi trong thiên tự truyện *Histoire de ma vie* (Chuyện đời tôi) hấp dẫn của ông, nhưng ông vừa kể chuyện đời mình vừa tự lên án một cách thành thật tới mức khiến chúng ta phải tin, mặc dù biết là ông ta nói dối.

Trong thời gian ở Padova ông đã thực hiện cuộc chinh phục đầu tiên - Bettina, “một cô bé xinh đẹp mười ba tuổi”, em gái của gia sư ông, vị linh mục tử tế Gozzi. Khi nàng mắc bệnh đậu mùa, Casanova chăm sóc nàng và bị lây bệnh; theo chính lời kể của ông thì những hành động tử tế của ông tương xứng với tình yêu của ông. Lúc về già, khi đi Padova lần cuối cùng “Tôi thấy nàng già nua, đau yếu và nghèo khổ, và nàng chết trong tay tôi.”<sup>37</sup> Hầu hết những người yêu của ông đều được miêu tả là đã yêu ông cho đến khi ông qua đời.

Mặc dù có bằng tiến sĩ luật, ông vẫn phải chịu cảnh nghèo khổ nhục nhã. Cha ông mất, mẹ ông đi lưu diễn ở những thành phố xa xôi tận Sankt-Peterburg, và thường quên ông. Ông kiếm ăn bằng việc chơi đàn vĩ cầm trong các quán rượu và ngoài đường phố. Nhưng ông mạnh mẽ, điển trai và can đảm. Năm 1746, khi vị Thượng nghị sĩ thành Venezia là Zuan Bragadino bị đột quỵ trong lúc bước xuống một chiếc cầu thang, Jacopo đã đỡ ông trong đôi tay mình và cứu ông khỏi bị ngã té; sau đó Thượng nghị sĩ đã giúp ông vượt qua hàng chục cơn khốn khó, và cấp cho ông những món kinh phí để đi thăm Pháp, Đức, và Áo. Tại Lyons ông gia nhập Hội Tam điểm; tại Paris “Tôi trở thành một Hội viên, rồi một Trưởng



hội quán, của Hội Tam điểm.” (Chúng ta ghi nhận với ít nhiều kinh ngạc rằng “trong thời của tôi, không ai ở Pháp biết tính chi phí thái quá.”<sup>38</sup>)

Năm 1753, ông trở về Venezia, và sớm bị chính quyền để ý vì kháo chuyện về minh triết huyền bí. Một năm sau, một viên chức điều tra trình báo với Thượng viện:

Hắn đã khéo lượn lốt để được nhà quý tộc Zuan Bragadino trọng đãi,... và đã lừa ông ta một vỏ lớn... Benedetto Pisano nói với tôi rằng Casanova, bằng cách tỏ ra là một nhà triết học thần bí, và, bằng thói nguy biện được khéo léo thích nghi với những trí tuệ mà hắn muốn tác động tới, đã xoay xở để kiếm sống... Hắn ta đã khiến cho... Bragadino tin rằng hắn có thể gọi lên thiên thần ánh sáng để trực lợi.<sup>39</sup>

Ngoài ra (bản trình báo tiếp tục), Casanova đã gửi cho các bạn của hắn những tiểu luận cho thấy hắn là một người tư tưởng tự do không tín ngưỡng. Casanova nói với chúng tôi: “Phu nhân Memno nào đó cho rằng tôi đang dạy cho con trai bà ta những lời giáo huấn của chủ nghĩa vô thần.”<sup>40</sup>

Những điều người ta buộc tội tôi liên quan đến Tòa Thánh, và Tòa Thánh là một con vật hung dữ, dây dưa với nó rất nguy hiểm. Đã có những trường hợp... họ cảm thấy khó khăn khi giam tôi trong những nhà tù của Tôn giáo Pháp đình, và do đó cuối cùng họ quyết định để cho Pháp đình của Nhà nước đối phó với tôi.<sup>41</sup>

Bragadino khuyên Casanova nên rời Venezia; ông từ chối. Sáng hôm sau ông bị bắt, các giấy tờ bị tịch thu, và ông bị tổng giam không xét xử ở I Piombi, “Nhà Chì” - tên gán cho nhà ngục của Venezia do những tấm chì trên mái nhà.

Khi đêm xuống tôi không thể nào chợp mắt, vì ba lý do: trước hết là những con chuột; thứ hai là tiếng ồn của chiếc đồng hồ của Nhà thờ Thánh Mark, ngân vang như ở ngay trong phòng tôi; và thứ ba, hàng ngàn con bọ chét xâm nhập vào cơ thể tôi,

cần và chích tôi, đầu độc máu của tôi đến mức thỉnh thoảng tôi bị những cơn co thắt mạnh tới mức co giật.<sup>42</sup>

Ông bị kết án tù năm năm, nhưng sau 15 tháng ở tù ông trốn thoát (năm 1757), bằng việc kết hợp phức tạp những thủ thuật, những cơn liều lĩnh, và những nỗi kinh hãi mà khi thuật lại trở thành một phần của kho đề tài để ông kiếm sống ở hàng chục xứ sở.

Đến Paris lần thứ hai, ông đấu kiếm tay đôi với vị Bá tước trẻ Nicolas de La Tour d'Auvergne, làm ông ta bị thương, chữa cho ông ta bằng thứ thuốc mỡ “màu nhiệm”, có được tình bằng hữu với ông ta, và được ông ta giới thiệu với một bà cô giàu sụ, Phu nhân d'Urfé, là người nhiệt tình tin tưởng vào những quyền lực huyền bí, và hy vọng nhờ chúng chuyển đổi giới tính của bà. Casanova lợi dụng sự cả tin của bà, và tìm thấy trong đó một phương cách bí mật để làm giàu. “Giờ đây trong tuổi già tôi không thể nào nhìn lại chương sách ấy của đời mình mà không đỏ mặt”;<sup>43</sup> nhưng nó kéo dài đến hàng chục chương trong cuốn sách của ông. Ông bổ sung thu nhập của mình bằng cách chơi bài bịp, tổ chức một cuộc xổ số cho chính phủ Pháp, và bằng cách đặt được một khoản vay cho nước Pháp từ Liên hợp tỉnh (United Provinces). Trên đường từ Paris đi Bruxelles, “tôi đã đọc cuốn *De l'Esprit* (Về tinh thần) của Helvétius suốt chặng đường.”<sup>44</sup> (Ông sắp xếp cho những người bảo thủ một ví dụ đầy sức thuyết phục về việc một *libertin* [nhà tự do tư tưởng] trở thành một *libertine* [kẻ phóng đảng] – mặc dù chuỗi sự kiện hầu như chắc chắn là điều ngược lại.) Tại mỗi nơi dừng chân ông gặp với một người tình; tại nhiều nơi ông gặp một người tình cũ; thỉnh thoảng ông tình cờ gặp một đứa con ngoài ý muốn của chính mình.

Ông viếng thăm Rousseau ở Montmorency, và Voltaire ở Ferney (năm 1760); chúng ta đã thích thú với một phần của

cuộc *tête-à-tête* (gặp gỡ tay đôi) ấy. Nếu chúng ta có thể tin được Casanova, thì ông đã nhân dịp này trách Voltaire về việc phơi bày những điều phi lý của thần thoại dân gian:

CASANOVA: Giả dụ như ông thành công trong việc tiêu diệt óc mê tín, ông sẽ thay thế nó bằng cái gì?

VOLTAIRE: Ta thích điều ấy! Sau khi ta đã giải thoát cho nhân loại khỏi con quái vật ngẫu nhiên họ, anh hỏi ta sẽ lấy gì để thay thế nó?

CASANOVA: Óc mê tín không ngẫu nhiên nhân loại. Trái lại, nó cần thiết cho cuộc sống của họ.

VOLTAIRE: Cần thiết cho cuộc sống của họ! Đó là một lời báng bổ kinh khủng. Ta yêu nhân loại; ta muốn thấy họ tự do và hạnh phúc như chính ta. Mê tín và tự do không thể sống đôi đi cùng nhau. Bộ anh nghĩ chế độ nô lệ dẫn đến hạnh phúc?

CASANOVA: Vậy thì điều ông muốn, là quyền tối cao của nhân dân?

VOLTAIRE: Cầu Chúa đừng như vậy! Quần chúng phải có một ông vua cai trị họ.

CASANOVA: Trong trường hợp ấy óc mê tín là cần thiết, vì dân chúng sẽ không bao giờ giao quyền cai trị cho mỗi một người...

VOLTAIRE: Ta muốn có một vị quân vương cai trị một dân tộc tự do, và bị ràng buộc với họ bằng những điều kiện tương hỗ, vốn sẽ ngăn không cho ông ta có bất kỳ xu hướng chuyên chế nào.

CASANOVA: Addison nói rằng một chúa tể như thế...không thể nào có. Tôi đồng ý với Hobbes: giữa hai cái xấu ta phải chọn cái ít xấu hơn. Một dân tộc được giải thoát khỏi óc mê tín sẽ là một dân tộc của các triết gia, mà các triết gia thì không biết vâng lời. Sẽ không có hạnh phúc đối với một dân tộc không bị chà đạp, khuất phục, và kiểm soát chặt chẽ.

VOLTAIRE: Kinh khủng quá! Và anh thuộc về khối dân chúng!...

CASANOVA: Mỗi đam mê chủ đạo của ông là tình yêu nhân loại. Tình yêu này làm ông mù quáng. Yêu nhân loại, nhưng phải yêu theo cách họ là như vậy. Nhân loại không dễ bị ảnh hưởng bởi những mối lợi ông muốn trút lên họ; những điều ấy sẽ chỉ làm cho họ khốn khổ và đòi trụy hơn...

VOLTAIRE: Ta lấy làm tiếc là anh đã có những ý nghĩ xấu xa như vậy về đồng loại của mình.<sup>45</sup>

Đi tới đâu Casanova cũng tìm đến vài nhà quý tộc, vì nhiều người trong giới quý tộc Âu châu là hội viên Hội Tam điểm, hoặc hội viên của hội Hồng hoa Thập tự,<sup>i</sup> hoặc là kẻ nghiện tri thức huyền bí. Ông không những cho mình có được kiến văn bí truyền trong những lĩnh vực này, mà còn có dáng người bắt mắt, một khuôn mặt nổi bật (dù không tuấn tú), thông thạo nhiều thứ tiếng, có sự tự tin quyến rũ, một kho chuyện kể và những lời dí dỏm, cùng một khả năng bí ẩn khiến ông luôn thắng trong những trò bài bạc. Không sớm thì muộn ở khắp nơi ông đều bị áp giải vào nhà giam hay ra biên giới. Đôi khi ông phải đấu kiếm tay đôi, nhưng, như một bộ tộc trong những câu chuyện của ông, ông không bao giờ thua.

Sau cùng ông không chống nổi lòng mong mỏi trở về quê hương. Ông được tự do đi đến bất kỳ nơi nào trên đất Ý, ngoại trừ Venezia. Ông liên tục xin được trở về; cuối cùng ông được phép, và năm 1775 lại ở trên đất Venezia. Ông làm gián điệp cho chính phủ; các báo cáo của ông bị vứt bỏ vì chứa quá nhiều triết lý và quá ít thông tin; ông bị thả hồi. Rơi trở lại những lẽ thói thời trẻ, ông viết một bài châm biếm nhà quý tộc Grimaldi; ông được bảo nên đi khỏi Venezia, bằng không sẽ đối diện quãng lưu ngụ khác ở Nhà Chì. Ông chạy trốn sang Wien (1782), tới thị trấn Spa, rồi tới Paris.

---

i Hồng hoa Thập tự (Rosicrucianism = Rosenkreuz): Một hội tuyên xưng là mình có được minh triết bí truyền từ thời cổ xưa. Tên hội này phát xuất từ biểu tượng của họ: hoa hồng đặt trên thập giá.

Tại đây ông gặp tay Bá tước von Waldstein, người có lòng thích thú đối với Casanova, mời ông làm thủ thư cho mình ở Lâu đài Dux tại Bohemia. Bao màn xảo thuật về tình ái, phép thuật, và lừa bịp của Casanova đã đạt tới điểm đi xuống dần; ông chấp nhận công việc này với mức lương hàng năm là 1.000 florin. Sau khi đến nơi và ổn định mọi thứ, ông lấy làm buồn khi nhận ra mình được xem như một người hầu, và ăn trong phòng gia nhân. Ông trải qua 14 năm cuối đời mình ở Lâu đài Dux. Tại đây ông ngồi viết *Histoire de ma vie* (Chuyện đời tôi) của mình, “chủ yếu nhằm giảm bớt cảnh buồn tẻ chết người đang giết dần tôi trong cái xứ Bohemia chán ngắt này... Bằng cách viết mười hoặc mười hai giờ mỗi ngày tôi đã ngăn chặn được nỗi buồn phiền u ám khỏi giày vò con tim đáng thương và hủy hoại lý trí của tôi.”<sup>46</sup> Ông bày tỏ một sự chân thực tuyệt đối trong lời miêu tả của mình, và trong nhiều trường hợp khá phù hợp với lịch sử. Tuy nhiên, thường khi chúng ta không tìm được điều chứng minh cho những chuyện ông kể lại. Có lẽ ký ức của ông đã suy giảm trong khi óc tưởng tượng phát triển. Chúng ta chỉ có thể nói rằng cuốn sách của ông là một trong những di vật hấp dẫn nhất của thế kỷ XVIII.

Casanova đã sống đủ lâu để khóc than cho cái chết của thời Cựu chế độ (*Ancien régime*).

Ôi nước Pháp thân yêu, xinh đẹp của ta! – đất nước mà, vào những ngày xưa ấy, mọi thứ đã diễn ra tốt đẹp biết bao, mặc cho những *lettres de cachet* (mật hàm), mặc cho tình trạng *corvée* (lao dịch) và cảnh khốn khổ của dân chúng! Hỡi nước Pháp thân yêu, giờ đây ngươi đã trở nên như thế nào? Nhân dân là bá chủ của ngươi, nhân dân, những kẻ cai trị tàn bạo và chuyên chế nhất.<sup>47</sup>

Và như thế, vào ngày cuối cùng của mình (4.6.1798), ông kết thúc cuộc đời với lòng mộ đạo đúng lúc. “Tôi đã sống như

một triết gia, và chết như một Kitô hữu.”<sup>48</sup> Ông đã nhầm lẫn chủ thuyết duy cảm với triết học, và sự đánh cuộc của Pascal với Kitô giáo.

## V. Winckelmann

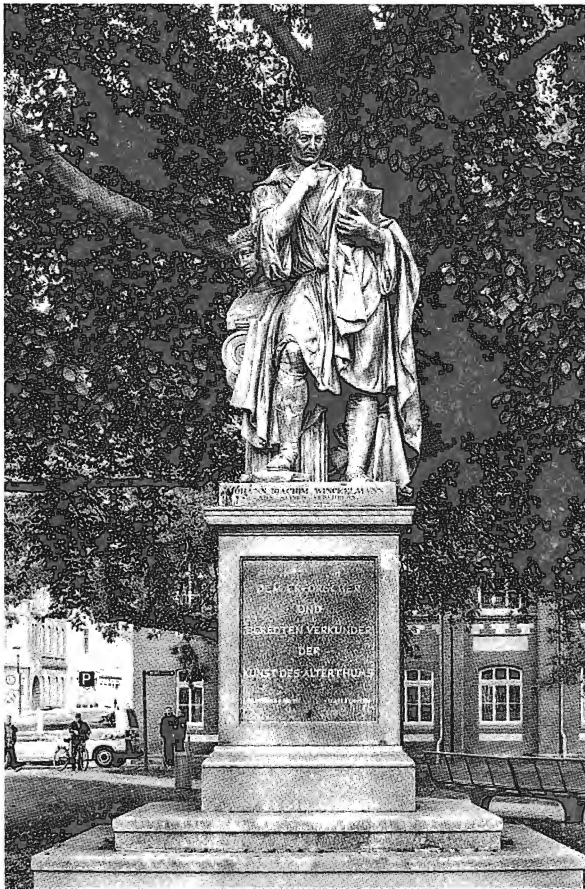
Trái lại, giờ đây ta hãy nhìn vào một người theo duy tâm luận.

Nhân vật có ảnh hưởng lớn nhất đến lịch sử nghệ thuật của thời đại này không phải là một nghệ sĩ, mà là một học giả với cuộc đời sung mãn được dành cho lịch sử nghệ thuật, và cái chết lạ lùng của ông đã làm xúc động tâm hồn của châu Âu học thức. Ông sinh ngày 9.12.1717 tại Stendal thuộc xứ Brandenburg. Người cha làm thợ sửa giày của ông hy vọng ông cũng sẽ là một thợ sửa giày, nhưng Johann muốn học chữ Latin. Ông đi hát để trả những khoản học phí ban đầu của mình. Ông tiến bộ nhanh chóng nhờ hăng say và cần mẫn. Ông dạy kèm cho những học trò dở hơn để kiếm tiền mua sách và thức ăn. Khi thầy giáo bị mù, ông đọc cho ông ta, và ngấu nghiến thư viện của người thầy. Ông toàn tâm toàn ý học chữ Latin và tiếng Hy Lạp, nhưng không quan tâm đến các ngoại ngữ đương thời. Nghe nói thư viện của Johann Albert Fabricius, một học giả cổ điển nổi tiếng đã quá cố, được đem bán đấu giá, ông đã đi bộ 286km từ Berlin đến Hamburg, mua những tác phẩm cổ điển Hy-La, và mang chúng trên vai về lại Berlin.<sup>49</sup> Năm 1738 ông theo học Trường Đại học Halle

---

i Sự đánh cuộc của Pascal: một luận cứ trong triết học do nhà triết học, toán học, và vật lý trứ danh người Pháp là Blaise Pascal đặt ra. Theo đó, con người đánh cuộc với đời mình về việc Thượng đế có hiện hữu hay không. Pascal biện luận rằng một người có lý trí nên sống như thể Chúa trời có tồn tại và tìm cách tin tưởng vào Chúa trời. Nếu Chúa trời thật sự không tồn tại, anh ta sẽ chỉ mất đi những cái hữu hạn (vài lạc thú, sự xa xỉ, v.v...) trong khi nhận được những mối lợi vô hạn (như được thể hiện bởi sự vĩnh cửu trên thiên đàng), và tránh được những sự mất mát vô hạn (như cảnh đọa đày vĩnh viễn nơi địa ngục).

với tư cách một sinh viên thần học. Ông không quan tâm đến thần học, mà lợi dụng cơ hội này để học tiếng Ibrì (Hebrew). Sau khi tốt nghiệp, ông sống bằng nghề dạy kèm. Ông đọc từ đầu đến cuối hai lần bộ *Dictionnaire historique et critique* (Từ điển lịch sử và phê bình) của Bayle, có lẽ với ít nhiều tác động lên đức tin tôn giáo của ông. Trong một năm ông đọc các tác phẩm *Ilias* và *Odysseia* ba lần bằng chữ Hy Lạp.



Hình 47. Tượng Winckelmann ở Winckelmannplatz, Stendal, Đức.

Năm 1743, ông nhận lời làm phó hiệu trưởng một trường học ở Seehausen thuộc vùng Altmark; với mức lương 250 thaler mỗi năm. Ban ngày ông dạy cho “những đứa trẻ đầu chốc lở đánh vần ABC, trong khi tối... mãnh liệt mong đạt được sự am hiểu về cái đẹp, và lặp lại những lỗi so sánh trong tác phẩm của Homer.”<sup>50</sup> Buổi tối ông dạy kèm để trả tiền ăn và ở, rồi nghiên cứu những tác phẩm cổ điển cho đến nửa đêm, ngủ đến bốn giờ sáng, lại nghiên cứu các tác phẩm cổ điển, rồi mệt mỏi đến lớp. Ông vui vẻ nhận lời mời của Bá tước von Bunau làm trợ lý cho viên thủ thư tại lâu đài ở Notheniz, gần Dresden, để đổi lấy chi phí ăn ở và từ 50 đến 80 thaler mỗi năm (1748). Tại đây ông thích thú say sưa với một trong những bộ sưu tập sách lớn nhất thời đại.

Trong số những người sử dụng thư viện này có Hồng y Archinto, đại sứ của giáo hoàng tại triều đình Tuyển đế hầu xứ Sachsen. Vị Hồng y lấy làm ấn tượng với kiến thức và nhiệt tình của Winckelmann, cũng như vẻ hốc hác và xanh xao của ông. “Anh nên đi Ý”, ông ta bảo ông. Johann đáp lại rằng một chuyến đi như thế là mong muốn sâu xa nhất trong lòng, nhưng nó vượt quá khả năng của mình. Khi được mời đến thăm vị đại sứ ở Dresden, Winckelmann đã đến nhiều lần. Ông thích thú sự thông thái và nhã nhặn của các giáo sĩ dòng Tên gặp được ở nhà vị đại sứ. Hồng y Passionei, người có 300.000 (*sic*) cuốn sách ở Roma, đề nghị ông giữ chức thủ thư ở đây, với mức lương gồm ăn ở và 70 ducat. Tuy nhiên, chức vụ này chỉ dành cho tín đồ Công giáo. Winckelmann đồng ý cải đạo. Như ông đã từng phát biểu về đức tin của mình rằng “sau khi chết anh không có gì để sợ hãi, không có gì để hy vọng.”<sup>51</sup> ông không cảm thấy khó khăn nào về mặt thần học, mà chỉ có về mặt xã hội, khi thực hiện sự thay đổi. Trả lời một người bạn trách móc mình, ông viết: “Chính tình yêu của



tri thức, và chỉ duy có nó, mới có thể khiến tôi nghe theo lời đề nghị được đưa ra cho tôi.”<sup>52, i</sup>

Ngày 11.7.1754, tại nhà nguyện của vị đại sứ ở Dresden, ông tuyên xưng đức tin mới của mình, và sắp xếp cho chuyến đi Roma. Vì nhiều lý do khác nhau, ông ở lại Dresden thêm một năm nữa, sống và nghiên cứu cùng nhà họa sĩ kiêm điêu khắc kiêm thợ khắc a-xít Adam Oesen. Tháng Năm 1755, ông xuất bản cuốn sách đầu tay của mình, với số lượng giới hạn chỉ 50 bản, có tên là *Gedanken tiber die Nachahmung der griechischen Werke in Mahlerei und Bildhauerkunst* (Luận về mô phỏng những tác phẩm Hy Lạp trong hội họa và điêu khắc). Bên cạnh việc miêu tả những tác phẩm mỹ thuật cổ thời được tập hợp lại ở Dresden, ông đoan chắc rằng sự hiểu biết về thiên nhiên của người Hy Lạp cao hơn con người hiện đại, và rằng đây là bí mật của tính trác việt của Hy Lạp trong nghệ thuật. Ông kết luận, “cách duy nhất để chúng ta có thể trở nên vĩ đại, thật ra là vĩ đại đến mức không mô phỏng được... đó là qua việc mô phỏng những người thời cổ”;<sup>56</sup>

i So với Pater, trong tiểu luận kinh điển về Winckelmann: “Có lẽ ông ta đã có một cảm thức về một phong cách nghệ thuật cổ xưa nào đó và, trong chừng mực, nét hùng vĩ mang tính ngoại giáo trong đạo Công giáo La Mã. Khi chuyển từ đạo Tin Lành âu sâu từng khiến ông buồn chán thời trẻ tuổi, ông có thể đã suy nghĩ rằng dù Roma đã hòa giải với thời Phục hưng, nhưng nguyên tắc của Tin Lành trong nghệ thuật đã cắt lìa nước Đức ra khỏi truyền thống ưu việt về cái đẹp.”<sup>53</sup>

Vào năm 1804, Goethe đã viết về Winckelmann trong một tập sách nhỏ: “Tính khí ngoại giáo phát tỏa từ mọi hành động và trứ tác của ông ta... Chúng ta phải luôn nhớ đến sự cách biệt của ông ta đối với mọi cung cách suy nghĩ của Kitô giáo, thực ra là sự ác cảm đối với cách suy nghĩ này, khi cố đánh giá về hành động được gọi là cải đạo của ông. Những bang phái mà Kitô giáo bị chia tách ra đối với ông ta là một vấn đề về sự lãnh đạm tột cùng.”<sup>54</sup>

“Ngoại giáo” không nhất định có nghĩa là vô thần; Winckelmann liên tục khẳng định lòng tin của ông ta vào Thiên Chúa, nhưng là “Thiên Chúa của mọi ngôn ngữ, dân tộc, và giáo phái.”<sup>55</sup> [Durant]

và ông nghĩ rằng trong tất cả các nghệ sĩ hiện đại thì Raffaello đã làm điều này tốt nhất. Cuốn sách nhỏ này đánh dấu sự bắt đầu của phong trào tân cổ điển trong nghệ thuật hiện đại. Nó được đón nhận nhiệt thành; Klopstock và Gottsched cùng nhau khen ngợi cả sự thông thái lẫn văn phong của nó. Tu sĩ Rauch, cha xưng tội của Friedrich August, đã xin được từ Nhà vua-Tuyển đế hầu cho Winckelmann một khoản trợ cấp hàng năm là 200 thaler trong vòng hai năm tới, và cấp cho ông 80 ducat để trang trải cho chuyến đi Roma. Sau cùng, ngày 20.9.1755, Winckelmann lên đường sang Ý cùng với bạn đồng hành là một tu sĩ dòng Tên trẻ. Bây giờ ông đã 37 tuổi rồi.

Đến Roma, ông gặp rắc rối tại trạm hải quan, họ tịch thu nhiều tác phẩm của Voltaire trong hành lý ông; về sau chúng được trả lại cho ông. Ông ở cùng năm họa sĩ trong một căn nhà trên đồi Pincio - trở nên thiêng liêng bởi những bóng râm trong tranh của Nicolas Poussin và Claude Lorrain. Ông gặp Mengs, được ông này giúp đỡ qua hàng trăm cách khác nhau. Hồng y Passionei cho phép ông tự do sử dụng thư viện nhưng Winckelmann, vì muốn khám phá nghệ thuật La Mã, đã từ chối với lý do chưa có việc làm thường xuyên. Ông được phép liên tục đến thăm dinh Belvedere của Điện Vaticano, trải qua hàng giờ trước các bức tượng *Apollo*, *Torso*, và *Laocoonte*. Trong lúc trầm tư trước những tác phẩm điêu khắc này các ý tưởng của ông hình thành rõ ràng hơn. Ông đi thăm Tivoli, Frascati, và những khu ngoại ô khác có chứa nhiều phế tích thời cổ. Kiến thức của ông về nghệ thuật cổ điển giúp ông có được tình bằng hữu với Hồng y Alessandro Albani. Hồng y Archinto cấp cho ông một căn hộ ở Cung điện Cancelleria - Dinh Chưởng ấn của Giáo hoàng; ngược lại Winckelmann tổ chức lại thư viện của cung điện. Giờ đây ông hầu như sung sướng ngất ngây. “Chúa nợ tôi điều này,” ông nói, “thời trẻ tôi đã cực khổ quá nhiều.”<sup>57</sup> Và khi gửi thư cho một người bạn ở Đức, ông đã viết như hàng trăm du khách xuất chúng đã viết:

Mọi thứ đều chẳng là gì, so với Roma! Trước đây tôi nghĩ mình đã nghiên cứu thấu đáo mọi thứ, và nghe này, khi đến đây, tôi mới nhận ra mình không biết thứ gì cả. Ở đây tôi đã trở nên nhỏ bé hơn lúc rời khỏi trường để đến thư viện Bünauf. Nếu anh muốn học để hiểu về con người, thì đây chính là nơi cần thiết. Ở đây có những cái đầu với tài năng vô tận, những người đàn ông với thiên phú lỗi lạc, những mỹ nhân với tính cách cao quý như người Hy Lạp đã thể hiện qua hình dáng họ... Vì sự tự do mà những bang khác được hưởng chỉ như một gợn nhỏ so với tự do ở Roma - vốn hầu như chắc chắn sẽ làm anh có ấn tượng như một nghịch lý - nên tại đây cũng có một thể thức suy nghĩ khác. Tôi tin Roma là trường học của thế giới; và chính tôi cũng đã được thử thách và được tinh luyện.<sup>58</sup>

Tháng Mười 1757, mang trong mình những bức thư giới thiệu, ông rời Roma đi Napoli. Tại đây ông sống trong một đan viện, nhưng ăn cùng những người như Tanucci và Galiani. Ông viếng thăm những thành phố đầy phong vị lịch sử cổ điển - Pozzuoli, Baia, Misenum, Cumae - và đứng sững kinh ngạc trước những ngôi đền uy nghi ở Paestum.

Tháng Năm 1758, ông trở về Roma, tâm trí chất đầy kiến thức và truyền thuyết về cổ vật. Cũng trong tháng ấy ông được gọi đi Firenze để ghi vào mục lục và mô tả bộ sưu tập khổng lồ gồm những thứ đá quý, những bản in đúc, bản in khắc, bản đồ, và bản thảo do Nam tước Philipp von Stosch để lại. Công việc chiếm mất của ông gần một năm, và hầu như làm ông kiệt sức. Trong khi ấy Archinto mất, và Friedrich Đại đế tàn phá Sachsen; Winckelmann bị mất căn hộ của ông ở Cancelleria, cùng khoản trợ cấp của Nhà vua - Tuyển đế hầu bất hạnh. Hồng y Albani đến cứu giúp ông bằng cách đề nghị dành cho ông bốn căn phòng cùng với 10 scudo mỗi tháng để ông trông nom thư viện của ông ta. Bản thân vị Hồng y cũng là một nhà khảo cổ nhiệt thành; mỗi Chủ nhật ông đều cùng với Winckelmann đánh xe ra ngoại thành để săn lùng cổ vật.

Winckelmann bổ sung cho danh tiếng mình bằng cách công bố những chuyên luận học thuật: *Von der Grazie in Werken der Kunst* (Về tính ưu nhã trong tác phẩm nghệ thuật),<sup>i</sup> *Anmerkungen über die Baukunst der Alten* (Nhận định về kiến trúc cổ đại),<sup>ii</sup> *Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom* (Miêu tả về bức tượng Torso del Belvedere ở Roma),<sup>iii</sup> *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Lịch sử về nghệ thuật cổ đại).<sup>iv</sup> Năm 1760 ông cố dàn xếp một chuyến đi đến Hy Lạp cùng Phu nhân Orford, chị dâu của Horace Walpole,<sup>v</sup> nhưng kế hoạch thất bại. “Không có gì trên đời khiến tôi ham muốn mãnh liệt như chuyến đi này,” ông viết. “Tôi sẵn sàng để một ngón tay của mình bị cắt đi; thật vậy, tôi sẽ làm một tư tể của nữ thần Kybele chỉ để nhìn thấy miền đất này nếu có cơ hội.”<sup>59</sup> Tư tể của nữ thần Cybele phải là những người bị hoạn, nhưng điều này không ngăn được Winckelmann lên án một sắc lệnh của chính quyền Roma đòi hỏi những chỗ kín của Apollo, Laocoonte, và những bức tượng khác trong dinh Belvedere phải được che lại bằng những miếng chắn kim loại. “Hiếm khi Roma lại có một quy định ngu xuẩn như vậy,” ông tuyên bố.

Ý thức về cái đẹp nổi trội trong ông tới mức hầu như xóa nhòa mọi ý nghĩ về tình dục. Nếu ông cảm thấy mình

---

i Anh ngữ: *On Grace in Works of Art*. [BT]

ii Anh ngữ: *Remarks upon the Architecture of the Ancients*. [BT]

iii Anh ngữ: *Description of the Torso in the Belvedere in Rome*. [BT]

iv Anh ngữ: *The History of Art in Antiquity*. Trong bản văn của hai ông bà Durant, ở vị trí này là nhan đề Anh ngữ “The Study of Works of Art”; tuy nhiên, sau khi tra toàn tập trữ tác của Winckelmann trên trang web Thư viện Quốc gia Đức (Deutsche National Bibliothek – dnb.de), chúng tôi không tìm thấy tác phẩm nào mang tên có nghĩa như vậy (bằng Đức ngữ), nên chúng tôi đã thay bằng tác phẩm *Geschichte* này, vốn là một kiệt tác của Winckelmann. [BT]

v Túc Margaret Rolle, Nữ Nam tước XV xứ Clinton, có người chồng đầu tiên là Robert Walpole, Bá tước II xứ Orford – con trai cả của Sir Robert Walpole, người được truyền thống Anh quốc cho là thủ tướng đầu tiên nước này. [BT]

có một sở thích thẩm mỹ, cảm giác này ưu ái hình thể hùng dũng của đàn ông hơn là vẻ đẹp yêu kiều mỏng manh và phù du của đàn bà. Bức tượng *Torso* cuộn cuộn bắp thịt của Hercules dường như làm ông xúc động hơn là những đường nét mềm mại và tròn trịa của bức tượng *Venere de' Medici*. Ông thường có lời tốt đẹp dành cho những người lưỡng giới (*hermaphrodite*) - ít nhất cũng cho một người ở Villa Borghese.<sup>60</sup> Ông phản đối “Tôi chưa bao giờ là kẻ thù của phái đẹp, nhưng lối sống của tôi đã không cho phép tôi có bất cứ cơ hội giao tiếp nào với họ. Tôi đã có thể lấy vợ, và lẽ ra đã làm thế, nếu tôi về thăm lại quê hương của mình, nhưng giờ đây tôi ít khi nghĩ đến nó.”<sup>61</sup> Ở Seehausen tình bạn của ông với người học trò tên Lamprecht đã thế chỗ của những mối gắn kết tình cảm với phái nữ; ở Roma ông sống với các tu sĩ, và ít khi gặp các phụ nữ trẻ. Chúng ta được kể lại rằng, “trong một thời gian dài, ngồi ăn cùng ông là một thanh niên Roma mảnh khảnh, xinh đẹp, và cao ráo. Họ cùng nhau nói chuyện về tình yêu.”<sup>62</sup> Ông “khiến cho người ta vẽ một bức chân dung một chàng *castrato* xinh đẹp.”<sup>63</sup> Ông đề tặng cho chàng Nam tước trẻ trung Friedrich Reinhold von Berg cuốn *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst* (Luận văn về năng lực cảm nhận cái đẹp trong nghệ thuật);<sup>i</sup> “độc giả đã tìm thấy trong ấy, và trong những lá thư gửi cho Berg, không phải ngôn ngữ của tình bạn mà là tình yêu; và thực sự là như vậy.”<sup>64</sup>

Ông lại viếng thăm Napoli vào các năm 1762 và 1764. Các tác phẩm *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* (1762; Thư về những khám phá ở Ercolano)<sup>ii</sup> và *Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen* (1764; Tường thuật

i Anh ngữ: *Treaties on the Capability of the Feeling for Beauty*. [BT]

ii Anh ngữ: *Letter about the Discoveries at Herculaneum*; nhan đề Anh ngữ theo tác giả Will & Ariel Durant: ‘Letter on the Antiquities of Herculaneum’. [BT]

về những khám phá mới nhất ở Herculaneum)<sup>i</sup> đã mang lại cho các học giả Âu châu những thông tin đầu tiên được sắp xếp có lẽ lối và khoa học về những kho báu được khai quật ở đây và ở Pompeii. Giờ đây ông được công nhận là người có thẩm quyền cao nhất về nghệ thuật cổ điển trong thời cổ. Năm 1763, ông nhận một chức vụ trong điện Vaticano có tên là “Nhà khảo cổ thuộc Văn phòng Tài vụ Tông tòa (Apostolic Chamber).” Sau cùng, vào năm 1764 ông xuất bản những tập sách đồ sộ được ông viết và minh họa trong bảy năm vừa qua: *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Lịch sử nghệ thuật cổ đại).

Mặc dù có sự chuẩn bị lâu dài và khó nhọc, hai trong số các tập sách này chứa đựng những trò lừa dối kinh khủng. Ông bạn Mengs đã lừa phỉnh ông bằng cách đưa vào hai bức họa sinh ra từ trí tưởng tượng của chính Mengs như là những bức sao chép trung thành từ tranh thời cổ. Winckelmann đưa những bức tranh này vào danh sách, sử dụng những bản in khắc của chúng, và đề tặng toàn bộ tác phẩm cho Mengs. Các bản dịch sớm xuất hiện ở Pháp và Ý chứa đựng hầu hết các sai lầm, khiến Winckelmann cảm thấy bị sỉ nhục. “Hôm nay chúng ta khôn hơn hôm qua,” ông viết cho một số người bạn. “Chúa ôi, liệu tôi có thể cho các bạn xem cuốn *Geschichte der Kunst* của tôi đã được sửa đổi hoàn toàn và bổ sung đáng kể! Tôi đã chưa học cách viết khi cầm nó trong tay: Các tư tưởng chưa được liên kết nhau chặt chẽ; trong nhiều trường hợp có sự thiếu sót trong việc chuyển tiếp từ cái trước sang cái sau - trong đó có môn nghệ thuật vĩ đại nhất.”<sup>65</sup> Thế nhưng cuốn sách đã hoàn thành một công việc rất khó khăn - làm một bản văn đẹp về nghệ thuật. Sự tận tâm mãnh liệt của ông đối với đề tài này đã nâng ông lên ngang tầm với văn phong của ông.

---

i Anh ngữ: *Report about the Latest Herculanean Discoveries*; nhan đề Anh ngữ do tác giả ghi: ‘Account of the Latest Herculanean Discoveries’.

Ông đã tự mình nói về lịch sử nghệ thuật theo nghĩa đen hơn là về lịch sử của các nghệ sĩ, vốn dễ dàng hơn nhiều. Sau một cuộc khảo sát vội vàng về nghệ thuật của Ai Cập, Phoinikē (Phoenicia), Do Thái, Ba Tư, và Etruria, Winckelmann để cho toàn bộ lòng nhiệt tình tự do vùng vẫy trong 450 trang viết về nghệ thuật cổ điển của người Hy Lạp. Trong những chương cuối cùng ông bàn về nghệ thuật Hy Lạp dưới thời La Mã. Ông luôn nhấn mạnh lên nghệ thuật Hy Lạp, vì ông tin chắc họ đã tìm thấy những hình thức cao cả nhất của cái đẹp: trong sự tinh tế của đường nét hơn là sự sáng chói của màu sắc, trong sự biểu trưng các kiểu dạng hơn là các cá thể, trong vẻ bình thường và cao đẹp nơi hình dáng, trong việc kèm chế biểu hiện cảm xúc, trong vẻ bình thản nơi diện mạo, trong vẻ ung dung nơi nét mặt ngay cả trong lúc hành động, và trên tất cả là trong tỉ lệ hài hòa và mối quan hệ của những thành phần khác nhau trong một toàn thể thống nhất một cách hợp lý. Nghệ thuật Hy Lạp, đối với Winckelmann, chính là Thời đại Lý trí về mặt hình thức.

Ông liên kết tính ưu việt của nghệ thuật Hy Lạp với sự trọng vọng mà người Hy Lạp dành cho vẻ tuyệt mỹ của hình dạng nơi đàn ông cũng như đàn bà. “Cái đẹp là một sự ưu tú dẫn đến danh tiếng, vì chúng ta thấy các tác phẩm lịch sử Hy Lạp nêu tên những người trứ danh nhờ nó.”<sup>66</sup> giống như ngày nay sử sách ghi lại các chính khách, thi sĩ, và triết gia vĩ đại. Có những cuộc thi sắc đẹp, cũng như thi lực sĩ, giữa những người Hy Lạp. Winckelmann cho rằng tự do chính trị, và vị thế lãnh đạo Địa Trung Hải của Hy Lạp trước cuộc Chiến tranh Peloponnēsos đã đưa đến một sự tổng hợp của cái vĩ đại với cái đẹp, và sản sinh ra “phong cách trác việt” (*hohe, grosse Still*) nơi Pheidias, Polykleitos, và Myrōn. Trong giai đoạn tiếp theo phong cách “trác việt” nhường chỗ cho phong cách “đẹp dễ”, hoặc phong cách “duyên dáng”; Pheidias nhường chỗ cho Praxitelēs, và sự suy tàn bắt đầu. Tự do trong nghệ thuật là một phần của nền tự do của Hy Lạp; nghệ sĩ được

giải phóng khỏi những quy luật cứng nhắc, và dám sáng tạo nên những hình dạng lý tưởng không tìm thấy trong thiên nhiên. Họ chỉ bắt chước thiên nhiên về chi tiết; cái toàn thể là một phức hợp bao gồm những cái hoàn hảo chỉ được tìm thấy trong từng phần của bất kỳ vật thể thiên nhiên nào. Winckelmann là một nhà lãng mạn đang thuyết giảng về hình thể cổ điển.

Cuốn sách của ông được công nhận trên khắp châu Âu như một sự kiện trong lịch sử văn học và nghệ thuật. Năm 1765 Friedrich Đại đế gửi lời mời ông đến Berlin làm người quản lý thư viện và phòng cổ vật hoàng gia.

Winckelmann đồng ý đến với mức lương hàng năm là 2.000 thaler; Friedrich đề nghị 1.000 thaler; Winckelmann không nhượng bộ, và nhắc lại câu chuyện một *castrato* đã đòi một món tiền lớn cho những bài hát của mình; Friedrich than phiền là ông đòi hỏi còn nhiều hơn vị tướng tài ba nhất của mình; "*Eh bene*," chàng *castrato* nói, "*faccia cantare il suo generale!*" (Vậy thì tốt lắm, hãy để ông ta bảo viên tướng ấy hát!)<sup>67</sup>

Năm 1765, Winckelmann lại viếng thăm Napoli, lần này cùng đi với John Wilkes, người đã khiến châu Âu vang dội qua việc ông thách thức Nghị viện và vua George III. Sau khi tập hợp thêm dữ liệu, ông quay về Roma và hoàn tất tác phẩm quan trọng thứ hai của mình, *Monumenti antichi inediti* (1767; Những công trình cổ đại khác thường). Người bạn giáo sĩ cấp cao của ông đã than phiền việc ông viết cuốn *Geschichte* bằng tiếng Đức, vốn chưa phải là một ngôn ngữ học thuật; giờ đây ông làm ông ta vui lòng bằng cách sử dụng tiếng Ý, và người tác giả hạnh phúc, ngồi giữa hai vị hồng y, đã có cảm giác cực kỳ sung sướng khi đọc một phần của cuốn sách mình tại Castel Gandolfo cho Giáo hoàng Clemens XIII và một cử tọa đông đảo các nhân sĩ nghe. Tuy nhiên, ông bị cáo buộc sở hữu những cuốn sách tà giáo và đưa ra những nhận xét tà giáo,<sup>68</sup> và không bao giờ ông đạt được chức vụ trong chế độ giáo hoàng mà ông thấy mình rất xứng đáng.



Có lẽ với hy vọng có thể tìm được phương tiện cho chuyến đi Hy Lạp ở Đức, ông quyết định về thăm nước này (1768). Nhưng do quá đắm chìm trong nghệ thuật cổ điển và phong tục ở Ý, ông không còn thấy thích thú đối với quê hương mình. Ông không quan tâm đến cảnh vật, và bức mình với phong cách baroque trong kiến trúc và trang trí ở đây. “Ta hãy quay về Roma,” ông lặp lại đến hàng trăm lần với người bạn đồng hành.<sup>60</sup> Ông được đón tiếp với nhiều vinh dự ở München, nơi ông được giới thiệu như một viên ngọc cổ xinh đẹp. Tại Wien, Maria Theresia ban cho ông những mặt dây chuyền hình huy chương đắt tiền, và cả vị Nữ hoàng và Thân vương von Kaunitz đều mời ông định cư ở đây; nhưng ngày 28 tháng Năm, chưa đầy một tháng vắng mặt, ông quay về Ý.

Tại Trieste ông bị hoãn lại để chờ một con tàu đưa ông đi Ancona. Trong những ngày này, ông phát triển một tình bạn mới với một hành khách khác, Francesco Arcangeli. Họ cùng nhau đi dạo, và ở trong hai căn phòng kế bên nhau trong khách sạn. Không lâu sau đó Winckelmann cho anh ta thấy những mặt dây chuyền ông được tặng ở Wien; như đến giờ chúng ta được biết, ông đã không cho thấy chiếc ví đầy vàng của mình. Buổi sáng ngày 8.6.1768, Arcangeli bước vào phòng của Winckelmann, thấy ông ngồi bên một chiếc bàn, và quăng một dây thòng lọng quanh cổ ông. Winckelmann đứng dậy kháng cự; Arcangeli đâm ông năm nhát và bỏ trốn. Một bác sĩ băng bó các vết thương nhưng tuyên bố chúng quá trầm trọng. Winckelmann nhận bí tích cuối cùng, lập di chúc, tỏ ý muốn gặp và tha thứ cho kẻ tấn công, và chết lúc bốn giờ chiều. Trieste tưởng niệm ông bằng một công trình uy nghi.

Arcangeli bị bắt ngày 14 tháng Sáu. Hắn thú nhận tội lỗi, và ngày 18 tháng Sáu bị phán quyết: “Vì tội giết người, do người thực hiện trên cơ thể của Johann Winckelmann... Tòa Đại hình Đế chế phán rằng người sẽ bị đập nát trên bánh xe, từ đầu đến bàn chân, cho đến khi hồn người lìa khỏi xác.” Ngày 20 tháng Bảy bản án được thi hành.

Những giới hạn của Winckelmann bị ràng buộc bởi địa lý. Vì ông chưa bao giờ thực hiện được hy vọng viếng thăm Hy Lạp trong những hoàn cảnh vốn sẽ cho phép ông nghiên cứu sâu rộng những di tích cổ điển, ông đã nghĩ về nghệ thuật Hy Lạp theo cách diễn đạt của nghệ thuật Hy-La như thường thấy trong các viện bảo tàng, các bộ sưu tập, các lâu đài ở Đức và Ý, hay trong những phế tích ở Ercolano và Pompeii. Ông chuộng điêu khắc hơn là hội họa, chuộng sự biểu trưng của các kiểu dáng hơn là các cá thể, đối với vẻ bình thản hơn là sự biểu hiện cảm xúc, đối với tỉ lệ và sự cân đối, đối với việc bắt chước các bậc thầy cổ điển hơn là tính độc đáo và thí nghiệm: tất cả những điều này áp đặt những sự kềm chế khắt khe lên những cơn hứng khởi sáng tạo trong nghệ thuật mà kết quả là phản ứng của tinh thần Lãng mạn đối với sự cứng nhắc lạnh lùng của những hình dạng cổ điển. Việc ông tập trung vào Hy Lạp và La Mã đã khiến ông mù quáng không thấy được những quyền và triển vọng của những phong cách khác. Giống như Louis XIV, ông cho rằng những bức tranh miêu tả cảnh sinh hoạt đời thường của Hà Lan là những trò lố bịch.

Mặc dù vậy, thành tích của ông cũng đáng kể. Ông khuấy động các lĩnh vực nghệ thuật, văn học, và lịch sử của toàn châu Âu bằng cách tán dương Hy Lạp. Ông vượt qua chủ nghĩa bán cổ điển của nước Ý thời Phục hưng và nước Pháp thời Louis XIV để đến với chính nghệ thuật cổ điển. Ông đánh thức tinh thần hiện đại đến với vẻ hoàn hảo tinh khiết và bình lặng của nghệ thuật điêu khắc Hy Lạp. Ông biến cảnh hỗn độn của hàng ngàn pho tượng cẩm thạch, tượng đồng, những bức họa, những viên ngọc quý, và những đồng tiền kim loại thành một ngành khảo cổ mang tính khoa học. Ảnh hưởng của ông đối với những trí tuệ xuất sắc nhất của thế hệ tiếp theo thật mênh mông. Ông truyền cảm hứng cho Lessing, dù chỉ là để đối nghịch lại; ông góp phần tạo nên sự chín chắn nơi Herder và Goethe; và có lẽ nếu không có nguồn cảm

hứng từ Winckelmann, Byron đã không làm cho thi ca của mình đạt mức viên mãn bằng cái chết ở Hy Lạp. Nhà Hy Lạp học nồng nhiệt này đã giúp hình thành nên những nguyên lý tân cổ điển của Mengs và Thorwaldsen, và hội họa tân cổ điển của Jacques-Louis David. “Winckelmann”, Hegel nói, “sẽ được xem như một trong những người mà, trong lĩnh vực nghệ thuật, đã biết làm thế nào để xướng một tiếng nói mới cho tinh thần nhân loại.”<sup>70</sup>

## VI. Các nghệ sĩ

Nước Ý hầu như không cần đến những lời hô hào của Winckelmann, vì nó tôn vinh các vị thần của mình, và nghệ thuật được tích lũy của nó đã phục vụ trong mỗi thế hệ như một ngôi trường rèn luyện cho hàng ngàn nghệ sĩ từ hàng chục xứ sở. Carlo Marchionni đã thiết kế Cung điện Albani nguy nga vào năm 1758, trong đó Hồng y Albani, với sự hướng dẫn của Winckelmann, đã tập hợp một bộ sưu tập nổi tiếng khắp thế giới về điêu khắc thời cổ mà nay vẫn còn phong phú sau nhiều đợt cướp bóc. (Napoléon đã đánh cắp 294 món cho nước Pháp; do đó, thời bấy giờ có một câu ngạn ngữ Ý, *Non tutti francesi sono latroni, ma Buona Parte* – Không phải mọi người Pháp đều là quân trộm cướp, nhưng phần lớn họ là vậy.<sup>i</sup>)

Venezia sản sinh ra hầu hết các họa sĩ hàng đầu của Ý trong những năm này, và ba người trong số họ đã kế thừa những tên tuổi nổi tiếng rồi. Alessandro Longhi, con trai của Pietro, đã minh họa thiên tài của dân tộc ông bằng một số bức chân dung tinh tế, kể cả hai bức vẽ Goldoni.<sup>71</sup> Chúng ta đã thấy Domenico Tiepolo đi theo cha ông đến Augsburg và Madrid, và khiêm tốn đóng góp khả năng của mình vào tác

i Ở đây có sự chơi chữ: *Buona Parte* nghĩa là ‘phần lớn’; nếu viết dính liền sẽ là *Buonaparte*, tên họ của Napoléon (về sau Napoléon bỏ chữ *u* cho bớt có vẻ Ý, thành *Bonaparte*).

phẩm chung. Tại nhà khách của Biệt thự Valmarana ông tự nghĩ ra những cảnh đời thường của cuộc sống nơi thôn dã; *Il riposo dei contadini* (Những người nông dân đang nghỉ ngơi)<sup>i</sup> là một cảnh nhàn hạ vẽ người ta bỏ xuống các nông cụ và có được sự thư thái thanh thoi. Sau khi cha ông mất ở Tây Ban Nha, Domenico trở về Venezia, và để cho phong cách hiện thực hài hước của riêng ông mặc sức tung hoành.<sup>72</sup> Francesco Guardi, anh hoặc em rể của Giambattista Tiepolo, học vẽ từ cha ông, anh ông, và Canaletto. Ông không được thể hệ mình hoan nghênh, nhưng *vedute* (cảnh quan) của ông đã lọt vào những cặp mắt của các nhà phê bình khi nắm bắt và truyền tải những sự tinh tế của ánh sáng, và những trạng thái của không khí, vốn có thể làm người ta nghĩ đến những nhà họa sĩ ấn tượng Pháp. Ông không chờ đến lời cảnh báo của Constable, “Nên nhớ rằng ánh sáng và bóng râm không bao giờ đứng yên.”<sup>73</sup> Có lẽ thời khắc yêu thích của ông là lúc chạng vạng, khi những đường nét bị mờ đi, màu sắc bị pha trộn, và những chiếc bóng trở nên lơ mờ, như trong bức *Gondole sulla laguna* (Con thuyền trên phá),<sup>74</sup> ii bầu trời và mặt nước thành Venezia dường như được dành để cống hiến những cảnh tượng mù sương và nhạt nhòa ấy. Chúng ta được kể lại là thỉnh thoảng Guardi mang đồ lễ của mình lên một con thuyền gondola, và di chuyển trên những con kênh đào nhỏ bé để có thể nắm bắt những quang cảnh độc đáo. Ông vẽ những hình dáng con người một cách cầu thả, như thể ông cảm thấy chúng là những chi tiết vụn vặt chóng phai mờ bên cạnh những công trình kiến trúc kiên cố và biển cả cùng bầu trời luôn thay đổi nhưng lại kiên trì. Nhưng ông cũng có thể vẽ người, chen chúc nhau trên quảng trường Piazzetta vào một bức *Festival* (Lễ hội) nào đó,<sup>75</sup> hoặc di chuyển trong bộ trang phục trịnh trọng trong bức *Sala dei Filarmonici* (Phòng hòa nhạc) trứ danh.<sup>76</sup>

---

i Tiêu đề Anh ngữ: *Peasants at Rest*.

ii Tiêu đề Anh ngữ: *Gondola on the Lagoon*.

Sinh thời, anh của ông là Giovanni được đánh giá là họa sĩ tài năng hơn, và Canaletto là người vĩ đại nhất; ngày nay Francesco Guardi hứa hẹn sống lâu hơn cả hai.

Anton Raphael Mengs từ Tây Ban Nha quay lại năm 1768, và sớm trở thành chúa tể của các xưởng vẽ ở Roma. Hầu như trong số các họa sĩ cùng thời không ai đặt câu hỏi về địa vị tối cao của ông. Các bậc vua chúa tranh nhau ngồi cho ông vẽ, đôi khi không được. Winckelmann gọi ông là Raffaello của thời đại, ca ngợi bức *Parnass* buồn tẻ của ông là một kiệt tác mà trước nó “thậm chí Raffaello cũng phải cúi đầu.”<sup>77</sup>, và đưa một lời đánh giá cao nhất về người bạn của mình vào cuốn *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Lịch sử nghệ thuật cổ đại).<sup>78</sup>

Những bức họa xuất sắc nhất của Mengs trong thời kỳ này là bức chân dung tự họa của ông (1773?)<sup>79</sup> Nó cho thấy ông hãy còn mạnh mẽ, điển trai, kiêu hãnh ở tuổi 45. Sau một giai đoạn thứ hai lưu lại Tây Ban Nha Mengs trở lại Ý (năm 1777) để trải qua những năm cuối đời (năm 1778) của mình. Ông tiếp tục phát đạt, nhưng cái chết của vợ ông đã làm cho tinh thần có thời sôi nổi của ông suy sụp. Một loạt bệnh tật khác nhau làm ông suy yếu, và việc ông nhờ đến các bác sĩ lang băm và những phương thuốc chữa bệnh bằng phép lạ đã hoàn tất việc hủy hoại thể xác ông. Ông mất năm 1779 ở tuổi 51. Các môn đệ dựng cho ông một bia tưởng niệm trong điện Pantheon, bên cạnh công trình kỷ niệm Raffaello. Ngày nay không có nhà phê bình nào kém cỏi tới mức không tỏ lòng tôn kính ông.

## VII. *I musici*

Âm nhạc nhà thờ đã suy tàn cùng với việc thế tục hóa đời sống ngày càng phát triển, và đã nhiễm những hình thức nhạc kịch. Âm nhạc hòa tấu thịnh hành, một phần nhờ sự cải tiến cây đàn pianoforte, nhưng phần lớn hơn nhờ sự yêu thích ngày càng tăng của công chúng đối với cây đàn vĩ cầm.

Những nghệ sĩ chơi đàn bậc thầy như Pugnani, Viotti, và Nardini đã chinh phục cả châu Âu bằng một chiếc vĩ. Muzio Clementi, người đến từ Ý để sống 20 năm tại Anh, đã lưu diễn khắp lục địa như một nghệ sĩ chơi đàn organ và dương cầm, cạnh tranh với Mozart ở Wien, và có lẽ đã được giúp đỡ bởi lời nhận xét của Mozart rằng lối chơi của ông quá máy móc. Ông là vị giáo sư dương cầm thành công nhất thế kỷ XVIII, và đã thiết lập nên phong cách của thế kỷ XIX về kỹ thuật chơi đàn dương cầm bằng một chuỗi những bài tập và thực hành nổi tiếng, *Gradus ad Parnassum* (Những nấc thang lên đỉnh Parnassos) - những nấc thang lên quê hương của các nữ thần nghệ thuật mà âm nhạc mang tên mình. Gaetano Pugnani kế thừa nghệ thuật chơi đàn vĩ cầm từ người thầy của ông là Tartini, và truyền lại cho học trò mình tên là Giovanni Battista Viotti, ông này có chuyến lưu diễn thành công khắp châu Âu. Bản Concerto dành cho vĩ cầm cung La thứ vẫn còn được những lỗ tai theo trường phái cũ của chúng ta tán thưởng.

Như rất nhiều người Ý, Luigi Boccherini đã rời bỏ một xứ sở có quá nhiều nhạc sĩ để đi tìm một cử tọa ở nước ngoài. Từ 1768 đến năm ông qua đời 1805, ông đã làm cho nước Tây Ban Nha mê một với cây đàn đại vĩ cầm của mình, cũng như Farinelli xứ sở này với giọng hát và Scarlatti với cây đàn harpsichord của ông ta. Trong suốt một thế hệ những bản nhạc ông soạn cho nhạc cụ trình diễn đã được khắp các nước hoan nghênh không kém gì những sáng tác của Mozart. Vua Friedrich Wilhelm II của Phổ, mà bản thân cũng là một nghệ sĩ chơi đàn trung hồ cầm, thích những bản tứ tấu của Boccherini hơn là của Mozart.<sup>80</sup> Trong 62 năm đời mình ông đã soạn 95 bản tứ tấu dành cho đàn dây, 54 bản tam tấu, 12 bản ngũ tấu dành cho dương cầm, 20 bản giao hưởng, 5 bản concerto dành cho trung hồ cầm, 2 bản oratorio,<sup>i</sup> và một số

---

i Oratorio: Bản nhạc dài, dành cho ca sĩ và dàn nhạc, nội dung dựa vào những sự tích trong Kinh Thánh.

nhạc tôn giáo. Một nửa thế giới biết đến khúc nhạc “Minuet”<sup>i</sup> của ông - một phần của một trong những bản ngũ tấu của ông; nhưng cả thế giới nên biết bản Concerto cung Si giáng viết cho đàn trung hồ cầm và dàn nhạc.

Châu Âu đầu hàng mà không chiến đấu (một lần nữa ngoại trừ Paris) đối với *bel canto* của Ý. Từ một tá thành phố của Chiếc ủng kỳ diệu<sup>ii</sup> các *prima donna* như Caterina Gabrielli và *castrato* như Gasparo Pacchierotti đã tràn qua rừng Alpes để đến với Wien, München, Leipzig, Dresden, Berlin, Sankt-Peterburg, Hamburg, Bruxelles, London, Paris, và Madrid. Pacchierotti ở trong số những người bị hoạn nổi tiếng cuối cùng; trong một thế hệ ông cạnh tranh với sự nghiệp của Farinelli. Ông đã khiến London say đắm trong suốt bốn năm, sự hoan nghênh của công chúng ở đây đối với ông hãy còn vọng lại trong cuốn *Diary* (Nhật ký) của Fanny Burney,<sup>81</sup> và trong cuốn *A General History of Music* (Lịch sử tổng quan về âm nhạc) của cha nàng.<sup>82</sup>

Các nhà soạn nhạc và nhạc trưởng người Ý theo chân các ca sĩ. Pietro Guglielmi viết 200 vở nhạc kịch, và di chuyển từ Napoli đến Dresden đến Braunschweig đến London để chỉ huy việc trình diễn chúng. Một người Napoli khác, Niccolò Piccinni, đã đến với chúng ta trong trạng thái méo mó bởi cuộc đua tranh miễn cưỡng với Gluck ở Paris;<sup>iii</sup> nhưng Galiani mô tả ông là *un très honnête home* - một con người hoàn toàn chính trực.<sup>83</sup> Trong một thập niên những *opera buffa* (nhạc kịch hài hước) của ông khiến Napoli và Roma phát điên

i Minuet: Một điệu vũ, thường theo nhịp 3/4, rất thịnh trong giới quý tộc châu Âu thế kỷ XVII và XVIII. Bản nhạc sáng tác cho điệu vũ này hoặc là bản riêng lẻ hoặc như một phần trong một tổ khúc (suite), một bản sonata, hay một bản giao hưởng.

ii Chỉ nước Ý (có hình chiếc ủng).

iii Âm chỉ việc ban giám đốc nhà hát Opéra de Paris đưa ra ý tưởng thi đua giữa ông và Gluck, bằng cách thuyết phục hai nhạc sĩ cạnh tranh nhau trong sáng tác về đề tài *Iphigénie en Tauride* (Iphigeneia ở Tauride). Việc này dẫn đến sự chia rẽ công chúng Paris thành hai phe đối lập ủng hộ cho hai người, biến thành một cuộc chiến tranh đầy giận dữ.

lên, thậm chí vở *Serva padrona* (Cô hầu thành bà chủ) của Pergolesi cũng không được yêu thích bằng vở *La Cecchina* (1760) của Piccinni. Jommelli, Pergolesi, Leo, và Galuppi đã phổ nhạc cho bản nhạc kịch *L'Olimpiade* (*Thế vận hội*) của Metastasio; Piccinni cũng làm tương tự, và nhiều người đồng ý là ông xuất sắc hơn tất cả. Năm 1776 ông nhận lời mời đến Paris. Cuộc chiến điên cuồng diễn ra sau đó tại thành phố này phải chờ cho khoảng cách địa lý làm dịu xuống; qua tất cả những chuyện này Piccinni vẫn tỏ ra hoàn toàn lịch sự, và vẫn là bạn với các đối thủ mình là Gluck và Sacchini, mặc dù những người ủng hộ họ đã đe dọa tính mạng ông.<sup>84</sup> Khi cuộc Cách mạng nhấn chìm vở *opera buffa* này, Piccinni trở về Napoli. Tại đây ông bị quản thúc tại gia trong suốt bốn năm vì có cảm tình với nước Pháp, những vở nhạc kịch của ông bị la hét phản đối trên sân khấu, và ông sống trong cảnh nghèo khó đáng hổ thẹn cho đất nước ông. Sau khi Napoléon chinh phục nước Ý, ông lại được mời sang Pháp (năm 1798). Vị Đế nhất Tổng tài ban cho ông một chức vụ nhàn nhả khiêm tốn, nhưng một cơn đột quỵ đã làm ông suy sụp về thể xác lẫn tinh thần, và ông mất tại Paris năm 1800.

Antonio Sacchini là con một ngư dân ở Pozzuoli, và đang được đào tạo để kế nghiệp cha mình vào thời điểm mà Francesco Durante nghe ông hát, rồi đưa ông về Napoli để dạy dỗ và đỡ đầu ông. Vở *Semiramide* (*Nàng Semiramide*) của ông được nhiệt liệt hoan nghênh tại Teatro Argentino ở Roma khiến ông ở lại với nhà hát này trong bảy năm ở vai trò nhạc sĩ chuyên soạn các vở nhạc kịch cho nhà hát. Sau một thời gian lưu lại Venezia ông ra đi để chinh phục München, Stuttgart và London (1772). Tại đây các vở nhạc kịch của ông được hoan nghênh, nhưng những âm mưu thù địch đã làm tổn hại lòng yêu mến đối với ông, và những thói quen ăn chơi phóng đãng đã hủy hoại sức khỏe ông. Chuyển đến Paris, ông viết nên kiệt tác của mình, *Oedipe à Colone* (1786; Oidipous ở Colōnos), vốn nằm trong kịch mục của nhà hát Opéra



qua 583 buổi biểu diễn trong suốt 57 năm sau đó. Đôi khi chúng ta hãy còn nghe thấy nó văng vẳng trong không trung. Ông tiếp nhận nhiều cải cách của Gluck, từ bỏ phong cách của người Ý vốn tạo nên vở nhạc kịch từ sự chấp vá những bản aria. Trong *Oedipe* câu chuyện điều khiển các bản aria, và các đoạn hợp xướng, lấy cảm hứng từ các bản nhạc kinh thánh của Händel, đem lại sự vĩ đại cho cả âm nhạc lẫn chủ đề.

Cuộc chinh phục của giai điệu tiếp tục với Antonio Salieri, kẻ thù của Mozart và bạn của chàng thanh niên Beethoven. Ra đời ở gần Verona, đến năm 16 tuổi ông được gửi đến Wien (1766); tám năm sau Joseph II bổ nhiệm ông làm nhạc sĩ cung đình, và năm 1788 làm *Kapellmeister*. Trong chức vị này ông thích các nhà soạn nhạc khác hơn là Mozart, nhưng câu chuyện cho rằng sự chống đối này đã khiến Mozart suy sụp là một huyền thoại.<sup>85</sup> Sau khi Mozart mất, Salieri kết thân với người con trai và giúp đỡ cho sự phát triển âm nhạc của cậu. Beethoven trình lên Salieri nhiều bản nhạc, và chấp nhận những gợi ý của ông với sự khiêm tốn hiếm thấy.

“Ngôi sao rực rỡ nhất trên bầu trời nhạc kịch Ý vào nửa sau thế kỷ XVIII”<sup>86</sup> là Giovanni Paisiello. Là con trai của một bác sĩ thú y ở Taranto, chất giọng của ông đã gây ấn tượng cho các thầy giáo dòng Tên ở đây khiến họ thuyết phục người cha gửi ông đến nhạc viện của Durante ở Napoli (1754). Khi bắt đầu sáng tác nhạc kịch, ông thấy khán giả ở Napoli quá say mê Piccini nên nhận lời mời của Yekaterina Đại đế. Năm 1782 ở Sankt-Peterburg ông soạn vở *Il barbiere di Siviglia* (Người thợ cạo thành Sevilla); đây là một thành công kéo dài trên khắp châu Âu tới mức ngày 5.2.1816, khi Rossini đưa ra trình diễn trên sân khấu Roma một vở nhạc kịch với cùng đề tài, nó bị khán giả la ó và xem như một hành vi xâm phạm bất nhã vào lãnh địa thiêng liêng đối với Paisiello, là người hãy còn sống. Năm 1784, trên đường từ Nga trở về, Paisiello dừng lại đủ lâu ở Wien để viết 12 bản “giao hưởng” cho Joseph II, và sáng tác một vở nhạc kịch, *Il re Teodoro* (Vua Theodore),

chẳng bao lâu được cả châu Âu tán thưởng. Rồi ông trở về Napoli làm *maestro di cappella*<sup>i</sup> của Ferdinando IV. Napoléon thuyết phục Ferdinando cho mình “mượn” Paisiello; khi nhạc sĩ đến Paris (1802) ông nhận được một sự đón tiếp thật trọng thể vốn khiến ông có nhiều kẻ thù. Năm 1804, ông quay về Napoli dưới sự bảo trợ của Joseph Bonaparte và Murat.

Nhân tiện, chúng ta nên ghi nhận việc người Ý đã kiên nhẫn như thế nào để chuẩn bị cho sự nghiệp của mình. Paisiello đã theo học chín năm tại Conservatorio (Nhạc viện) di San Onofrio của Durante; Cimarosa theo học 11 năm tại Conservatorio di Santa Maria di Loreto, rồi sau đó tại Napoli. Sau một thời gian dài dưới sự dạy dỗ của Sacchini, Piccini, và những người thầy khác, Domenico Cimarosa đã soạn vở nhạc kịch đầu tay của mình là *Le stravaganze del conte* (Thói quái lạ của vị bá tước). Chẳng bao lâu sau những vở nhạc kịch của ông được nghe thấy ở Wien, Dresden, Paris và London. Năm 1787, ông đi diễn ở Sankt-Peterburg, và làm thích thú vị Nữ hoàng có nhiều chồng cùng một lúc với vở *Cleopatra*. Được Leopold II mời kế tục Salieri làm *Kapellmeister* ở Wien, ông sáng tác tại đây vở nhạc kịch nổi tiếng nhất của mình, *Il matrimonio segreto* (1792; Cuộc hôn nhân bí mật). Tác phẩm làm Hoàng đế thích thú tới mức khi kết thúc ngài cho dọn bữa ăn nhẹ phục vụ tất cả mọi người có mặt, và rồi ra lệnh trình diễn trở lại từ đầu đến cuối.<sup>87</sup> Năm 1793, ông được gọi lại về Napoli làm *maestro di cappella* cho Ferdinando IV. Khi nhà vua bị một đạo quân Cách mạng Pháp truất phế (1799), Cimarosa nhiệt liệt hoan hô sự kiện này; khi Ferdinando được phục hồi, Cimarosa bị buộc tội chết. Bản án được thay bằng lệnh trục xuất. Nhạc sĩ lên đường đi Sankt-Peterburg, nhưng đã chết trên đường đi tại Venezia (1801). Cùng với nhiều bản cantata, mass, và oratoria, ông để lại khoảng 66 vở nhạc kịch, vốn được hoan nghênh hơn Mozart rất nhiều, và thậm chí giờ đây phải được công nhận chỉ đứng sau các vở của Mozart trong thể loại *opera buffa* của thế kỷ XVIII.

---

i *maestro di cappella* (tiếng Ý): Người đứng đầu dàn hợp xướng.

Nếu giai điệu là trái tim của âm nhạc, thì âm nhạc Ý là tối cao. Người Đức thích hòa âm mang tính phức điệu (polyphony) hơn là một tuyến giai điệu đơn giản; trong ý nghĩa này nước Ý đã thắng nước Đức một lần nữa khi Mozart, con người Đức, đã buộc phức điệu phải phục tùng giai điệu. Nhưng người Ý đã dành cho giai điệu một vị trí quá quan trọng khiến những vở nhạc kịch của họ có xu hướng biến thành một chuỗi những bản aria du dương hơn là những vở kịch bằng âm nhạc như những nhạc sĩ sáng tác nhạc kịch đầu tiên của Ý (khoảng năm 1600) đã hình dung trong nỗ lực cạnh tranh với kịch nghệ của người Hy Lạp. Trong nhạc kịch Ý, ý nghĩa của hành động, và thường khi của ngôn từ, bị đánh mất trong vẻ huy hoàng của ca khúc. Điều này thật đẹp đẽ, nhưng nếu, như chúng ta từng nghĩ, nghệ thuật là sự thay thế cái hỗn độn bằng trật tự để nói lên một ý nghĩa, thì nhạc kịch, trong bàn tay người Ý, đã không đạt tới những khả năng cao nhất của nó. Một số người Ý như Jommelli và Traetta đã nhìn nhận điều này, và đã phấn đấu để khuôn đúc nhạc và kịch thành một toàn thể thống nhất; nhưng thành tựu ấy phải chờ những vở nhạc kịch của Gluck để có được hình thức rõ ràng nhất. Do đó, trong nhịp dao động của cuộc đời, cuộc chinh phục châu Âu bằng giai điệu của nước Ý đã chấm dứt khi, vào năm 1774, Gluck sáng tác tại Paris một vở *Iphigénie en Aulide*, trong đó ông khiến âm nhạc phải phục tùng nội dung vở kịch. Nhưng cuộc xung đột giữa giai điệu và kịch tính vẫn tiếp tục; Wagner đã thắng một trận cho kịch tính, Verdi đạt được những chiến tích mới cho giai điệu. Có lẽ không bên nào sẽ thắng.

## VIII. Alfieri

Không có những Dante trong thời đại này, nhưng có Parini trong những vần thơ, Filangieri trong văn xuôi và Alfieri trong kịch nghệ, văn xuôi và thơ.

Giuseppe Parini đã đấu tranh để vươn lên từ cảnh cơ hàn, kiếm sống bằng việc chép bản thảo, và bước vào văn học với một tập sách nhỏ *versi sciolti* - thơ không vần. Ông tham gia hàng ngũ giáo sĩ để có cái ăn, và ngay cả khi ấy cũng phải kiếm miếng bánh bằng cách làm gia sư; ở Ý giáo sĩ quá thừa thãi. Cảnh nghèo khó đã mài sắc ngòi bút của ông thành loại châm biếm. Khi ngắm nhìn cảnh ăn không ngồi rồi và phô trương rực rỡ của nhiều nhà quý tộc Ý, ông nảy ra ý tưởng mô tả một ngày tiêu biểu trong đời một kẻ thuộc dòng dõi quý phái như vậy. Năm 1763, ông xuất bản phần đầu có tên *Il mattino* (Buổi sáng); hai năm sau ông bổ sung *Il mezzogiorno* (Buổi trưa); ông đã hoàn tất, nhưng không sống để xuất bản, *Il vespro* (Buổi chiều) và *La notte* (Ban đêm). Chúng cùng nhau tạo thành một tác phẩm châm biếm quan trọng mà ông gọi là *Il giorno* (Một ngày). Bá tước von Firmian chứng tỏ tư cách cao thượng thật sự khi bổ nhiệm nhà thơ linh mục làm biên tập viên của tờ *Milano Gazzetta*, và giáo sư văn chương tại trường Scuola Palatina. Parini chào mừng Cách mạng Pháp, và được Napoléon thưởng một ghế trong hội đồng thành phố Milano. Những bài tụng ca ông soạn giữa các năm 1757 và 1795 nằm trong số những tiểu phẩm kinh điển của văn học Ý. Chúng ta chỉ nghe được một tiếng vang yếu ớt của ông qua bản dịch, chẳng hạn trong bài sonnet này, như được viết bởi một người tình hơn là một linh mục:

Giấc ngủ nhân từ, trên đôi  
cánh mềm mại lướt nhanh,

Bay qua đêm tối dày đặc trong  
lặng lẽ,

Và muôn vàn giấc mơ thoáng  
qua được phô bày

Cho kẻ mệt mỏi đang ngơi  
ngủ trên chiếc giường yên tĩnh:

Benignant Sleep, that on  
soft pinion sped,

Dost wing through darkling  
night thy noiseless way,

And fleeting multitudes of  
dreams display

To weariness reposed on  
quiet bed:

Hãy đến nơi người yêu ta đặt chiếc đầu dịu dàng	Go where my Phillis doth her gentle head
Cùng đôi má hồng trên chiếc gối thanh bình đặt lên;	And blooming cheek on peaceful pillow lay;
Và, trong khi thể xác yên giấc, tâm hồn nàng đầy âu lo	And, while the body sleeps, her soul affray
Với hình hài ảm đạm từ kẻ hân hoan là người;	With dismal shape from thy enchantment bred;
Hình dạng ấy được tạo nên như chính ta -	So like unto mine own that form be made-
Vẻ tái nhợt nhạt làm biến dạng khuôn mặt -	Pallor so dim disfiguring its face-
Khiến lòng trắc ẩn làm nàng lay động.	That she may waken by compassion swayed.
Nếu người làm được điều ấy bằng nét duyên của mình,	If this thou wilt accomplish of thy grace,
Một vòng hoa đôi bằng anh túc ta sẽ kết nên,	A double wreath of poppies I will braid,
Và lặng thinh đặt lên bàn thờ người.	And silently upon thine altar place. <sup>88</sup>

Chúng ta hãy thêm vào bó hoa này một đoạn từ tác phẩm *La scienza della legislazione* (1780–1785; Khoa học pháp luật) của Gaetano Filangieri, được truyền cảm hứng bởi Beccaria và Voltaire, như một đóa hoa từ trào Khai minh ở Ý:

Triết gia không nên là người phát minh ra các hệ thống mà là tông đồ của sự thật... Chừng nào những cái xấu vốn tác động đến nhân loại còn chưa được chữa khỏi; chừng nào sai lầm và thành kiến còn được phép duy trì chúng; chừng nào mà sự thật còn bị giới hạn cho một số ít và những kẻ có đặc quyền, và bị che giấu khỏi phần đông nhân loại và những vị vua; thì chừng ấy triết gia còn có bốn phận thuyết giảng sự thật, duy trì nó, xúc tiến nó, và làm sáng tỏ nó. Thậm chí khi những ánh sáng ông ta

gieo rắc không có ích trong thời đại và dân tộc của chính ông, chắc hẳn chúng sẽ có ích trong một đất nước khác và một thời đại khác. Là công dân của mọi nơi chốn và mọi thời đại, triết gia có cả thế giới làm quê hương, trái đất làm trường học, và hậu thế sẽ là những môn đệ của ông.<sup>89</sup>



Hình 48. *Vittorio Alfieri* (François-Xavier Fabre, 1793)

Thời đại được tóm tắt trong con người của Alfieri: nổi loạn chống óc mê tín, tán dương các anh hùng ngoại giáo, tổ cáo sự chuyên chế, hoan nghênh cuộc Cách mạng Pháp, kinh hãi vì những hành động thái quá của nó, và kêu đòi tự do cho nước

Ý - tất cả thêm vào một câu chuyện tình trái phép và sự trung thành cao thượng. Ông đã ghi lại sự nghiệp sôi nổi này trong cuốn *Vita di Vittorio Alfieri... scritta da esso* - cuộc đời của ông “được viết bởi chính ông”, và tiếp tục cho đến năm tháng trước khi chết. Đó là một trong những cuốn tự truyện vĩ đại, bộc lộ nhiều điều thầm kín như cuốn *Confessions (Những lời bộc bạch)* của Rousseau. Cuốn sách bắt đầu một cách hết sức thân thiện: “Nói - và, còn hơn nữa, viết - về chính mình chắc chắn là sản phẩm của tình yêu vĩ đại mà người ta có đối với chính mình.” Sau đó không có chiếc mặt nạ của sự khiêm tốn, và không có dấu hiệu của sự thiếu trung thực.

Tôi sinh ra tại thị trấn Asti thuộc xứ Piemonte ngày 17.1.1749. Song thân tôi là những người quý tộc, giàu có, và khả kính. Tôi để ý thấy những hoàn cảnh này là những điều may mắn vì những lý do sau đây. Dòng dõi quý tộc giúp ích nhiều cho tôi,... vì nó cho phép tôi, trong lúc không phải chịu sự quy tội cho những động cơ hèn hạ hoặc dễ gây ác cảm, có thể xem thường tầng lớp quý tộc vì chính nó, tiết lộ những sự điên rồ, lạm dụng, và tội ác của nó... Sự giàu có khiến tôi không thể bị mua chuộc, và được tự do để chỉ phục vụ cho sự thật.<sup>90</sup>

Cha Vittorio mất khi ông hãy còn thơ ấu; mẹ ông tái giá. Cậu bé lui về với chính mình, suy nghĩ ủ ê, tính chuyện tự tử vào năm lên tám, nhưng không thể tìm được cách nào dễ chịu. Một người bác chăm sóc ông, và gửi ông, lúc ấy chín tuổi, theo học tại Học viện Torino. Tại đây ông được một người hầu phục vụ nhưng cũng hay bắt nạt. Các giáo viên cố gắng bẻ gãy ý chí của ông như là giai đoạn đầu trong việc đào tạo ông thành một người đàn ông, nhưng sự chuyên chế của họ chỉ làm bùng cháy lòng kiêu hãnh và mong muốn tự do của ông. “Lớp học về môn triết... là thứ xui khiến người ta ngã thẳng đứng.”<sup>91</sup> cái chết của người bác khiến ông trở thành chủ nhân một gia tài lớn vào năm 14 tuổi.

Sau khi đạt được sự chấp thuận của nhà vua Sardegna như một điều kiện tiên quyết để đi du lịch nước ngoài, năm 1766 ông bắt đầu một chuyến du lịch châu Âu kéo dài ba năm. Ông đam mê yêu những người phụ nữ thuộc đủ thành phần, văn chương Pháp, và hiến pháp Anh. Việc đọc các tác phẩm của Montesquieu, Voltaire, và Rousseau đã hủy hoại nền thần học mà ông được thừa hưởng, và bắt đầu căm ghét Giáo hội La Mã - mặc dù chỉ vừa mới đây ông đã được hôn bàn chân của Giáo hoàng Clemens XIII, “một ông già cao quý với vẻ uy nghiêm khả kính.”<sup>92</sup> Ở Den Haag, ông phải lòng trong cơn tuyệt vọng một phụ nữ đã có chồng; nàng mỉm cười và bỏ đi; ông lại nghĩ đến chuyện tự tử; đây là thời đại của Werther, và tự tử tràn lan. Một lần nữa nhận thấy ý tưởng này hấp dẫn trong viễn tượng hơn là trong thực hành, ông trở về Piemonte, nhưng quá khổ sở trong một không khí tuân thủ về chính trị và tôn giáo nên lại tiếp tục lên đường (năm 1769).

Giờ đây ông đi qua Đức, Đan Mạch, và Thụy Điển - nơi mà, ông bảo chúng ta, ông thích phong cảnh, con người, và ngay cả mùa đông. Rồi đến Nga, xứ sở ông khinh bỉ, khi thấy Yekaterina Đại đế chỉ là một kẻ tội phạm mang vương miện; ông từ chối việc được giới thiệu với bà. Ông cũng không thích thú gì hơn đối với Friedrich của nước Phổ, và vội đi về nước Cộng hòa Hà Lan dũng cảm, và một nước Anh đang cố dạy cho George III nên tránh xa chính phủ. Ông căm sừng một người Anh, tham gia một trận đấu kiếm tay đôi, bị thương. Ông mắc bệnh giang mai ở Tây Ban Nha, và trở về Torino (năm 1772) để chữa trị.

Năm 1774, ông đủ hời phục để tham gia vào một chuyện tình lãng mạn vĩ đại thứ hai của mình, với một phụ nữ lớn hơn ông chín tuổi. Họ cãi lộn và chia tay, và ông xóa nàng ra khỏi những giấc mơ của mình bằng cách viết một vở kịch, *Cleopatra*. Điều gì có thể lãng mạn hơn hai nhân vật trong cái tam đầu chế, một nữ hoàng, một trận đánh, và một con rắn độc? Vở kịch được ra mắt ở Torino ngày 6.6.1775, “giữa tiếng



hoan hô, trong hai đêm liên tiếp”; rồi ông rút lại nó để sửa đổi. Giờ đây ông nóng lòng mong muốn “sự nổi tiếng với một mối đam mê rất cao thượng.” Ông đọc lại Ploutarchos và các nhà văn cổ điển Ý, và nghiên cứu chữ Latin trở lại để đào bới những bi kịch của Seneca; trong những lần đọc này ông tìm thấy những đề tài và hình thức cho các vở kịch của ông. Ông muốn phục hồi những vị anh hùng và những phẩm hạnh thời cổ như việc Winckelmann đã phục hồi nghệ thuật cổ đại.

Trong lúc ấy (1777) ông viết một luận văn có tên là *Della tirannide* (Về sự chuyên chế), nhưng nó chứa đựng những bản cáo trạng gay gắt đối với nhà nước và Giáo hội khiến ông không thể nghĩ đến việc công bố; nó chỉ được ấn hành vào năm 1787. Một lòng nhiệt thành hầu như mang tính tôn giáo làm bản luận văn sôi nổi:

Không phải cảnh nghèo khó thúc bách... không phải sự biếng nhác nô lệ mà nước Ý đang nằm phủ phục trong đó, không, đây không phải là những lý do thúc đẩy tâm trí tôi hướng đến niềm vinh dự cao cả thật sự trong việc tấn công vào những đế quốc giả dối bằng ngòi bút của mình. Một vị thần dữ tợn, một vị thần vô danh luôn ở sau lưng thôi thúc tôi từ những năm đầu đời... Tinh thần tự do của tôi không bao giờ có thể tìm thấy bình yên hoặc ngưng nghỉ trừ khi tôi viết nên những trang giấy gay gắt nhằm tiêu diệt những tên bạo chúa.<sup>94</sup>

Ông định nghĩa bạo chúa là:

Tất cả những kẻ dùng sức mạnh hay sự gian trá - hoặc thậm chí bằng ý chí của nhân dân hay những nhà quý tộc - đạt được thể tuyệt đối kiểm soát chính quyền, và tin rằng họ sẽ là, hoặc đang là, ở trên luật pháp... Chuyên chế là cái tên phải được áp dụng... cho bất cứ chính quyền nào trong đó kẻ nào được giao thi hành luật pháp có thể tạo ra, phá hủy, đập đổ, lý giải, cản trở, hoặc ngưng áp dụng chúng với sự vững tin là sẽ không bị trừng phạt.<sup>95</sup>

Alfieri cho rằng tất cả các chính phủ châu Âu đều chuyên chế ngoại trừ Cộng hòa Hòa Lan và các chế độ quân chủ lập hiến ở Anh và Thụy Điển. Bị ảnh hưởng bởi Machiavelli, ông lý tưởng hóa nền Cộng hòa La Mã, và hy vọng rằng cách mạng sẽ sớm thiết lập những chế độ cộng hòa ở châu Âu. Ông nghĩ điều tốt nhất mà bất cứ bộ trưởng nào của một bạo chúa có thể làm là khuyến khích ông ta thực hiện những điều thái quá của sự chuyên chế để thúc đẩy dân chúng nổi loạn.<sup>96</sup> Trong những năm đầu tiên của nó, một cuộc cách mạng được biện minh trong việc sử dụng bạo lực để ngăn ngừa sự phục sinh của nền chuyên chế:

Do những ý kiến chính trị, cũng như tôn giáo, không bao giờ có thể được thay đổi hoàn toàn mà không dùng đến nhiều vũ lực, nên thật không may là đầu tiên mọi chính phủ mới bị buộc phải cứng rắn một cách độc ác, đôi khi thậm chí bất công, nhằm mục đích thuyết phục, hoặc có thể là ép buộc, những người hoặc không muốn, không hiểu, hoặc không yêu thích, cũng không đồng ý những sự cách tân.<sup>97</sup>

Mặc dù bản thân ông là một nhà quý tộc với tên là Bá tước di Cortemilia, Alfieri công kích chế độ quý tộc thừa tự và xem đó là hình thức hoặc công cụ của sự chuyên chế. Ông áp sự công kích y vậy cho tất cả những tôn giáo có bộ máy quyền lực được tổ chức. Ông nhìn nhận là “Kitô giáo đã đóng góp không ít vào việc làm dịu bớt những tập tục phổ biến,” nhưng ông ghi nhận có “nhiều hành vi độc ác do ngu dốt” trong số những nhà cai trị Kitô giáo “từ Constantino cho đến Carlo V.”<sup>98</sup> Nói chung,

Kitô giáo hầu như không tương thích với tự do... Giáo hoàng, Tôn giáo Pháp đình, nơi luyện ngục, xưng tội, hôn nhân không thể chia cắt, và tình trạng độc thân của các tu sĩ - đây là sáu chiếc vòng của sợi dây xích thiêng liêng trói buộc tình trạng vô thần thêm chặt đến nỗi nó trở thành nặng nề hơn và khó phá vỡ hơn.<sup>99</sup>

Alfieri ghét chế độ chuyên chế tới mức ông khuyên đừng có con, hoặc thậm chí đừng kết hôn, trong một quốc gia chuyên chế. Thay vì những đứa con, nhưng với khả năng sáng tạo tương tự của người Ý, từ năm 1775 đến năm 1783 ông đã sáng tác 14 vở bi kịch, tất cả đều bằng thơ tự do, tất cả đều cổ điển trong cấu trúc và hình thức, tất cả đều chỉ trích gắt gao chế độ chuyên chế với sự tha thiết hùng hồn, và tôn vinh tự do như là thứ còn cao quý hơn đời sống. Do đó, trong vở *La congiura dei Pazzi* (Âm mưu của những tên điên) ông có cảm tình với nỗ lực của những kẻ âm mưu lật đổ Lorenzo và Giuliano de' Medici; trong các vở *Bruto primo* (Brutus I) và *Bruto secondo* (Brutus II) ông ít quan tâm đến Tarquinius và Caesar; trong vở *Filippo* ông hoàn toàn ủng hộ Carlos chống lại nhà vua Tây Ban Nha [Felipe]; tuy nhiên, trong vở *Maria Stuarda*, ông tìm thấy nhiều tính cách chuyên chế nơi các thủ lĩnh Scotland hơn là nơi vị Nữ hoàng Công giáo. Bị chỉ trích vì đã bẻ cong lịch sử để phục vụ cho luận đề của mình, ông biện hộ:

Người ta sẽ nghe hơn một cái lưỡi độc ác nói rằng... tôi đã không hề miêu tả thứ gì khác hơn là những kẻ chuyên chế, trong quá nhiều trang giấy thiếu hẳn sự ngọt ngào; rằng ngòi bút đỏ máu của tôi, được nhúng trong nọc độc, luôn chỉ gây lên một nốt nhạc đơn điệu và buồn tẻ; và rằng Nàng Thơ câu kính của tôi không thức tỉnh ai từ cảnh nô lệ xấu xa, mà chỉ khiến cho nhiều người cười. Những lời than phiền này sẽ không khiến tôi chuyển hướng tinh thần mình ra khỏi một mục đích quá cao cả, cũng như không ngăn cản nghệ thuật của tôi, mặc dù nó có kém cỏi và không tương xứng với một nhu cầu quá vĩ đại. Những lời nói của tôi cũng sẽ không bao giờ bị thổi bay theo gió nếu như những con người thật sự được sinh ra sau chúng ta xem tự do là chuyện quan trọng cho cuộc sống.<sup>100</sup>

Chỉ sau có niềm đam mê tự do của ông là tình yêu đối với Nữ Bá tước Albany. Là con gái của Gustav Adolf, Thân vương xứ Stolberg-Gedern, năm 1774 nàng cưới Thân vương Charles

Edward Stuart, Nhà yêu sách Trẻ (the Young Pretender), giờ đây tự gọi mình là Bá tước Albany. Có thời rất lịch sự nhã nhặn và được gọi là “Thân vương Charles hấp dẫn”, ông đã viện đến men rượu và các cô tình nhân để quên đi những thất bại của mình. Cuộc hôn nhân này, được triều đình Pháp dàn xếp, đã chứng tỏ không có con và không hạnh phúc. Có vẻ như bản thân Nữ Bá tước cũng không phải là không có khuyết điểm. Alfieri gặp nàng năm 1777, thương hại nàng, yêu nàng. Để được gần nàng, được tự do giúp đỡ nàng và đi theo gia tài của nàng mà không lâm vào cảnh khó chịu phải xin phép nhà vua mỗi lần băng qua biên giới, ông từ bỏ quyền công dân Piemonte của mình, chuyển phần lớn tài sản và điền trang cho người em gái, và đến ở tại Firenze (năm 1778). Giờ đây ông 29 tuổi.

Nữ Bá tước đáp lại tình yêu của ông bằng kiểu cách tế nhị kín đáo vốn tuân theo mọi tập tục cộng đồng. Năm 1780, khi bị thói vũ phu lúc say xỉn của người chồng đe dọa đến tính mạng, nàng lui vào một tu viện, và sau đó đến ở nhà của người anh rể nàng ở Roma. “Tôi ở lại Firenze như một đứa trẻ mồ côi bị bỏ rơi,” Alfieri viết, “và chính lúc ấy tôi hoàn toàn tin chắc là không có nàng tôi chỉ là kẻ sống dở chết dở; vì tôi thấy mình hoàn toàn không thể làm được điều gì tốt đẹp.”<sup>101</sup> Không lâu sau đó ông đi Roma, tại đây thỉnh thoảng ông được phép gặp *inamorata* (người tình) của mình; nhưng người anh rể, theo lời khuyên của linh mục, đã chống lại những cố gắng của ông nhằm thực hiện tiêu hôn (annulment) với nàng. (Do đó mà trong cuốn *Della tirannide* ông có lời cầu xin ly dị theo kiểu cách Milton.<sup>102</sup>) Sau cùng người anh rể cấm ông không được đến thăm Nữ Bá tước. Ông rời Roma, và cố tìm quên lãng bằng những chuyến du hành và bằng mấy con ngựa - vốn là “tình yêu thứ ba” của ông, sau các Nàng Thơ và “người yêu của tôi.” Năm 1784, nàng được ly thân hợp pháp. Nàng chuyển đến thành phố Colmar ở Alsace; Alfieri đến gặp nàng ở đấy, và từ đó họ sống mà không cưới nhau cho đến

khi cái chết của người chồng cho phép họ kết hôn. Alfieri viết về mối tình của ông với niềm hoan hỉ tột cùng làm người ta nhớ đến tác phẩm *Vita Nuova* (Cuộc đời mới) của Dante:

Vụ này, cơn sốt tình ái thứ tư và cũng là cuối cùng của tôi, đã... hoàn toàn khác với ba mối quan hệ trước. Trong những lần ấy tôi không thấy mình bị kích động bởi bất cứ dục vọng nào của trí tuệ đang đối trọng và trộn lẫn với dục vọng của con tim. Lần này thật sự tâm trạng tôi ít mãnh liệt và tha thiết hơn, nhưng lại tỏ ra dai dẳng hơn và được cảm nhận sâu sắc hơn. Sức mạnh của dục vọng trong tôi lên tới mức nó... thống trị mọi cảm xúc và tư tưởng của tôi, và do đó sẽ không bao giờ bị dập tắt trừ khi tôi không còn sống nữa. Rõ ràng đối với tôi... là tôi đã tìm thấy trong nàng một người phụ nữ thật sự, bởi lẽ thay vì nàng, như tất cả các phụ nữ thông thường, tỏ ra là một chương ngại đối với việc đạt đến danh tiếng trong làng văn - thứ danh tiếng chỉ khiến người ta thêm bận tâm và hạ thấp... tư tưởng - tôi tìm thấy trong mỗi hành động tốt đẹp nơi nàng cả sự khuyến khích lẫn an ủi và một tấm gương tốt. Trong khi công nhận và tán thưởng một kho báu độc đáo như vậy, tôi đã dâng hiến con người mình cho nàng mà tuyệt nhiên không màng đến điều chi. Chắc chắn là tôi đã không sai lầm, vì giờ đây, sau hơn 12 năm... dục vọng của tôi đối với nàng gia tăng tương xứng khi những nét quyến rũ nhất thời ấy (vốn không phải là bản thân lâu dài của nàng) đã tàn tạ theo quy luật của thời gian. Nhưng khi tập trung vào nàng, tinh thần tôi được nâng lên, được làm mềm đi, và mỗi ngày qua lại trở nên tốt đẹp hơn; và đối với nàng tôi mạnh dạn nói rằng điều đó cũng đúng, và rằng nàng có thể thu nhận được từ tôi sự hỗ trợ và sức mạnh.<sup>103</sup>

Được khích lệ như thế, ông viết thêm nhiều bi kịch, một số hài kịch, và đôi khi cũng làm thơ. Ông đã sáng tác năm bài tụng ca có tên là “America libera” (Nước Mỹ tự do). Năm 1788, đôi tình nhân chuyển đến Paris, tại đây Alfieri trông nom việc xuất bản các tác phẩm của mình tại nhà in của Beaumarchais

ở thị trấn Kehl trên bờ sông Rhein. Khi ngục Bastille sụp đổ, Alfieri vô cùng nhiệt thành với tự do, đã hoan hô cuộc Cách mạng như buổi bình minh của một thời đại hạnh phúc hơn cho thế giới. Nhưng không lâu sau đó những sự thái quá của Cách mạng đã làm ghê tởm một tâm hồn có quan niệm tự do mang tính quý tộc, đòi hỏi tự do từ quần chúng và những khối đa số cũng như từ các giáo hoàng và các vị vua. Ngày 18.8.1792, ông và Nữ Bá tước rời Paris cùng với những tài sản mà họ có thể mang theo trên hai chiếc xe. Họ bị chặn lại ở các cổng thành bởi một đám đông tra hỏi họ về quyền được ra đi. Alfieri “nhảy ra khỏi xe và lao vào giữa đám đông dân chúng, tay vung vẩy tất cả bảy cuốn sổ thông hành của tôi, và bắt đầu la hét và cãi cò,... vốn luôn là cách để áp đảo những người Pháp.”<sup>104</sup> Họ đi tiếp đến Calais và Bruxelles; tại đây họ được biết chính quyền Cách mạng ở Paris đã ra lệnh bắt Nữ Bá tước. Họ vội vã chạy về Ý, và định cư ở Firenze. Giờ đây ông soạn tác phẩm *Misogallo* (Kẻ ghét người Pháp) với thái độ căm hờn nước Pháp và “đám đông những tên nô lệ hạ tiện” của nó.<sup>105</sup>

Năm 1799, đạo quân Cách mạng Pháp chiếm đóng Firenze. Alfieri và Nữ Bá tước lánh nạn tại một biệt thự vùng ngoại ô cho đến khi quân xâm lược rút đi. Tình trạng kích động của những năm này đã làm ông suy yếu và già đi. Khi kết thúc thiên tự truyện của mình vào năm 1802, ở tuổi 53, ông nói về mình như một người đã già rồi. Sau khi di tặng mọi tài sản của mình cho Nữ Bá tước, ông mất tại Firenze ngày 7.10.1803 và được chôn tại Thánh đường Santa Croce. Tại đây, năm 1810, Nữ Bá tước đã đặt Canova dựng cho ông một công trình kỷ niệm đồ sộ; nàng làm mẫu cho bức tượng nước Ý đang khóc than trên ngôi mộ. Năm 1824, nàng tái hợp cùng người yêu của mình tại đây.



Hình 49. *Nữ Bá tước d'Albany* (François-Xavier Fabre, 1793)

Nước Ý vinh danh Alfieri như là *Il Vate d'Italia* (Thi hào của Ý), nhà tiên tri của thời Risorgimento,<sup>i</sup> vốn đã giải phóng đất nước khỏi nền cai trị của ngoại nhân và giáo hội. Những vở kịch của ông, mặc dù kịch liệt và đơn điệu, là một sự tiến bộ tiếp sức cho những vở bi kịch đa cảm được trình diễn

---

i Risorgimento (Thống nhất nước Ý): Thời kỳ trải dài từ đầu thế kỷ XIX cho đến năm 1861 và sự tuyên bố thành lập Vương quốc Ý, với nhiều sự chuyển biến và thay đổi đáng kể. Tự do chính trị và cá nhân có tầm quan trọng mới, được kích thích bởi cuộc Cách mạng Pháp. Thời này mở đường cho việc thống nhất nước Ý vào năm 1871.

trên sân khấu Ý trước ông. Từ những nhân vật Filippo, Saul, Mirra của ông tâm hồn nước Ý đã chuẩn bị cho sự xuất hiện của Mazzini và Garibaldi. Tác phẩm *Della tirannide* của ông không chỉ giới hạn trong những lần xuất bản ở nước ngoài tại Kehl (1787) và Paris (1800); nó được in ở Milano (1800) và các thành phố khác của Ý trong các năm 1802, 1803, 1805, 1809, 1848, 1849, 1860; đối với nước Ý nó cũng như cuốn *Rights of Man* (1791; Những quyền của con người) của Paine ở Pháp, Anh, và Mỹ. Alfieri là sự mở đầu của phong trào Lãng mạn ở Ý, một Byron trước khi Byron xuất hiện, rao giảng sự giải phóng cho những bộ óc và những quốc gia.



## Chương 5

### Thời Khai minh ở Áo: 1756–1790

#### I. Đế quốc mới

Xét nghiêm chặt, chữ *Austria* chỉ đến một quốc gia; xét nói ra, từ này tượng trưng cho đế quốc mà nước Áo đứng đầu. Về mặt chính thức, cho đến năm 1806, đó là Đế quốc La Mã thần thánh, bao gồm Đức, Bohemia, Ba Lan, Hungariae, và những phần của nước Pháp và nước Ý. Nhưng những ý định thuộc chủ nghĩa quốc gia đã làm suy yếu lòng trung thành với đế chế tới mức những gì giờ đây (1756) còn lại thật sự là một Đế quốc Áo–Hung, bao gồm Áo, Steiermark, Kärnten,<sup>i</sup> Krain,<sup>ii</sup> xứ Tirol, Hungariae, Bohemia, các địa phận của tổng giám mục Köln, Trier và Mainz, những phần khác nhau và hay thay đổi của Ý, và, từ năm 1731, xứ Nederland trước đây thuộc Tây Ban Nha, giờ đây thuộc Áo - ở vị trí thuộc nước Bỉ ngày nay.

Hungariae, với dân số khoảng 5 triệu người, vẫn còn ở thời phong kiến một cách kiêu hãnh. Bốn phần năm đất đai thuộc về các nhà quý tộc Magyar, và được nông nô cày cấy. Thuế chỉ đánh lên các nông dân và thị dân người Đức hoặc Slav trong các thị trấn. Đế quốc mới ra đời một cách hợp pháp vào năm 1687, khi các nhà quý tộc Hungariae từ chối các quyền cổ xưa của họ trong việc bầu nhà vua,

---

i *Anh*, Carinthia. [BT]

ii *Anh*, Carniola. [BT]

và công nhận các hoàng đế thuộc dòng họ Habsburg là chúa tể của họ. Maria Theresia, noi theo chiến lược của dòng họ Bourbon, đã mời những người có quyền lực nhiều nhất ở Hungariae đến triều đình của bà, ban cho họ các chức vụ, tước hiệu, và những dải [mang huy chương], rồi dành họ chấp nhận áp dụng luật pháp của đế chế vào các lãnh địa của họ, và thành Wien làm thủ đô của họ. Bằng một hồi đáp hào phóng, Nữ hoàng giao cho Lukas von Hildebrandt vẽ những sơ đồ của các tòa nhà chính phủ ở Buda; công việc được bắt đầu vào năm 1769, và được tiếp tục năm 1894, đem lại cho cố đô một trong những hoàng cung ấn tượng nhất trên thế giới. Cạnh tranh với Nữ hoàng, các nhà quý tộc Hungariae giàu có xây những tòa *châteaux* (lâu đài) lộng lẫy dọc theo con sông Danubius hoặc trong những chốn ẩn dật núi non của họ. Do đó, Quận công Esterházy Pál xây một cơ ngơi của dòng họ ở Eisenstadt (1663–1672), và cách đó khoảng 50km Quận công Esterházy Miklós József xây Cung điện Esterházy (Schloss Esterházy, 1764–1766) mới theo phong cách Phục hưng. Cung điện này có 126 phòng dành cho khách, hai sảnh lớn dành cho những cuộc tiếp tân và khiêu vũ, một bộ sưu tập nghệ thuật phong phú, và, gần bên là một thư viện với 7.500 cuốn sách và một nhà hát với 400 ghế. Chung quanh cung điện là một đầm lầy rộng lớn được biến thành khu vườn và trang trí bằng những hang động, miếu thờ, và nhiều bức tượng, với những nhà kính, vườn cam, và kho bảo quản thịt thú săn. Một du khách Pháp nói: “Không có nơi nào - có lẽ ngoại trừ Versailles - sánh được về lộng lẫy của lâu đài này.” Nơi đây các họa sĩ, điêu khắc gia, diễn viên, ca sĩ, nghệ sĩ chơi đàn bậc thầy lũ lượt kéo đến; nơi đây, trong suốt một thế hệ, Haydn đã chỉ huy dàn nhạc, sáng tác, và mong mỗi một thế giới rộng lớn hơn.

Bohemia, vốn giờ đây là phần đất mang tên Česko thuộc Československo (Tiệp Khắc), không thịnh vượng lắm dưới sự cai trị của Maria Theresia. Xứ sở này đã rút ra khỏi

sân khấu lịch sử sau cuộc Chiến tranh Ba mươi năm, tinh thần dân tộc của nó đã bị bẻ gãy bởi nền cai trị của ngoại bang, và bởi một tín ngưỡng Công giáo áp đặt lên một dân tộc có thời đã biết đến Jan Hus và Jeroným thành Praha. Tám triệu dân của nó đã chịu đựng những vết thương chiến tranh của những cuộc xung đột lặp đi lặp lại giữa Phổ và Áo, và thủ đô lịch sử của nó đã chuyển qua chuyển lại từ tay này sang tay kia do vị Nữ hoàng ngoại bang của nó đã đi từ thất bại đến chiến thắng rồi đến thất bại. Bohemia phải tự bằng lòng bằng một nền độc lập về văn hóa và khiếu thẩm mỹ nó nuôi dưỡng những nhạc sĩ của riêng mình như Jiří Benda, và Praha đã tự nổi bật lên khi dành sự đón tiếp nồng hậu cho buổi diễn đầu tiên của vở nhạc kịch mang tên *Don Giovanni* của Mozart vào năm 1787, mà sau này Wien chê bai bằng sự hoan hô yếu ớt.

Tại vùng Nederland thuộc Áo, cuộc đấu tranh của các nhân vật quyền quý địa phương nhằm giữ lại quyền hành truyền thống của họ đã thành công hơn ở Bohemia; nó bị che phủ bởi tấn bi kịch trong những ngày cuối cùng của vị “Hoàng đế Cách mạng”.<sup>i</sup> Bảy tỉnh thuộc vùng này - Brabant (gồm Bruxelles, Antwerpen, và Leuven), Luxembourg, Limburg, Vlaanderen, Hainaut, Namur, và Gelre - có một lịch sử cổ xưa và khả kính, và các nhà quý tộc cai trị bốn triệu dân ở đây ganh tị với những đặc quyền vốn đã sống qua được rất nhiều thế kỷ thử thách. “Tầng lớp thượng lưu” phô bày thói phong lưu đài các của nó, đánh cược với thu nhập của nó, và đôi khi uống nước, cũng như rượu vang, tại suối nước khoáng tại địa phận giám mục Liège kế bên. Bông hoa của tầng lớp thượng lưu ấy trong thời này là Thân vương Charles-Joseph de Ligne, mà Bruxelles tặng cho thế giới năm 1735. Ông nhận được sự giáo dục từ nhiều thầy dòng, “chỉ có một người trong bọn họ tin vào Thượng đế”; bản thân ông “chỉ sùng đạo có nửa tháng”<sup>1</sup> trong xứ Công giáo mạnh mẽ này. Ông chiến đấu xuất sắc trong

i Âm chỉ Napoléon.

cuộc Chiến tranh bảy năm, phục vụ Joseph II với tư cách cố vấn và bạn thân, gia nhập quân đội Nga năm 1787, tháp tùng Nữ hoàng Yekaterina trong cuộc “tuần du” của bà đến Krym [Anh, Crimea], xây cho mình một tòa lâu đài và một phòng trưng bày xa xỉ gần Bruxelles, viết 34 tập sách có nhan đề là *Mélanges* (Tập bút), gây ấn tượng cho cả người Pháp bằng cung cách cư xử hoàn hảo, và gây thích thú cho những nhóm thượng lưu đa quốc gia khắp châu Âu bằng tài hóm hỉnh đậm triết lý của ông.<sup>i</sup>

Chính cái đế quốc phức tạp này, trải dài từ rừng núi Karpaten cho đến sông Rhein, trong bốn mươi năm đã phải phục tùng một trong những người đàn bà vĩ đại của lịch sử.

## II. Maria Theresia

Chúng ta đã nhìn thấy bà trong chiến tranh; tại đây bà chỉ nhường bộ có Friedrich và Pitt về tài lãnh đạo quân sự, về tầm nhìn và sự cương quyết của mục đích, về sự can đảm khi chạm trán với thất bại. Friedrich đã nói năm 1752: “Ngoại trừ nữ hoàng Hungariae và vua Sardegna [Carlo Emanuele I], những người có thiên tư đã chiến thắng được nền giáo dục tồi tệ, thì tất cả quân vương ở châu Âu chỉ là một lũ ngốc nổi tiếng.”<sup>3</sup> Elizabeth I của Anh quốc trước bà, và Yekaterina II của Nga sau bà, đã xuất sắc hơn bà trong thuật cai trị; ngoài ra không có nữ hoàng nào khác. Friedrich nghĩ bà là người “tham vọng và ham báo thù,”<sup>4</sup> nhưng liệu ông có mong bà không tìm cách lấy lại xứ Śląsk (Silesia) mà ông đã chiếm đoạt? Anh em nhà Goncourt nhìn thấy trong bà “một bộ óc trung bình tốt với một trái tim yêu thương, một ý thức cao quý về bốn phận, những sức mạnh làm việc đáng kinh ngạc, một tư thế uy nghi và vẻ quyền rũ đặc biệt;... một người mẹ

---

i “Phu nhân de Lucchesini... có thể nghe, đây là điều không dễ dàng như nhiều người nghĩ, và không có tên ngốc nào từng biết làm điều ấy như thế nào.”<sup>2</sup> [Durant]

thật sự của dân tộc mình.”<sup>5</sup> Bà là một người có lòng từ tâm đối với tất cả những ai không tấn công vào đế quốc hoặc đức tin của bà; chúng ta hãy ghi nhận sự tiếp đón nhiệt thành của bà dành cho gia đình Mozart năm 1768.<sup>6</sup> Bà là người mẹ tốt đối với con mình; những bức thư của bà gửi cho họ là những mẫu mực của tình âu yếm và của lời khuyên bảo khôn ngoan. Giả như Joseph nghe bà, ông ta đã không phải chết ở tư thế một kẻ thất bại; giả như Marie Antoinette làm theo lời khuyên của bà, có lẽ bà ta đã thoát được cổ máy chém.

Maria Theresia không phải là một “nhà chuyên chế sáng suốt”. Bà không phải là kẻ chuyên chế; Voltaire cho rằng “bà đã thiết lập thể ngự trị của mình trong mọi con tim nhờ lòng ân cần và nhờ được dân chúng yêu mến mà ít có ai trong số các tổ tiên của bà có được; bà bãi bỏ thể thức và sự gò bó trong triều của mình;... bà không bao giờ từ chối lắng nghe bất cứ ai, và không có ai từ biệt bà mà lòng bất mãn.”<sup>7</sup> bà không hề sáng suốt theo nghĩa của Voltaire; bà ban hành những chỉ dụ bất khoan dung đối với tín đồ Do Thái và Tin Lành, và vẫn còn là một tín đồ Công giáo ngoan đạo cho đến cuối đời. Bà rùng mình khi nhìn thấy chủ nghĩa hoài nghi tôn giáo từ London và Paris thâm nhập vào Wien. Bà cố ngăn chặn trào lưu này bằng cách nhiệt tình kiểm duyệt sách báo, và cấm giảng dạy tiếng Anh “vì tính chất nguy hiểm của ngôn ngữ này trong việc làm suy đồi những nguyên lý đạo đức và tôn giáo.”<sup>8</sup>

Thế nhưng không phải bà vô tình trước tinh thần chống giáo sĩ của các ủy viên hội đồng và con trai bà. Họ chỉ rõ rằng tài sản đất đai cũng như những tài sản khác của giới giáo sĩ đang gia tăng nhanh chóng qua việc các tu sĩ gọi ý rằng những bệnh nhân hấp hối có thể chuộc tội lỗi của mình và làm lành với Thượng đế bằng việc di tặng tài sản của mình cho Giáo hội. Cứ theo tốc độ này Giáo hội – vốn đã là một nhà nước trong một nhà nước – sẽ sớm làm chủ chính quyền. Các tu viện và đan viện đang sinh sôi nảy nở, loại bỏ đàn ông



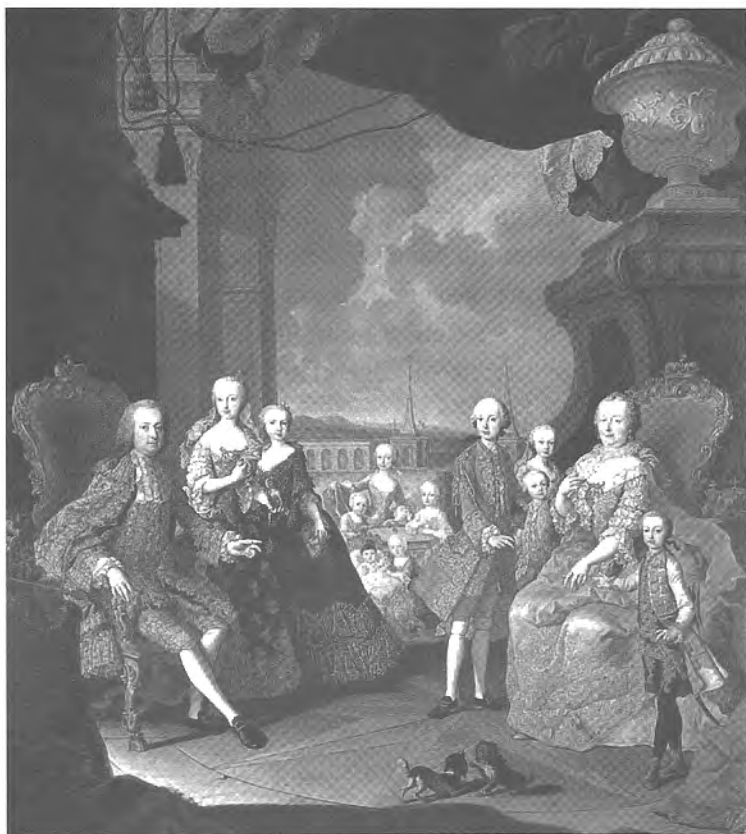
Hình 50. Nữ hoàng Maria Theresia (Martin van Meytens, 1742)

cũng như đàn bà ra khỏi đời sống hoạt động tích cực, và miễn thuế cho các tài sản đất đai mỗi lúc một nhiều. Các thiếu nữ được thuyết phục phát nguyện sống trong tu viện trước khi đủ chín chắn để nhận thức được ý nghĩa của những sự cố gắng cả cuộc đời này. Giáo dục bị giới giáo sĩ kiểm soát hoàn toàn khiến mọi trí tuệ đang phát triển bị khuôn đúc để dâng hiến sự trung thành cao cả cho Giáo hội hơn là cho nhà nước.

Cho đến nay Nữ hoàng đã nhượng bộ các luận cứ này bằng cách ban hành một số cải cách quan trọng. Bà cấm các giáo sĩ có mặt lúc lập di chúc. Bà giảm bớt số lượng các cơ sở tôn giáo, và hạ lệnh đánh thuế lên mọi tài sản của Giáo hội. Những người dưới 21 tuổi không được phát nguyện. Nhà thờ và tu viện không còn là nơi trú ẩn của những tên tội phạm căn cứ vào “quyền bảo hộ”. Không có chiếu thư nào của Giáo hoàng được công nhận trong vương quốc Áo cho đến khi có sự đồng ý của Nữ hoàng. Tôn giáo Pháp đình phải phụ thuộc vào sự giám sát của chính phủ, và trong thực tế bị bãi bỏ. Giáo dục được tổ chức lại dưới sự điều hành của Gerhard van Swieten (vị bác sĩ của Nữ hoàng) và cha Tu viện trưởng Franz Rautenstrauch; trong nhiều chức giáo sư các tu sĩ dòng Tên được thay thế bằng những người thế tục;<sup>9</sup> Đại học Wien được quản lý bởi giới thế tục và chịu sự kiểm soát của nhà nước; chương trình học tại đây và những nơi khác được xét duyệt lại để mở rộng việc giảng dạy các môn khoa học và lịch sử.<sup>10</sup> Như thế trong một chừng mực nào đó vị Nữ hoàng mộ đạo đã báo trước những cải cách giáo hội của người con trai hoài nghi của bà.

Bà là một mẫu mực về đạo đức trong một thời đại các triều đình trong thế giới Kitô giáo cạnh tranh với Kōstanṭīniye (Constantinopolis) về chế độ đa thê. Giáo hội có thể đã dùng bà làm luận cứ biện minh cho tính chính thống, ngoại trừ August III, vị vua Công giáo của Ba Lan, và Louis XV của Pháp là những người hưởng nhiều lộc thánh tham lam nhất trong tất cả. Giới quý tộc thành Wien không noi theo gương bà. Bá tước Arco chạy trốn sang Thụy Sĩ với cô tình nhân của mình; Nữ Bá tước Esterhazy bỏ trốn sang Pháp với Bá tước von der Schulenburg; Thân vương von Kaunitz đưa cô nhân tình hiện thời đi trong xe của mình, và khi Nữ hoàng phản đối ông bảo bà, “Thưa bà, tôi đến đây để nói về những sự vụ của bà, không phải của tôi.”<sup>11</sup> Maria Theresia ghê tởm nhìn cảnh đạo đức buông thả này, và ban hành những chỉ dụ hà khắc để bắt

thi hành Điều răn Thứ sáu trong dân chúng. Bà ra lệnh phần dưới váy của phụ nữ phải được kéo dài xuống và phần trên áo cánh phải được kéo lên.<sup>12</sup> Bà tổ chức một Ủy hội Trinh bạch (Chastity Commission) được giao quyền bắt bất cứ phụ nữ nào bị nghi ngờ là gái điếm. Casanova than phiền rằng “lòng cố chấp và tính hẹp hòi của Nữ hoàng làm cho cuộc sống khó khăn, đặc biệt đối với người nước ngoài.”<sup>13</sup>



Hình 51. *Maria Theresia* cùng gia đình (Martin van Meytens, 1754)



Phần lớn thành công của bà trong tư cách một nhà cai trị là nhờ các bộ trưởng có năng lực của bà. Bà chấp nhận vai trò lãnh đạo của họ và có được lòng trung thành của họ. Thân vương von Kaunitz, mặc cho gặp thất bại với chính sách “đảo ngược các liên minh,” vẫn phụ trách bộ ngoại giao, và phục vụ để chế rất tốt trong bốn mươi năm. Ludwig Haugwitz biến đổi việc nội trị, và Rudolf Chotek tổ chức lại nền kinh tế. Ba con người này đã làm cho nước Áo những gì mà Richelieu và Colbert đã làm cho nước Pháp; trong thực tế họ đã tạo nên một nhà nước mới, mạnh hơn nhiều lần so với cái vương quốc rối loạn mà Maria Theresia đã kế thừa.

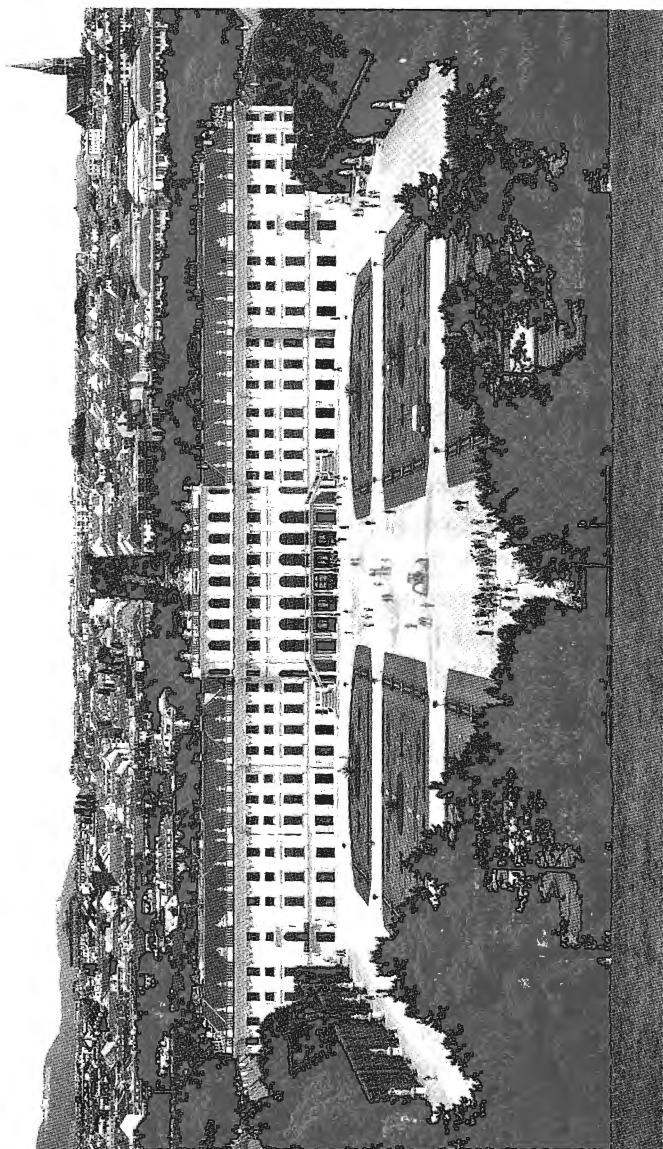
Haugwitz đã bắt đầu bằng cách xây dựng lại quân đội của Đế quốc. Ông cho rằng quân đội này đã sụp đổ khi đối mặt với kỷ luật của quân Phổ bởi vì nó được tạo thành từ những đơn vị độc lập được huy động và chỉ huy bởi những nhà quý tộc bán độc lập. Ông đề xuất và tạo nên một đạo quân 108.000 người dưới sự huấn luyện thống nhất và được chỉ huy từ trung ương. Để tài trợ cho lực lượng này ông đề xuất nên đánh thuế các nhà quý tộc và các tu sĩ cũng như thường dân; quý tộc và tu sĩ phản đối; nữ hoàng bất chấp sự phản nộ của họ và áp đặt lên họ những thứ thuế tài sản và thuế thu nhập. Friedrich khen ngợi kẻ thù của mình là một nhà cai trị giỏi: “Bà ta đã đặt nguồn tài chính của mình vào trong một trật tự mà những người đi trước bà chưa bao giờ đạt đến, và không chỉ bù đắp bằng việc quản lý tốt những gì bà ta đã mất cho các vị vua Phổ và vua Sardegna, mà còn gia tăng nguồn thu nhập của bà một cách đáng kể.”<sup>14</sup> Haugwitz tiếp tục với việc tổ chức lại luật pháp, giải phóng cho bộ máy tư pháp khỏi sự thống trị của các nhà quý tộc, và đưa các lãnh chúa phong kiến vào dưới sự kiểm soát của chính quyền trung ương. Một bộ luật mới và thống nhất có tên là Theresianische Halsgerichtsordnung được công bố vào năm 1768.

Trong khi ấy, Chotek gắng sức tiếp sinh lực cho nền kinh tế lờ lờ. Nền công nghiệp gặp cản trở bởi những chính sách

độc quyền vốn ưu đãi giới quý tộc, và bởi các quy định về phường hội vẫn còn có hiệu lực đến tận năm 1774. Tuy vậy, Linz đã có những nhà máy len sử dụng tổng cộng 26.000 công nhân, Wien vượt trội trong nghề làm thủy tinh và sứ, và Bohemia dẫn đầu đế quốc trong ngành luyện kim. Cả Áo và Hungariae đều có những hầm mỏ với sản lượng phong phú; Galicia có những trữ lượng lớn về muối, và hàng năm Hungariae khai thác một lượng vàng trị giá bảy triệu gulden. Chotek bảo hộ các ngành công nghiệp này bằng thuế quan, vì nước Áo, do thường có chiến tranh, cần phải tự túc được những mặt hàng thiết yếu. Cũng giống như dân chủ, tự do mậu dịch là một sự xa xỉ đối với an ninh và hòa bình.

Thậm chí như vậy, Đế quốc vẫn còn là một xứ nông nghiệp và phong kiến. Giống như Friedrich, do phải đối diện với chiến tranh nên Nữ hoàng không dám đưa xã hội vào tình trạng chia rẽ bằng cách tấn công giới quý tộc đã bén rễ sâu. Bà nêu một tấm gương tốt bằng cách bãi bỏ chế độ nông nô trên những vùng đất của riêng mình, và áp đặt lên những chúa tể hùng mạnh ở Hungariae một sắc lệnh cho phép nông dân được di chuyển, kết hôn, và nuôi dạy con cái theo ý họ, và được quyền kháng cáo vị lãnh chúa của họ tại tòa án của hạt.<sup>15</sup> Mặc dù những sự xoa dịu này, nông dân ở Hungariae và Bohemia hầu như cũng nghèo như ở Nga. Tại Wien, giai cấp thấp sống trong cảnh nghèo khó truyền thống, giữa những cung điện nguy nga tráng lệ, những vở nhạc kịch lộng lẫy, và những ngôi giáo đường nguy nga phân phát niềm hy vọng.

Wien bắt đầu cạnh tranh với Paris và vùng phụ cận của nó về sự lộng lẫy của vua chúa. Cung điện Schönbrunn (Mùa xuân đẹp), ngay bên ngoài thành phố, bao gồm 200 hec-ta vườn, được bài trí (1753-1775) thi đua với Versailles, với những hàng rào thẳng oai nghiêm, những hang động tưởng tượng, những hồ nước đối xứng, những pho tượng đáng yêu của Donner và Beyer, một “Ménagerie” (vườn thú), một vườn bách thảo, và, trên một ngọn đồi ở hậu cảnh, một “Gloriette”

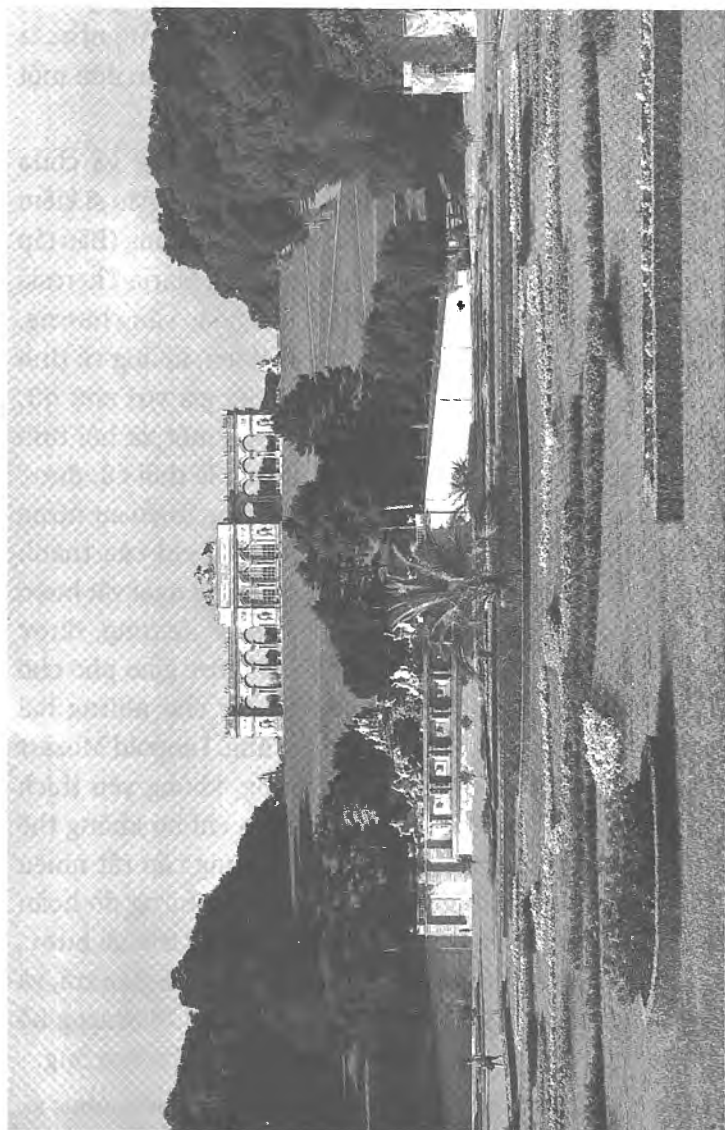


Hình 52. Cung điện Schönbrunn ở Wien, Áo

(tiểu đình) được Johann von Hohenberg dựng lên năm 1775 - một hành lang cuốn với hàng cột theo kiểu Rô-măng giản dị. Còn chính Cung điện Schönbrunn là một khối kiến trúc hoành tráng với 1.441 phòng, được Johann Bernhard Fischer von Erlach thiết kế năm 1695, nhưng bị bỏ dở năm 1705; Maria Theresia giao cho Niccolo Pacassi sửa đổi lại; công việc được tiếp tục vào năm 1744, và hoàn thành vào năm Nữ hoàng mất (1780). Bên trong là một phòng trưng bày lớn dài 43 m, trên trần được Gregorio Guglielmi trang trí theo phong cách rococo (năm 1761). Schönbrunn là nơi triều đình làm việc từ mùa xuân đến mùa thu.

Triều đình giờ đây gồm khoảng 2.400 người. Phải cần đến 250 quản lý và người giữ ngựa để chăm sóc những con ngựa và những chiếc xe. Tính tất cả việc bảo quản cung điện và sân vườn của nó tiêu tốn hết 4.300.000 gulden mỗi năm.<sup>18</sup> Bản thân Nữ hoàng cũng thực hành việc tiết kiệm, và biện minh cho cảnh tráng lệ của cung điện của bà như là điều cần thiết cho việc phô trương nền cai trị của hoàng gia. Bà đền bù cho sự xa xỉ của triều đình bằng quy mô của các hoạt động từ thiện của mình. Một thế hệ sau, Phu nhân de Staël tường thuật về nước Áo: “Những yếu tố từ thiện ở đây được quy định rất có trật tự và hào phóng; việc từ thiện của tư nhân cũng như nhà nước được điều hành với một tinh thần công bằng trong sáng... Mọi thứ trong đất nước này mang dấu ấn của một chính phủ như cha mẹ, khôn ngoan, và sùng đạo.

Mặc dù tình trạng nghèo khó, hiếm có cảnh ăn mày, và tương đối ít tội ác. Dân chúng tìm thấy những thú vui đơn giản trong việc thăm viếng nhau, sát cánh đi dạo trong các quảng trường, giảm bớt sức nóng trong những công viên râm mát, dạo chơi trên lối đi Hauptallee với hai hàng cây thẳng tắp ở công viên Prater (Đồng cỏ), tổ chức những buổi dã ngoại nơi đồng quê, hoặc, ở hình thức thấp kém nhất, người ta rùng mình theo dõi những trận đấu dữ dội được tổ chức giữa những con thú bị bỏ đói. Duyên dáng hơn là



Hình 53. Tiểu đình, Đài phun nước Neptune, và Vườn hoa lớn trong Cung điện Schönbrunn ở Wien, Áo

những buổi khiêu vũ, và, trên tất cả, là điệu vũ minuet trang trọng; trong đó đàn ông và đàn bà hiếm khi chạm vào nhau, mỗi cử động được điều khiển bởi truyền thống và quy luật, và được trình diễn với sự tiết chế và duyên dáng. Âm nhạc là một phần rất lớn của đời sống thành Wien nên cần đến một chương riêng cho thể loại này.

Qua so sánh, văn chương là thứ tầm thường và chưa trưởng thành [ở Áo]. Nước Áo, hoàn toàn bị giới giáo sĩ kiểm soát, không dự phần vào phong trào Sturm und Drang (Bão táp và xung kích) vốn đương kích động nước Đức. Maria Theresia không phải là người bảo trợ cho học vấn hoặc văn chương. Không có những khách thánh văn học ở Wien, không có tình cảnh hỗn hợp giữa tác giả, nghệ sĩ, và triết gia với phụ nữ, quý tộc, và chính khách như ở Pháp. Đó là một xã hội tĩnh tại, với vẻ quyến rũ và tiện nghi của những lễ thói cũ, được cứu khỏi cơn náo động của cách mạng nhưng thiếu sự hứng thú của những ý tưởng thử thách. Các báo chí của thành Wien bị kiểm duyệt cẩn thận, là những chương ngại vật buồn tẻ của tư tưởng, có lẽ ngoại trừ tờ *Wiener Zeitung*, được thành lập năm 1780. Các nhà hát ở Wien được giao phó cho nhạc kịch dành cho tầng lớp quý tộc, hoặc cho những hài kịch thông tục dành cho số đông công chúng. Leopold Mozart viết rằng “công chúng ở Wien, nói chung, không yêu thích điều gì nghiêm chỉnh hoặc hợp lý lẽ; thậm chí họ không thể hiểu được nó; và những nhà hát của họ cung cấp rất nhiều bằng chứng cho thấy không có gì ngoại trừ những đồ hoàn toàn rác rưởi như những cuộc khiêu vũ, những trò hài hước, những vở tuồng hề (harlequinade), những trò ma gian trá, và những trò hề của quỷ sẽ được họ hoan nghênh.”<sup>19</sup> Nhưng bố Mozart đã thất vọng vì sự đón tiếp Wien dành cho con ông.

Ngự trên cái đám hỗn hợp gồm những diễn viên, nhạc sĩ, thường dân, nông nô, quý tộc, triều thần, và tu sĩ này là sự cai trị của vị Nữ hoàng vĩ đại với sự cảnh giác và quan tâm của người mẹ. Chồng của bà, Franz xứ Lorraine, đã được

phong làm Hoàng đế năm 1745, nhưng những tài năng của ông khiến ông thiên về kinh doanh hơn là cai trị. Ông tổ chức những nhà máy, cung cấp cho các đạo quân của Áo những bộ đồng phục, ngựa, và vũ khí, bán thức ăn của ngựa cho Friedrich khi Friedrich đang lâm chiến với Áo (1756),<sup>20</sup> và để việc cai quản Đế chế cho vợ mình. Tuy nhiên, về mặt hôn nhân, ông nhấn mạnh đến các quyền của mình, và Nữ hoàng, vẫn yêu ông mặc cho ông có ngoại tình,<sup>21</sup> đã sinh cho ông 16 người con. Bà nuôi dưỡng họ với tình yêu thương và sự nghiêm khắc, thường hay trách mắng họ, tuân cho họ những liều thuốc luân lý và khôn ngoan tới mức Marie Antoinette lấy làm vui khi được trốn thoát về Versailles, và Joseph đùa bỡn với triết học. Bà khéo léo mưu tính để có được những nơi nương náu thoải mái cho những người con khác của mình: bà dựng người con gái Maria Karolina làm hoàng hậu Napoli, con trai Leopold làm Đại công tước Toscana, con trai Ferdinand làm thống đốc Lombardia. Bà hết lòng lo cho người con trai cả, Joseph, chuẩn bị cho những trách nhiệm khó khăn mà bà sẽ truyền lại cho ông; và bà lo lắng theo dõi sự phát triển của ông qua giáo dục và hôn nhân, qua những cơn bão của triết học và những sự mất mát của tình yêu, cho đến lúc, bằng tình cảm dâng trào và lòng nhún nhường, bà nâng ông lên, ở tuổi 24, ngồi bên cạnh bà trên ngai vàng của Đế quốc.

### **III. Joseph trưởng thành: 1741–1765**

Bà đã giao phó việc giáo dục ông cho các giáo sĩ dòng Tên, nhưng, đoán trước Rousseau, bà đã yêu cầu ông được dạy dỗ như thể đang chơi đùa.<sup>22</sup> Khi ông lên bốn, bà phàn nàn là “Joseph của ta không chịu vâng lời”;<sup>23</sup> vâng lời không phải là chơi đùa. “Cậu ta đã có một quan niệm cao xa về địa vị của mình,” vị đại sứ Phổ báo cáo khi Joseph được sáu tuổi. Maria Theresia đành phải viện đến kỷ luật và lòng sùng đạo cưỡng bức, nhưng cậu bé thấy những chuyện tuân thủ tôn giáo thật khó chịu, và bức tức đối với tầm quan trọng được gắn với

thế giới siêu nhiên; thế giới này, trong lúc là một phần của di sản ông nhận được, cũng đủ rồi. Ông sớm mê mẩn với lối chính thống, và thấy hứng thú trước Voltaire. Về mặt khác ông gần như không quan tâm đến văn chương, nhưng bắt đầu hăm hở yêu thích khoa học, kinh tế học, lịch sử, và luật quốc tế. Ông không bao giờ bỏ được tính ngạo mạn và kiêu hãnh lúc thiếu thời, nhưng cũng lớn lên thành một chàng thanh niên đỉnh ngộ và mẫn tiệp, mang trong mình những khuyết điểm vốn vẫn chưa làm cho người mẹ phải lánh xa. Trong những chuyến du hành ông viết cho bà những bức thư chan chứa lòng dịu dàng nồng ấm của một người con.

Năm hai mươi tuổi ông được bổ nhiệm làm thành viên của Staatsrath, hay Hội đồng Nhà nước. Không lâu sau đó (1761) ông soạn và trình cho mẹ ông một bản tài liệu phác họa những ý tưởng của ông về việc cải cách chính trị và tôn giáo; những ý này vẫn là điều tinh yếu trong các chính sách của ông cho đến cuối đời. Ông khuyên Nữ hoàng nên mở rộng tự do tôn giáo, giảm bớt quyền hành của Giáo hội, làm nhẹ bớt các gánh nặng phong kiến của nông dân, và cho phép hàng hóa cũng như các ý tưởng được vận động tự do hơn nữa.<sup>24</sup> Ông yêu cầu bà giảm chi phí cho triều đình và các lễ lạc, và tăng chi tiêu cho quân đội. Mọi thành viên của chính phủ nên làm việc vì đồng lương của mình, và các nhà quý tộc nên bị đánh thuế như bất cứ ai khác.<sup>25</sup>

Đồng thời ông còn học hỏi mặt khác của cuộc sống. Như một phần của chính sách đảo ngược các liên minh, Louis XV đã đề nghị cô cháu gái của ông, Isabella xứ Parma, làm cô dâu phù hợp cho vị Quốc công này. Joseph có vẻ may mắn: Isabella mười tám tuổi, xinh đẹp, tính tốt trừu những cơn buồn bất chợt. Tháng Sáu 1760, nàng vượt dãy Alpes trong một đoàn lữ hành do 300 con ngựa kéo; đám cưới được tổ chức bằng một buổi tiệc linh đình, và Joseph hạnh phúc có được một người đẹp như thế trong vòng tay. Nhưng Isabella nặng lòng đối với môn thần học mà nàng đã học trước đó.



Được ban cho bao tặng phẩm của đời, nàng lại thấy ở chúng không có chút vui thú, và mong mỗi cái chết. “Chết tức là hành thiện,” nàng viết cho em gái mình năm 1763. “Chưa bao giờ chị nghĩ về nó nhiều như lúc này. Mọi thứ đẩy khởi trong chị niềm khát vọng được chết sớm. Chúa biết được chị có ý nguyện rời bỏ cuộc đời mà ngày nào cũng buông lời nhục mạ Người... Nếu được phép tự tử thì chị đã làm rồi.”<sup>26</sup> Tháng Mười Một 1763, nàng bị nhiễm bệnh đậu mùa; nàng không khuyến khích các bác sĩ chữa chạy cho mình, và chết năm ngày sau đó. Joseph, vốn yêu nàng đến thấu lòng, không bao giờ vượt qua được nỗi tai ương này.

Ít tháng sau ông được cha mình đưa đến Frankfurt-am-Main để được thụ phong làm vua La Mã - một bước theo truyền thống trước khi ngồi lên ngai vàng của Đế quốc. Tại đây, ngày 26.3.1764 (chàng thanh niên Goethe cũng ở trong đám đông) ông được bầu, và ngày 3 tháng Tư được tôn phong. Ông không thích thú các nghi lễ kéo dài, những buổi lễ tôn giáo, những bài diễn văn trịnh trọng. Trong một bức thư gửi cho mẹ, ông than phiền về “những thứ rác rưởi và ngu ngốc mà con phải nghe cả ngày... Con phải cố gắng lắm để kềm chế không nói vào mặt các quý ông này rằng họ đã hành động và nói năng ngu ngốc như thế nào.” Mặc cho tất cả những thứ này, ông tiếp tục nghĩ về người vợ mà ông đã mất. “Với con tim đầy đau đớn con phải làm ra vẻ vô cùng thích thú... Con yêu thích cảnh cô đơn,... nhưng phải sống giữa mọi người... Con phải huyền thuyên cả ngày và hầu như không nói gì.”<sup>27</sup> Hẳn ông đã che giấu tình cảm của mình rất giỏi, vì em ông là Leopold kể lại rằng “Đức vua La Mã của chúng ta luôn quyến rũ, luôn có tâm trạng tốt, vui vẻ, tử tế, và lịch thiệp, và ông được lòng tất cả mọi người.”<sup>28</sup>

Khi về đến Wien ông được thông báo là phải kết hôn lần nữa; sự liên tục có trật tự của chính phủ dường như đòi hỏi sự liên tục của dòng họ Habsburg. Kaunitz chọn cho ông một người vợ, nàng Josepha xứ Bayern, vì Kaunitz hy vọng sẽ



Hình 54. Hoàng đế Joseph II,  
chân dung vẽ sau khi ông qua đời (Carl von Sales)

cộng thêm Bayern vào vương quốc Áo. Joseph ký vào lời cầu hôn mà Kaunitz đã soạn sẵn cho ông, gửi nó đi, và viết cho Công tước xứ Parma (cha của Isabella) mô tả Josepha là cô gái “có hình dáng béo lùn, thiếu sức quyến rũ của tuổi trẻ; mặt đầy tàn nhang và đốm đỏ;... hàm răng kinh tởm... Xin nhạc phụ hãy tự đánh giá xem quyết định này đã làm con phải trả giá như thế nào... Hãy thương hại con, và đừng từ bỏ tình yêu của nhạc phụ đối với một đứa con mà, mặc dù có người vợ khác, đã vĩnh viễn chôn chặt trong trái tim hình ảnh mà nó tôn thờ.”<sup>29</sup> Joseph và Josepha lấy nhau vào đầu năm 1765.

Nàng cố làm một người vợ tốt, nhưng ông lẩn tránh nàng nơi chốn công cộng cũng như chỗ riêng tư. Nàng chịu đựng trong im lặng, và chết vì bệnh đậu mùa năm 1767. Joseph từ chối kết hôn lần nữa. Giờ đây, trong cơn bi thảm nơi tấm lòng vừa lãnh đạm vừa tận tâm, vừa duy tâm vừa ngạo mạn, ông dành phần còn lại đời mình cho công việc cai trị.

#### **IV. Mẹ và con trai: 1763–1780**

Khi Hoàng đế Franz I chết (18.8.1765) Maria Theresia suy sụp về tinh thần lẫn thể xác một thời gian. Bà cùng với người tình của ông khóc than cho ông “Công nương à, cả hai chúng ta đều mất mát rất nhiều.”<sup>30</sup> Bà cắt phẳng mái tóc, cho đi tủ quần áo của mình, vứt bỏ mọi thứ trang sức, và để tang chồng cho đến lúc mất. Bà giao chính phủ lại cho Joseph, và nói đến chuyện lui vào tu viện; đoạn, lo sợ kẻ thừa kế bốc đồng thiếu khả năng cai trị, bà quay lại lo chuyện công vụ, và ngày 17 tháng Mười Một ký một tuyên bố chính thức thụ lĩnh vị trí đồng nhiếp chính. Bà giữ quyền tối thượng đối với việc nội trị của Áo, Hungariae và Bohemia; Joseph, với tư cách hoàng đế, phụ trách việc đối ngoại và quân đội, và một phần trong việc triều chính và tài chính; nhưng trong việc đối ngoại ông nghe theo hướng dẫn của Kaunitz, và trong mọi lĩnh vực các quyết định của ông phải tùy thuộc vào sự xét duyệt của Nữ hoàng. Nhiệt tâm của ông đối với quyền lực được làm dịu bớt nhờ lòng tôn trọng và tình yêu đối với người mẹ. Khi (năm 1767) mẹ ông gần chết vì bệnh đậu mùa, ông ít khi rời bà, và làm triều đình kinh ngạc trước nỗi khắc khoải và bi ai vô ngần trong ông. Ba đợt bệnh này tấn công hoàng gia sau cùng đã thuyết phục các y sĩ Áo du nhập biện pháp chủng ngừa.

Người con yêu dấu này đã chuốc phiền cho người mẹ khi lòng cứ cấp bách muốn thực hiện chuyện cải tổ. Tháng Mười Một năm 1765, ông gửi cho Hội đồng Nhà nước một bản đề xuất mà hẳn đã làm cho những người đọc nó phải lấy làm giật mình:

Để giữ lại nhiều hơn nữa những người có khả năng phục vụ nhà nước, ta sẽ ban sắc lệnh - mặc cho Giáo hoàng và các tu sĩ ở thế gian này có nói gì đi nữa - rằng không ai trong số các thần dân của ta sẽ đi theo sự nghiệp của giáo hội trước... tuổi hai mươi lăm. Những hậu quả đáng buồn, đối với cả nam lẫn nữ, vốn thường có nguyên do từ những lời phát nguyện sớm, đã thuyết phục chúng ta về sự tiện ích của biện pháp này, ngoại trừ những lý do thuộc về nhà nước...

Khoan dung tôn giáo, một chế độ kiểm duyệt nhẹ nhàng, việc không truy tố vì lý do đạo đức, và việc không do thám những công việc của tư nhân phải là những châm ngôn của chính phủ... Tôn giáo và đạo đức đương nhiên nằm trong số những mục đích chính của một quân vương, nhưng lòng nhiệt thành của ông ta không nên lan rộng sang việc sửa đổi và biến cải người nước ngoài. Trong đức tin và đạo đức, bạo hành là thứ vô ích dụng; lòng xác tín chính là điều cần có. Về kiểm duyệt, chúng ta cần phải vô cùng thận trọng đối với những gì được in và được bán, nhưng hành vi lục tìm trong túi áo quần và trong rương hòm, đặc biệt của một người nước ngoài, lại là một sự nhiệt thành thái quá. Mặc cho chế độ kiểm duyệt gắt gao hiện thời, thật dễ dàng để chứng tỏ rằng mọi cuốn sách cấm đều sẵn có ở Wien, và mọi người, bị sự nghiêm cấm quyến dụ lòng mình, có thể mua nó với giá gấp đôi...

Công nghiệp và thương mại nên được xúc tiến qua việc cấm mọi hàng hóa nước ngoài ngoại trừ gia vị, bãi bỏ các sự độc quyền, thiết lập các trường thương mại, và chấm dứt khái niệm cho rằng việc theo đuổi kinh doanh không xứng đáng với giới quý tộc...

Tự do kết hôn nên được cho phép, thậm chí đối với những gì mà giờ đây chúng ta gọi là những cuộc hôn nhân không được môn đăng hộ đối. Không có luật nào của thần thánh cũng như tự nhiên cấm đoán việc này. Duy chỉ có thành kiến mới khiến chúng ta tin tưởng rằng mình giá trị hơn vì ông nội mình là một bá tước, hoặc bởi vì mình có một văn bản viết trên giấy

da được ký bởi Karl V. Chúng ta chỉ thừa hưởng từ cha mẹ mình sự tồn tại của thể xác; do đó vua chúa, bá tước, tư sản, nông dân đều giống nhau.<sup>31</sup>

Maria Theresia và các vị ủy viên hội đồng hãn đã cảm nhận được hơi thở của Voltaire hoặc bộ *Encyclopédie* trong các đề xuất này. Vị hoàng đế trẻ đã phải tiến hành một cách chậm chạp, nhưng ông đã có tiến bộ. Ông chuyển cho Ngân khố 20 triệu gulden - bằng tiền mặt, cổ phần, và bất động sản - được để lại cho ông trong di chúc của cha ông, và ông trả món nợ của quốc gia với giá 4% thay vì 6%. Ông bán những khu vực cấm săn bắn của vị hoàng đế quá cố, và ra lệnh tàn sát những con lợn lòi vốn là mục tiêu của những người đi săn nhưng cũng là những con vật chuyên phá hại mùa màng của nông dân. Đáp lại những lời phản đối của giới quý tộc, nhưng với sự tán đồng của mẹ mình, ông mở công viên Prater và những công viên khác ra cho công chúng.<sup>32</sup>

Năm 1769, ông làm Nữ hoàng và triều đình choáng váng bằng cách đi đến Neisse, ở Silesia, và trải qua ba ngày đàm đạo thân mật với kẻ thù mà nước Áo căm ghét nhất, Friedrich Đại đế. Từ vị vua Phổ này, ông tiếp nhận quan niệm về một quân vương như là “kẻ tôi tớ đầu tiên của nhà nước”. Ông ngưỡng mộ việc Friedrich đã bắt Giáo hội phải phục tòng nhà nước, và lòng khoan dung đối với nhiều tôn giáo khác nhau. Ông thêm muốn việc tổ chức quân sự và cải cách pháp luật của Phổ. Cả hai người cảm thấy đã đến lúc nhấn chìm những khác biệt của họ vào trong một hiệp ước bảo vệ lẫn nhau nhằm chống lại sức mạnh đang trỗi dậy của Nga. Joseph viết cho mẹ mình: “Sau bữa ăn tối,... chúng con hút thuốc và nói chuyện về Voltaire.”<sup>33</sup> Nhà vua, lúc bấy giờ 57 tuổi, không đánh giá cao vị hoàng đế đang ở tuổi 28. “Vị quân vương trẻ,” ông viết, “vờ tỏ ra thẳng thắn, vốn là tính phù hợp với cậu ta... Cậu ta muốn học hỏi, nhưng thiếu kiên nhẫn để tiếp thu kiến thức. Địa vị cao quý khiến cậu ta thành ra thiếu cần...

Tham vọng không bờ bến dày vò cậu ta... Cậu ta có đủ tinh tế để đọc Voltaire và trân trọng những giá trị của tác giả.”<sup>34</sup>

Thành công đáng lo sợ của Yekaterina II ở Nga khiến cho Kaunitz dàn xếp một hội nghị thứ hai với Friedrich. Nhà vua, vị hoàng đế, và vị quận công<sup>i</sup> gặp nhau ở Neustadt, thuộc xứ Moravia, từ ngày 3 đến ngày 7.9.1770. Joseph hẳn đã tiến bộ đáng kể trong năm vừa qua, vì giờ đây Friedrich viết cho Voltaire: “Được nuôi dưỡng trong một triều đình bảo thủ, hoàng đế đã loại bỏ óc mê tín; được sống trong cảnh huy hoàng, ông ta đã khoác lấy những cung cách giản dị; được nuôi dạy trong cảnh hoa lệ, ông vẫn khiêm tốn; háo hức mong mỗi vinh quang, ông hy sinh những tham vọng của mình để thực hiện bốn phận làm con.”<sup>35</sup>

Hai cuộc gặp gỡ này là một phần trong việc giáo dục chính trị của Joseph. Ông bổ sung vào đấy bằng cách viếng thăm những thuộc quốc của mình và trực tiếp khảo xét những vấn đề và triển vọng của những xứ này. Ông đi không phải với tư cách một hoàng đế mà với tư cách một lữ khách thường tình, cười trên lưng ngựa. Ông tránh những nghi lễ, và ở lại trong các quán trọ thay vì các lâu đài. Đến thăm Hungariae vào các năm 1764 và 1768, ông ghi nhận hoàn cảnh cực kỳ nghèo khó của các nông nô, và bị choáng váng khi thấy, trên một cánh đồng, thi thể của những đứa trẻ bị chết đói. Trong quãng 1771–1772, ông nhìn thấy những tình trạng tương tự ở Bohemia và Moravia; khắp nơi ông nghe những báo cáo, hoặc nhìn thấy những bằng chứng, về những địa chủ tàn bạo và những nông nô chết đói. “Tình trạng trong nước,” ông viết, “thật khó tin và không sao tả nổi; thật tan nát cõi lòng.”<sup>36</sup> Trở về Wien, ông nổi óa vì những cải thiện vật vãnh mà những ủy viên hội đồng của Nữ hoàng đang trù tính. “Những cải cách lật vật sẽ không đi tới đâu,” ông nói, “phải thay đổi toàn bộ.” Bước đầu tiên, ông đề nghị, là phải tiếp quản một số đất đai của Giáo hội và xây dựng trên đó những trường học,

---

i Túc Friedrich, Joseph, và Kaunitz.

dưỡng trí viện, và bệnh viện. Sau nhiều cuộc tranh luận ông thuyết phục Hội đồng ban hành (năm 1774) “Luật Urbaria” nhằm giảm bớt và điều chỉnh số lượng lao động nông nô (mà người Bohemia gọi là *robot*) sao cho phù hợp với một lãnh chúa phong kiến. Các lãnh chúa ở Hungariae và Bohemia phản đối; các nông nô Bohemia nổi dậy hỗn loạn, và bị quân đội đàn áp. Maria Theresia trách con trai mình về sự rối loạn này. Bà viết cho đặc vụ của mình ở Paris là Mercy d’Argentau:

Hoàng đế, người đã đẩy lòng mến chuộng của dân chúng đối với mình đi quá xa, trong nhiều chuyến vi hành đã nói quá nhiều... về tự do tôn giáo và giải phóng nông dân. Tất cả những điều này đã gây nên rối loạn trong tất cả các tỉnh người Đức chúng ta... Không chỉ nông dân Bohemia mới đáng sợ, mà còn nông dân của Moravia, Steiermark, Áo; thậm chí trong tầng lớp nhân dân của chúng ta họ cũng cả gan tự cho phép mình xúc phạm.<sup>37</sup>

Sự căng thẳng giữa mẹ và con gia tăng khi (năm 1772) Joseph tham gia cùng Friedrich và Yekaterina II trong cuộc phân chia lần đầu Ba Lan. Bà phản đối việc cưỡng đoạt một quốc gia thân hữu (và theo Công giáo); bà khóc khi Joseph và Kaunitz khiến bà phải thêm chữ ký của mình vào bản thỏa thuận, vốn dành một phần Ba Lan cho nước Áo. Friedrich mỉa mai nhận xét, “*Elle pleure, mais elle prend*” (Bà ta khóc, nhưng bà ta lấy).<sup>38</sup> Lòng hối tiếc của bà là thành thật, như chúng ta thấy trong bức thư bà gửi cho người con trai Ferdinand: “Biết bao lần ta đã cố tự tách ra khỏi một hành động làm hoen ố cả triều đại của mình! Có Chúa chứng giám là ta sẽ không chịu trách nhiệm về việc này nơi thế giới bên kia. Nó đè nặng lên con tim ta, tra tấn khối óc ta, và làm những ngày tháng của ta trở nên cay đắng.”<sup>39</sup>

Bà suy ngẫm về tính cách của con mình với nỗi sợ hãi và tình yêu thương. “Nó thích kính trọng và vâng lời, nhìn sự chống đối với thái độ khó chịu và hầu như không thể chịu

đựng nổi,... và nó thường khinh suất... Tính cách sôi nổi tốt cùng và ngày càng tăng của nó đưa đến một ý muốn mãnh liệt làm theo ý mình trong mọi việc... Con trai của ta có lòng từ tâm.” Có lần bà trách ông một cách cay đắng:

Khi chết đi ta tự phụ rằng ta sẽ tiếp tục sống trong tim con, để cho dòng họ và vương quốc sẽ không mất đi vì cái chết của ta... Việc con bắt chước [Friedrich] không làm ta đẹp lòng. Gã anh hùng ấy,... con người chinh phục ấy - liệu hẳn ta có lấy một người bạn không? Dù con có những tài năng gì đi nữa cũng chẳng hề chi, vì con đã không thể nào trải nghiệm mọi thứ. Hãy coi chừng đừng để rơi vào tình trạng đầy thù hận! Con tim của con chưa xấu xa độc ác, nhưng nó sẽ trở nên như thế. Đã tới lúc không nên lấy làm vui từ những *bon mot* (lời nói hay ho) này, những cuộc trò chuyện thông minh này mà mục đích duy nhất là nhạo báng kẻ khác... Con là một kẻ làm đáng trí thức. Con chỉ là một kẻ bắt chước thiếu suy nghĩ trong khi tưởng mình là một người có tư duy độc lập.<sup>40</sup>

Joseph tiết lộ tình cảnh bên phía ông trong một bức thư gửi cho Leopold:

Những điều bất trắc ở đây đã đạt tới mức độ em không thể tưởng tượng. Công việc mỗi ngày một chồng chất, nhưng không việc gì được giải quyết. Hàng ngày cho đến năm hoặc sáu giờ, ngoại trừ 15 phút để ngồi ăn một mình, anh đều làm việc; thế nhưng không có chuyện gì xảy ra. Những vụ kiện tụng vụn vặt, những mưu đồ mà từ lâu anh đã là kẻ dễ bị lợi dụng, đã cản đường, và trong khi ấy mọi chuyện chẳng đâu vào đâu. Anh tặng em làm quà cái địa vị con trai cả của anh.<sup>41</sup>

Ông khinh bỉ những người già đòi phục vụ cho mẹ ông. Chỉ có Kaunitz ủng hộ ông, nhưng với sự thận trọng đến phát cáu.

Vị Nữ hoàng ngày một già lắng nghe một cách lo lắng những ý tưởng cách mạng của con trai bà. Bà thẳng thắn bảo ông:



Trong số những nguyên tắc cơ bản của con, những cái quan trọng nhất là: (1) tự do thực hành tôn giáo, điều mà không có vị quân vương Công giáo nào có thể cho phép mà không phải hứng chịu lấy trách nhiệm nặng nề; (2) tiêu diệt giới quý tộc [bằng việc kết liễu chế độ nông nô]... ; và (3) thường xảy ra liên tục hành động [cổ xúy] tự do ở mọi thứ. Mẹ quá già để thích nghi với những ý tưởng như thế, và cầu xin Chúa cho kẻ kế vị mẹ sẽ không bao giờ thử áp dụng chúng... Lòng khoan dung, tính lãnh đạm, chính xác là những phương tiện xói mòn mọi thứ... Không có một tôn giáo chủ đạo thì có gì để kèm chế? Không có gì cả. Không phải những cái giá treo cổ hoặc bánh xe hành hình... Mẹ nói trên quan điểm chính trị, chứ không phải như một tín đồ Kitô giáo. Không gì cần thiết và có lợi bằng tôn giáo. Liệu con có cho phép mọi người được hành động theo sở thích nhất thời của hẳn? Nếu không có sự tôn thờ ổn định, không có sự phục tùng đối với Giáo hội, chúng ta sẽ đi về đâu? Luật của quả đấm sẽ là hệ quả của tình trạng ấy... Mẹ chỉ muốn rằng khi chết đi, mẹ có thể về với tổ tiên với niềm an ủi là con trai của mẹ cũng sẽ vĩ đại, ngoan đạo như các tổ tiên của nó, và rằng nó sẽ từ bỏ những luận cứ giả dối, những cuốn sách tà ác, và sự tiếp xúc với những kẻ đã quyến rũ tinh thần nó và buộc nó phải trả giá bằng bất cứ điều gì quý báu và linh thiêng, để tạo nên một thứ tự do tưởng tượng chỉ có thể... dẫn đến sự hủy diệt toàn cõi.<sup>42</sup>

Nhưng nếu có một thứ mà Joseph khát khao, đó là tự do tôn giáo. Có thể ông không phải là một kẻ vô thần như nhiều người nghĩ,<sup>43</sup> nhưng ông đã bị tác động sâu sắc bởi nền văn học nước Pháp. Vào năm 1763 đã có một nhóm trí thức Áo thành lập nên một Aufklarungspartei, hay Đảng Khai minh.<sup>44</sup> Năm 1772, György Bessenyei, người Hungariae, xuất bản ở Wien một vở kịch vụng lại những tư tưởng của Voltaire; ông chấp nhận cải sang đạo Công giáo để làm vui lòng Maria Theresia, nhưng rồi quay về với chủ nghĩa duy lý sau khi bà chết.<sup>45</sup> Joseph hẳn nhiên biết đến cuốn sách, có tên là *De statu*

*ecclesiae et legitima potestate romani pontificis* (1763; Nhà nước là chính quyền hợp pháp của giáo hoàng), trong đó một giám mục Công giáo xuất chúng, dưới bút hiệu là Febronius, đã khẳng định ưu thế của các công đồng chung (general council) đối với các giáo hoàng, và quyền của giáo hội mỗi nước muốn tự cai quản. Trong sự giàu sang đã bén rễ sâu của Giáo hội Áo, vị hoàng đế trẻ thấy được một chương ngại chủ yếu cho việc phát triển kinh tế, và trong việc giáo sĩ kiểm soát giáo dục ông thấy được vật cản trở chính cho sự trưởng thành của tinh thần nước Áo. Tháng Một năm 1770 ông viết cho Choiseul:

Về kế hoạch của ngài trong việc tổng khử các giáo sĩ dòng Tên, ta ủng hộ hoàn toàn. Đừng trông cậy nhiều quá vào mẹ ta; dòng họ Habsburg có truyền thống quan hệ thân thiết với các giáo sĩ này.... Tuy nhiên, ngài có một người bạn nơi Kaunitz, và ông ta mặc sức làm gì cũng được mà không e ngại nữ hoàng.<sup>46</sup>

Joseph dường như đã sử dụng ảnh hưởng của mình ở Roma để đưa Clemens XIV đến quyết định sau cùng, và lấy làm vui với việc giáo hoàng giải tán dòng tu này (1773).<sup>47</sup>

Chắc hẳn Maria Theresia sẽ bị choáng váng khi thấy, từ những bức thư của con mình, ông ta đã đi lạc vào thế giới của các *philosophe* xa đến đường nào. Bà làm hết sức mình để ngăn cản việc giải tán Hội Dòng Giêsu, nhưng Kaunitz thuyết phục bà nên nhượng bộ quan điểm của tất cả các cường quốc Công giáo. “Ta rất phiền muộn và tuyệt vọng về chuyện các giáo sĩ dòng Tên,” bà viết cho một người bạn. “Suốt đời ta đã yêu mến và tôn vinh họ, và không hề thấy gì khác ngoài tính cách giáo dục nơi họ.”<sup>48</sup> Bà trì hoãn áp dụng sắc lệnh của giáo hoàng bằng cách bổ nhiệm một ủy ban nghiên cứu nó. Các giáo sĩ dòng Tên đã có đủ thì giờ để chuyển tiền mặt, đồ quý giá, và giấy tờ ra khỏi nước Áo. Tài sản của dòng Tên bị tịch thu, nhưng Nữ hoàng tỏ lòng quan tâm đến việc này khiến

các thành viên của dòng tu nhận được các khoản trợ cấp, quần áo, và những quà tặng khác nhau.

Việc Joseph tỏ ra hài lòng công khai đối với chính sách đàn áp các giáo sĩ dòng Tên càng khơi rộng khoảng cách giữa mẹ và con. Tháng Mười Hai 1773, ông hết chịu nổi sự căng thẳng, và xin bà để ông được trọn quyền trong việc cai trị. Bà thất vọng vì một đề nghị đột ngột như thế, và viết cho ông một lời kêu gọi hòa giải cảm động:

Mẹ phải công nhận là các năng lực, khuôn mặt, thánh lực, và sự khéo léo của mẹ đang ngày một thoái hóa, và rằng nhược điểm mà mẹ đã kinh sợ suốt đời mình - tính do dự - giờ đây còn được đi kèm bởi sự chán nản và thiếu vắng những người phục vụ trung thành. Sự xa lánh của chính con và của Kaunitz, cái chết của các cố vấn trung thành của mẹ, sự vô tín ngưỡng, sự hư hỏng của đạo đức, thứ biệt ngữ khó hiểu mà mọi người sử dụng, và mẹ không hiểu được, tất cả điều này đủ để làm mẹ choáng ngợp. Mẹ tâm sự với con tất cả những chuyện riêng tư, và xin con hãy quan tâm đến những lỗi lầm mà mẹ có thể phạm phải... hãy giúp đỡ một người mẹ đang... sống trong cảnh cô đơn, và sẽ chết khi nhìn thấy tất cả những cố gắng và những nỗi đau buồn của mình chỉ là vô ích. Hãy nói cho mẹ biết điều con muốn và mẹ sẽ làm theo.<sup>49</sup>

Ông làm hòa, và trong một thời gian người phụ nữ trước đây từng chiến đấu dồn Friedrich vào chỗ bế tắc đồng ý hợp tác với kẻ ngưỡng mộ và học trò của ông ta. Họ cùng nhau sử dụng tài sản bị tịch thu của dòng Tên vào việc cải cách giáo dục. Năm 1774, họ công bố một bản “Allgemeine Schulordnung” (Điều lệ chung của học đường),<sup>i</sup> thực hiện một công cuộc tái tổ cơ bản chức các trường tiểu học và trung học. Các trường tiểu học cung cấp giáo dục cưỡng bách cho mọi trẻ em; họ nhận các tín đồ Tin Lành và Do Thái giáo vào làm học sinh cũng như giáo viên, giảng dạy tôn giáo cho các tín đồ của từng đức tin,

---

i Anh ngữ: General School Ordinance. [BT]

nhưng đặt dưới quyền kiểm soát của các viên chức chính phủ; Những *Volksschule* (Trường học Quốc dân) này chẳng bao lâu sau được xếp hạng tốt nhất châu Âu. Các trường sư phạm được thành lập để đào tạo giáo viên; *Hauptschule* (Trường Trung học Cơ bản) chuyên về khoa học và kỹ thuật, và *Gymnasium* (Trường Trung học Văn khoa) chuyên dạy tiếng Latin và các khoa học nhân văn. Trường Đại học Wien chuyên về các khoa luật, khoa học chính trị, quản trị, và phục vụ như một cơ sở đào tạo cho ngành công chức. Việc kiểm soát giáo dục của Giáo hội được thay thế bằng sự kiểm soát không kém phần nghiêm ngặt của nhà nước.

Sự hợp tác của mẹ và con tiếp tục với việc bãi bỏ biện pháp tra tấn (1776). Nhưng mối hữu hảo này đã bị tan vỡ bởi những biến cố của năm sau đó. Từ lâu Joseph đã mong mỏi được viếng thăm Paris - không phải để gặp các *philosophe* và thỏa thích đắm mình trong các khách thánh, mà là để nghiên cứu các nguồn lực, quân đội, và chính phủ của nước Pháp, để thăm Marie Antoinette, và củng cố các mối liên kết vốn ràng buộc lỏng lẻo hai kẻ cự thù trong mối hữu hảo mỏng manh của họ. Khi Louis XV mất, và nước Pháp dường như sắp sụp đổ, Joseph viết cho Leopold: “Anh lo lắng cho cô em gái của mình; cô ấy sẽ phải đóng một vai trò khó khăn.”<sup>50</sup> Ông đến Paris ngày 18.4.1777, và tranh thủ sự riêng tư bằng cách giả dạng làm Bá tước von Falkenstein. Ông khuyên vị Hoàng hậu trẻ trung vui vẻ nên từ bỏ tính tiêu xài phung phí, thói phù phiếm, và son phấn; nàng lắng nghe một cách sốt ruột. Ông cố gắng thuyết phục Louis XVI tham gia vào liên minh bí mật nhằm kiềm chế sự bành trướng của nước Nga, nhưng thất bại.<sup>51</sup> Ông đi nhanh một vòng quanh thủ đô, và “trong ít ngày đã biết nhiều về nó hơn là Louis XVI biết trong suốt cuộc đời.”<sup>52</sup> Ông đến thăm Bệnh viện Hôtel-Dieu và không giấu nổi ngạc nhiên về sự quản lý kém cỏi một cách vô nhân đạo của bệnh viện. Dân chúng Paris say mê, các triều thần ở Versailles lo lắng, khi thấy vị quân vương cao quý nhất châu Âu ăn mặc

như một thường dân, nói tiếng Pháp như một người Pháp, và gặp gỡ mọi giai cấp với thái độ vô cùng khiêm tốn. Về những ngôi sao văn học ông đặc biệt tìm đến Rousseau và Buffon. Ông tham gia một buổi dạ hội ở nhà Phu nhân Necker và gặp Gibbon, Marmontel, và Nữ Hầu tước du Deffand; thật là một vinh dự cho ông khi ông ở trong tình thế bối rối trước tư thế đỉnh đạc và danh tiếng của bà hơn so với tình thế bà bị bối rối như vậy trước địa vị cao quý của ông; sự mù lòa là thứ san bằng mọi cách biệt, bởi lẽ những vị thế quyền quý hết một nửa do phục trang tạo nên.<sup>i</sup> Ông dự một phiên tòa của Đại pháp viện Paris và một buổi họp của Hàn lâm viện Pháp. Các *philosophe* cảm thấy cuối cùng đây là nhà cai trị sáng suốt mà họ đã hy vọng là một tác nhân của một cuộc cách mạng hòa bình. Sau một tháng ở Paris, Joseph từ giả để đi một vòng các tỉnh, lên phía bắc đến Normandie, rồi dọc theo bờ biển phía tây đến Bayonne, rồi đến Toulouse, Montpellier, và Marseilles, rồi ngược lên sông Rhône đến Lyon và phía đông đến Genève. Ông đi qua Ferney mà không viếng thăm Voltaire; ông không muốn làm phật lòng mẹ mình, hoặc tỏ ra là một đồng minh quá công khai với một người mà dường như là hiện thân của ác quỷ đối với dân tộc Áo và vua nước Pháp.

Ông nóng lòng trấn an mẹ mình, vì trong lúc ông vắng mặt khoảng 10.000 người Moravia đã bỏ đạo Công giáo để theo Tin Lành, và Maria Theresia - hoặc là Hội đồng Nhà nước - đã phản ứng lại tai họa này bằng những biện pháp làm nhớ lại những vụ khủng bố chống lại người Huguenot (tín đồ Tin Lành ở Pháp) thời vua Louis XIV. Các lãnh đạo của phong trào bị bắt, những cuộc họp của người Tin Lành bị giải tán; những tín đồ nào ngoan cố cải đạo bị bắt đi lính và giao cho những việc lao động vất vả, và những người phụ nữ của họ bị đưa vào trại cải huấn. Khi Joseph trở về Wien ông phản đối với mẹ mình: “Để cải đạo trở lại những người này mẹ bắt họ đi lính, gửi họ

i Lúc bấy giờ Phu nhân du Deffand, nữ chủ nhân một khách thính trú danh ở Paris, đã bị mù.

xuống các hầm mỏ, hoặc sử dụng họ trong những công trình công cộng... Con phải quả quyết tuyên bố rằng... bất cứ ai chịu trách nhiệm về mệnh lệnh này cũng sẽ là kẻ bỉ ổi nhất trong số những người phục vụ cho mẹ, chỉ đáng cho con khinh bỉ, vì hẳn ta vừa là một tên vừa ngốc vừa thiện cận.”<sup>53</sup> Nữ hoàng trả lời không phải bà mà là Hội đồng Nhà nước đã công bố các sắc lệnh này; tuy nhiên, bà không rút lại chúng. Một phái đoàn các tín đồ Tin Lành người Moravia đến gặp Joseph; Maria Theresia ra lệnh bắt họ. Cuộc khủng hoảng giữa hai mẹ con đi đến chỗ không có lối thoát khi Kaunitz thuyết phục bà rút lại các sắc lệnh. Những vụ ngược đãi bị ngưng lại; những người cải đạo được phép hành lễ theo tôn giáo mới miễn là thực hiện một cách êm thấm trong nhà của họ.

Khủng hoảng lại tiếp tục khi ngày 30.12.1777 Maximilian Joseph, vị tuyển đế hầu xứ Bayern, chết mà không có con sau một triều đại kéo dài và thịnh vượng. Trong cuộc cạnh tranh giành quyền thừa kế ông ta, Tuyển đế hầu xứ Palatine, Karl Theodor được Joseph ủng hộ, với điều kiện nhượng một phần xứ Bayern cho Áo; và Karl, Công tước xứ Zweibrücken, được ủng hộ bởi Friedrich Đại đế, người tuyên bố sẽ chống lại bất cứ hành vi nào muốn thôn tính lãnh thổ Bayern của Áo. Nữ hoàng cảnh báo con mình về vị vua hãy còn bất khả chiến bại của Phổ. Joseph làm ngơ lời khuyên của bà, Kaunitz ủng hộ ông, và một lực lượng Áo được gửi đến Bayern. Friedrich ra lệnh cho quân tiến vào Bohemia và chiếm Praha trừ khi quân Áo di tản khỏi Bayern. Joseph dẫn đạo quân chính của mình đi bảo vệ Praha; các đạo quân thù địch xáp lại gần nhau, và một cuộc chiến tranh Áo-Phổ khác dường như sắp khơi dậy cảnh cốt nhục tương tàn. Trái với những tiền lệ và những sự mong đợi, Friedrich đã tránh giao chiến, và hài lòng với việc để cho binh lính tiêu thụ đến hết mùa màng của Bohemia; và Joseph, đã biết danh tiếng cầm quân của Friedrich, cũng do dự tấn công. Ông đã hy vọng nước Pháp sẽ đến giúp mình, và gửi lời kêu gọi giúp đỡ đến Marie Antoinette. Louis XV gửi

cho ông 15 triệu livre, nhưng không thể làm hơn thế, vì ngày 6.12.1778 Pháp đã ký một liên minh với các thuộc địa Mỹ đang nổi dậy, và phải chuẩn bị chiến tranh với nước Anh. Joseph bôn chôn trong doanh trại, trong khi trên người ông bệnh trĩ hành hạ ông một chỗ, và chỗ khác là một mụn nhọt khổng lồ.

Maria Theresia, trong một cơn bùng phát cuối cùng của ý chí, đã đích thân đứng ra giải quyết vấn đề, và bí mật gửi cho Friedrich một đề nghị hòa bình (ngày 12 tháng Bảy). Friedrich đồng ý thương thuyết; Joseph phục tòng theo mẹ mình; Louis của Pháp và Yekaterina của Nga đứng ra làm trung gian. Hiệp ước Teschen (ký ngày 13.5.1779) an ủi Joseph với 34 dặm vuông lãnh thổ của Bayern, nhưng giao tất cả phần còn lại của lãnh địa của tuyển hầu cho Karl Theodor, do đó thống nhất Bayern với Pfalz; Phổ sẽ tiếp nhận vùng Bayreuth và Ansbach khi nhà cai trị không có con chết đi. Ai cũng cho mình đã chiến thắng.

Cuộc khủng hoảng thứ ba này giữa Friedrich luống tuổi và vị nữ hoàng luống tuổi đã làm kiệt quệ cuộc sống của bà. Bà chỉ mới 63 tuổi vào năm 1780, nhưng mập và mắc chứng hen, hai cuộc chiến tranh, mười sáu lần mang thai, cũng như sự lo lắng khôn nguôi đã làm suy yếu con tim của bà. Vào tháng Mười Một, bà bị ứ đọng trong một trận mưa lớn lúc đi trong một cỗ xe không mui; bà bị ho nặng, nhưng vẫn khẳng khái ngồi vào bàn giấy để làm việc vào hôm sau; bà đã có lần nhận xét “Ta tự trách mình về khoảng thời gian tiêu tốn cho việc ngủ.”<sup>54</sup> Thấy không thể thở được khi nằm dài, trong những ngày trải qua cơn bệnh cuối cùng bà phải ngồi trên ghế. Joseph triệu tập các người em trai gái lại bên cạnh bà, và chăm sóc bà đầy yêu thương. Các bác sĩ đánh mất mọi hy vọng đối với bà, và bà cam chịu nhận phép bí tích cuối cùng. Trong những giờ sau cùng bà đứng dậy và lão đảo đi từ ghế đến chiếc giường. Joseph muốn làm cho bà dễ chịu, nói “Mẹ nằm ở một chỗ tệ quá.” Bà trả lời, “Đúng, nhưng cũng đủ ổn để chết ở đó.” Bà mất ngày 29.11.1780.



Hình 55. Ngôi mộ đôi của Maria Theresia và chồng, được bà ghi khắc lúc còn là góa phụ.

## V. Nhà chuyên chế sáng suốt

Sau khi thật lòng thương tiếc cho một người mẹ mà giờ đây ông nhận thấy được tính cách vĩ đại, Joseph cảm thấy tự do được là chính mình, và đưa ra thực hiện những ý tưởng cải cách đang phát triển nhanh chóng của ông. Ông là vị quốc vương tuyệt đối của Áo, Hungariae, Bohemia, và miền Nam Hà Lan; em trai Leopold của ông ở Toscana vâng lời ông, em gái Marie Antoinette của ông ở Pháp sẽ phục vụ cho ông.





Hình 56. Hoàng đế Joseph II (Anton von Maron, 1775)

Ông trông thế nào? Bốn mươi tuổi, vẫn còn ở thời kỳ đẹp nhất của cuộc đời, ông khá điển trai khi đội lên chiếc đầu hói của mình một mái tóc giả. Ông có trí óc lạnh lợi, năng động đến mức gần như sôi nổi, luôn bắt kịp thời đại, nhưng không đủ kiên định bởi một sự hiểu biết về lịch sử và tính cách con người. Luôn hà tiện thời gian, ông mắc sai lầm chỉ vì vội vã, chứ hiếm khi vì ác tâm. Có nhiều câu chuyện kể về tính nhạy cảm của ông đối với những bất hạnh của người khác, về việc ông sẵn lòng sửa chữa những sai lầm có thể sửa chữa được.<sup>55</sup>

Ông làm cho bản thân trở thành người dễ tiếp cận khi công việc ông cho phép. Ông sống giản dị, ăn mặc như bất cứ anh trung sĩ nào, và lánh xa những chiếc áo bào đỏ tía của các ông vua. Ông cũng vắng bóng cô nhân tình giống như Friedrich vậy, và không có bè bạn phường hội, công việc là tình yêu cuốn hút ông. Giống như Friedrich, ông làm việc vất vả hơn bất cứ phụ tá nào của mình. Ông đã tận tình chuẩn bị cho những trách nhiệm của mình; ông đã du hành không phải để vui chơi và phô trương, mà là để quan sát và học hỏi. Ông đã xem xét những cơ sở công nghiệp, nghệ thuật, từ thiện, những bệnh viện, tòa án, những căn cứ hải quân và quân sự của nhiều quốc gia. Ông đã nhìn tận mắt các dân tộc, giai cấp, và các vấn đề của vương quốc mình. Giờ đây ông quyết định, trong chừng mực khả năng một con người, thực hiện ước mơ của các triết gia. “Vì ta đã ngồi lên ngai vàng, và đội chiếc vương miện cao quý nhất trên đời, ta đã biến triết học thành kẻ lập pháp cho đế quốc của ta.”<sup>56, i</sup> Các triết gia từ khắp nơi ở châu Âu nhìn về công cuộc vĩ đại với lòng mong đợi háo hức.

Khó khăn đầu tiên là tìm được những người phụ tá để chia sẻ giấc mơ của ông. Những người mà ông kế thừa hầu hết thuộc những giai cấp thượng lưu mà đặc quyền của họ sẽ bị những cải cách của ông cắt xén. Kaunitz và van Swieten ủng hộ ông; hai ủy viên hội đồng cơ mật, Qualtenburg và Gebler, và hai giáo sư ở Trường Đại học Wien là Martini và Sonnenfels, khuyến khích ông; nhưng bên dưới những người này là

---

i Câu trích này được lấy từ một tập sách chứa các bức thư được cho là của Joseph II, có nhan đề *Neu gesammelte Briefe von Joseph dem II* (Tập thư từ mới của Joseph II), xuất hiện vào năm 1790, năm qua đời của Joseph II. Kì thực, tập thư từ này là một bản giả mạo khét tiếng, mà từ năm 1868 Sebastian Brunner đã lên tiếng tố giác; đến năm 1975, một bài chuyên luận của Derek Beales (có tiêu đề “The False Joseph II”, đăng trên tập san *The Historical Journal*) đã đưa ra phần khảo xét nghiêm ngặt và đưa ra một kết luận chung quyết rằng gần như toàn bộ những bức thư trong tập thư từ đó đều là văn bản ngẫu tạo, và tác giả của chúng là Franz Matthäus Grossinger. [BT]

những viên thư lại đã bị buộc chặt vào thói quen, cảm thấy thoải mái trong truyền thống, và tự động chống lại sự thay đổi. Joseph, quá vội vã nên không thể lịch sự, đã đối xử với những người phục vụ này như đày tớ, làm họ bối rối với một rừng các mệnh lệnh, yêu cầu họ báo cáo về bất cứ lỗi lầm quan trọng nào của các bạn đồng liêu của họ,<sup>57</sup> làm họ mắc kẹt trong những bảng câu hỏi, và đòi hỏi họ làm việc không ngưng nghỉ cũng như ông. Ông hứa với họ, và những quả phụ của họ, về những khoản trợ cấp sau mười năm làm việc; họ cảm ơn ông, tức giận những phương pháp của ông, và nuôi dưỡng niềm kiêu hãnh của họ. Niềm tin tưởng vào sự chính đáng của các mục đích của Joseph đã đưa ông tới chỗ nóng nảy, không dung thứ sự chỉ trích hay tranh luận. Ông viết cho Choiseul (giờ đây đang sống trong cảnh về hưu thanh thản): “Hãy sống hạnh phúc hơn bản thân ta. Ta khó mà biết đến hạnh phúc, và trước khi hoàn thành kế hoạch đề ra cho chính mình ta sẽ là một ông già.”<sup>58</sup> Ông không bao giờ sống cho đến tuổi già.

Ông đặt qua một bên mọi tư tưởng về dân chủ. Ông cảm thấy dân chúng của ông không được chuẩn bị để có được năng lực phán đoán về chính trị. Với một ít ngoại lệ họ sẽ chấp nhận bất cứ ý kiến nào được các ông chủ hoặc các linh mục của họ truyền xuống. Thậm chí một chế độ quân chủ lập hiến có vẻ cũng không hứa hẹn; một nghị viện như của Anh sẽ là một hội kín của các địa chủ và giám mục, thách thức mọi thay đổi cơ bản. Joseph tin chắc chỉ có một chế độ quân chủ tuyệt đối mới có thể bẻ vỡ chiếc bánh của thói quen và những xiềng xích của giáo điều và bảo vệ kẻ chất phác yếu đuối chống lại kẻ thông minh mạnh mẽ. Do đó, ông đích thân giải quyết mọi vấn đề, và ban hành những chỉ thị bao gồm mọi phương diện của cuộc sống. Để đẩy mạnh việc phục tùng các mệnh lệnh của mình, ông tạo ra một hệ thống gián điệp làm hỏng những việc tốt đẹp của ông. Như một phần của chính sách chuyên chế, ông tạo dựng một đạo quân thường trực đông

đúc bằng cách cưỡng bách tòng quân, độc lập với các chúa tể lãnh thổ, quân số được cung cấp bằng chế độ quân dịch chung, và được tô luyện bằng kỷ luật của người Phổ. Đạo quân ấy, ông hy vọng, sẽ đem lại sức mạnh cho tiếng nói của ông trong những vấn đề quốc tế, và sẽ giữ Friedrich ở một khoảng cách; có lẽ (vì triết gia của chúng ta có phần hám lợi) nó sẽ cho phép ông thâm tóm Bayern và đẩy lùi người Thổ ra khỏi vùng Balkan kề cận. Ông bổ nhiệm một ủy ban gồm các nhà luật học để cải cách và hệ thống hóa các luật lệ; sau sáu năm miệt mài lao động họ công bố một bộ luật dân sự mới của thủ tục pháp lý. Các hình phạt được giảm nhẹ, và án tử hình bị bãi bỏ. (Trong nước Anh hiện đại một trăm tội hãm còn bị kết án tử hình<sup>i</sup>). Yêu thuật, phù thủy, và bệ giáo không còn bị pháp luật trừng trị. Quyết đấu tay đôi bị cấm; giết người trong một vụ quyết đấu được xếp vào hành vi sát nhân. Việc hôn nhân được xem như một hợp đồng dân sự; kết hôn giữa tín đồ Kitô giáo và người khác tôn giáo được xem là hợp pháp; lý dị có thể đạt được từ nhà cầm quyền dân sự. Các thẩm phán chỉ được bổ nhiệm sau khi được đào tạo đặc biệt và trải qua những đợt sát hạch khó khăn. Nhiều tòa án của Giáo hội bị bãi bỏ. Tất cả mọi người được xem như bình đẳng trước pháp luật. Các nhà quý tộc sống sót khi một người trong số họ bị buộc vào một chiếc gông và một người khác bị xử phải quét dọn đường phố.

Chế độ nông nô được bãi bỏ bằng một loạt các sắc lệnh từ năm 1781 đến năm 1785. Quyền thay đổi chỗ ở hay nghề nghiệp, quyền sở hữu tài sản, quyền kết hôn do sự ưng thuận của hai bên đều được bảo đảm cho mọi người, và những luật sư đặc biệt được bổ nhiệm để bảo vệ cho nông dân trong các quyền tự do mới của họ. Các nhà quý tộc bị mất quyền xét xử

---

i Theo Bách khoa từ điển *Britannica*, nước Anh đã bãi bỏ án tử hình vì tội giết người từ năm 1965, nhưng các tội phản quốc, cướp biển, và các tội liên quan đến quân sự vẫn còn có thể bị kết án bằng hình phạt này cho đến năm 1998 mới được bãi bỏ hẳn.

hình sự đối với tá điền của mình, nhưng, để cho các điền trang của các nhà quý tộc khỏi lâm vào cảnh không sản xuất, các lãnh chúa có thể đòi hỏi một số dịch vụ theo thông lệ từ những nông nô cũ của họ.

Cho rằng những quy định của phường hội cản trở việc phát triển kinh tế, Joseph khuyến khích công nghiệp tư bản, nhưng chống lại việc sử dụng nhiều máy móc vì sợ “việc này sẽ lấy mất sinh kế của hàng ngàn người.”<sup>59</sup> Ông miễn cho các công nhân công nghiệp khỏi thi hành nghĩa vụ quân sự, nhưng họ cầu nhàu khi ông giảm bớt số ngày nghỉ không làm việc. Ông nâng các thương gia, nhà sản xuất, và các nhà ngân hàng lên các tước vị quý tộc và các vinh dự của quốc gia. Ông bãi bỏ hoặc giảm bớt các thứ lệ phí trong nước, nhưng vẫn giữ mức thuế suất bảo hộ cao đối với hàng nhập khẩu. Các nhà sản xuất trong nước, được che chở trong sự cạnh tranh với nước ngoài, đã nâng giá và sản xuất các thứ hàng kém chất lượng.<sup>60</sup> Tức giận những hàng rào quan thuế này, Phổ, Sachsen và Thổ Nhĩ Kỳ đã đóng cửa đối với các sản phẩm của Đế quốc. Các con sông Elbe, Oder, và Danubius mất đi một số hoạt động thương mại. Joseph cố gia tăng việc thương mại bằng đường bộ với các cảng ở biển Adria bằng cách cắt một con đường mới có tên là Via Josephina băng qua dãy Alpes ở vùng Krain; ông dựng lên một Công ty Đông Ấn, và hy vọng phát triển việc thương mại với phương Đông, châu Phi, và châu Mỹ qua các hải cảng tự do Fiume và Trieste. Năm 1784, ông thương lượng một hiệp ước thương mại với Thổ Nhĩ Kỳ, nhưng ba năm sau cuộc chiến của ông với Thổ Nhĩ Kỳ đã đóng mất những lối ra của sông Danubius đổ vào Hắc Hải.

Để xúc tiến việc lưu thông của đồng vốn, ông bãi bỏ các đạo luật cũ về việc cầm lấy tiền lãi, hợp pháp hóa các khoản vay với lãi suất 5%, và nâng một chủ ngân hàng người Do Thái lên địa vị Tòng Nam tước (baronet). Ông cung cấp những khoản cho vay của chính phủ và những độc quyền tạm thời cho các xí nghiệp mới. Ông chấp nhận ý tưởng của

thuyết trọng nông về một thứ thuế duy nhất đánh lên đất đai, thay đổi tùy theo địa điểm và sự màu mỡ, và được đóng bởi các địa chủ lớn nhỏ. Kế hoạch này cần đến một cuộc điều tra tất cả đất đai của Đế quốc; việc này được thực hiện với chi phí lên đến 120 triệu gulden, do các chủ đất thanh toán. Luật mới quy định nông dân được quyền giữ lại 70% sản phẩm hoặc thu nhập của mình, nộp 12% cho nhà nước, và chia phần còn lại cho các thứ thuế phong kiến và thuế thập phân đóng cho Giáo hội. Trước đây người nông dân phải đóng 34% cho nhà nước, 29% cho địa chủ, và 10% cho Giáo hội, chỉ giữ lại 27% cho chính mình.<sup>61</sup> Giới quý tộc phản đối rằng sự phân chia mới này sẽ làm họ phá sản; ở Hungariae họ nổi loạn.

Dân số Áo, Hungariae, và Bohemia tăng từ 18.700.000 người vào năm 1780 lên 21.000.000 vào năm 1790.<sup>62</sup> Một người đương thời tường thuật rằng những căn nhà gạch đã thay thế cho những chỗ ở tồi tàn dơ dáy, và gạch đang thay thế gỗ trong việc xây dựng nhà cửa ở thành thị.<sup>63</sup> Cảnh nghèo khó vẫn còn, nhưng một huấn lệnh của Đế quốc năm 1781 thiết lập những *Armeninstitute* (Viện tế bần) nơi bất cứ ai không có khả năng kiếm sống có thể xin giúp đỡ mà không phải hy sinh lòng tự trọng của mình.

Mặc dù về mặt chính thức Joseph là “Người đại diện của đấng Kitô”, “Người ủng hộ Kitô giáo,” và “Người bảo vệ đất Palestine... và Đức tin Công giáo,” ngay khi nắm được uy quyền tuyệt đối ông đã bắt đầu giảm thiểu vai trò của Giáo hội trong những lãnh thổ ông được “kế thừa” - tức Áo, Hungariae, và Bohemia. Ngày 12.10.1781, ông ban hành một Chỉ dụ Khoan dung (*Toleranzedikt*): các tín đồ Tin Lành và Chính thống giáo Hy Lạp được tự do có nhà thờ, trường học, và những cuộc họp riêng của họ, được sở hữu tài sản, thực hành các nghề, và giữ các chức vụ quân sự hoặc chính trị. Hoàng đế hô hào dân chúng “chịu đựng mọi cơ hội tranh luận liên quan đến những vấn đề về đức tin... và đối xử thiện cảm và tử tế với những ai không cùng tín ngưỡng với mình.”<sup>64</sup> Trong một

chỉ thị gửi van Swieten, Joseph thẳng thắn tiết lộ nguồn cảm hứng của ông: “Chính sách bất khoan dung đã bị xua đuổi khỏi Đế quốc của ta, [vốn có thể] hạnh phúc nên không có những nạn nhân như là Calas<sup>i</sup> và Sirven<sup>ii</sup>... Khoan dung là kết quả của sự truyền bá công cuộc khai minh [*les lumières*, ánh sáng] mà giờ đây đã lan tỏa khắp châu Âu. Nó đặt nền tảng trên triết học, và trên các vĩ nhân đã thiết lập nên nó... Chỉ duy có triết học là thứ mà các chính quyền phải noi theo.”<sup>65</sup>

Có những giới hạn đối với sự khoan dung này, như trong tác phẩm *Traité sur la tolérance* (1763; Luận về sự khoan dung) của Voltaire. Một số thành viên của Hội đồng Nhà nước cảnh báo Joseph rằng nếu mọi sự kềm chế đều được bãi bỏ, những tín ngưỡng hoang dã, thậm chí chủ nghĩa vô thần hoàn toàn sẽ phát triển tràn lan, và điều này sẽ dẫn đến kết quả là xung khắc giữa các giáo phái, rối loạn xã hội, và sự sụp đổ của mọi uy quyền. Do đó khi được cho biết là hàng trăm người Bohemia đã công khai tuyên bố là những người theo tự nhiên thần luận (1783), ông hạ lệnh bắt cứ ai rao giảng học thuyết này “sẽ bị, mà không cần điều tra thêm, quất vào mông 24 phát bằng roi da, và rồi bị đuổi về nhà,” và rồi hình phạt

i Túc Jean Calas (1698–1762): Thương gia ở Toulouse, là một tín đồ Tin Lành. Năm 1761 Jean Calas phát hiện con trai cả của mình là Marc-Antoine, 29 tuổi, treo cổ chết trong cửa hàng. Để giữ danh dự cho gia đình, ông giấu việc con trai tự tử. Những kẻ vu khống, được khích động bởi lòng cuồng tín tôn giáo, buộc tội Calas đã giết con mình để ngăn anh ta cải sang đạo Công giáo. Vụ việc được đưa ra trước Đại pháp viện Toulouse: Calas bị kết án tử hình và bị hành quyết ngày 10.3.1762. Biết được tin này, Voltaire tung ra một chiến dịch rầm rộ để làm cho công luận phải xúc động, công bố tác phẩm *Traité sur la tolérance* (1763; Luận về sự khoan dung), kêu gọi Phu nhân Pompadour, Choiseul, cùng các đại thần khác. Ngày 4.6.1764 Hội đồng Nhà vua hủy bỏ bản án của Đại pháp viện Toulouse và phục hồi danh dự cho Calas (1765).

ii Túc Pierre Paul Sirven (1709–1777), một tín đồ Tin Lành ở Pháp. Bị buộc tội giết chết con gái mình (thật ra là tự tử) vào năm 1764, ông bị kết án tử hình và chạy sang Thụy Sĩ. Nhờ sự vận động của Voltaire, ông được đại pháp viện Toulouse tuyên bố trắng án (1771).

này đã được lặp lại nhiều lần do việc tuyên xưng công khai học thuyết này đã lặp lại nhiều lần.<sup>66</sup> Một số người ngoan cố theo tự nhiên thần luận đã bị đưa đến các trại tù quân sự. Sau này chúng ta sẽ thấy Joseph đã đi xa đến mức nào trong những nỗ lực giải phóng người Do Thái.

Một kết quả của Chỉ dụ Khoan dung là sự gia tăng nhanh chóng số lượng người theo đạo Tin Lành trong vương quốc, từ 74.000 người vào năm 1781 lên đến 157.000 người năm 1786. Tự do tư tưởng phát triển, nhưng vẫn còn ở trong những nhóm kín. Hội Tam điểm, vốn đã được thành lập từ lâu ở Áo, năm 1781 tổ chức ở Wien một hội quán được nhiều công dân lỗi lạc tham gia và (mặc dù chủ nghĩa tự nhiên thần giáo ẩn tàng của Hội) được chính Nữ hoàng bảo trợ. “Mục đích của hội,” một hội viên nói, “là mang lại kết quả cho tự do ý thức và tư tưởng vốn sung sướng được chính quyền cổ vũ, và chống lại óc mê tín và cuồng tín trong... các dòng tu, vốn là trụ đỡ chính cho những thứ tà ác này.”<sup>67</sup> Các hội quán Hội Tam điểm sinh sôi nảy nở lên tới tám cái ở Wien; và trở thành hội viên của chúng là một thời trang. Các biểu tượng Hội Tam điểm được cả đàn ông lẫn đàn bà đeo trên người; Mozart soạn nhạc cho những buổi lễ của Hội. Sau cùng, Joseph nghi ngờ các hội quán có âm mưu chính trị; năm 1785 ông ra lệnh cho các hội quán ở Wien nhập lại thành hai cái, và chỉ cho phép mỗi tỉnh lỵ có một hội quán.

Joseph lập ra một ủy ban xem xét lại các luật lệ về kiểm duyệt, và năm 1782 ban hành các kết quả của việc này trong một bộ luật mới. Những cuốn sách tấn công Cơ đốc giáo một cách hệ thống, hoặc chứa đựng “những lời phát biểu trái đạo đức và những điều tục tĩu dơ dáy,” bị cấm; nhưng những cuốn sách “chứa đựng những phép lạ hoang đường, những sự hiện hình [của ma quỷ], những mặc khải, và những điều tương tự, vốn sẽ đưa một người bình thường đến chỗ mê tín [và] khơi dậy sự ghê tởm nơi các học giả”<sup>68</sup> cũng chịu chung số phận. Những sách báo phê bình và đả kích được



cho phép, ngay cả chúng nhắm vào Hoàng đế, nhưng phải mang tên thật của tác giả, và tùy thuộc vào quy định về sự phỉ báng. Những cuốn sách được liệt kê trong *Index Librorum Prohibitorum* (Danh mục sách cấm) của Giáo hội La Mã được mở ra cho các học giả sử dụng trong các thư viện. Những tác phẩm khoa học được hoàn toàn miễn kiểm duyệt; những tác phẩm dành cho học giả cũng vậy, miễn là có người công nhận thẩm quyền được bảo đảm về tính cách nghiên cứu học thuật của chúng. Tự do học thuật được mở rộng. Khi mười bốn sinh viên ở Trường Đại học Innsbruck tố cáo giáo sư của mình với nhà cầm quyền về việc cho rằng thế giới xưa hơn 6.000 năm, Joseph giải quyết vấn đề một cách ngắn gọn: “Nên đuổi mười bốn sinh viên này, vì những cái đầu nghèo nàn của chúng có giáo dục cũng không ích gì.”<sup>69</sup> Những quy định mới làm dấy lên những vụ phản đối giận dữ của các giới chức lãnh đạo Giáo hội; Joseph đáp lại bằng cách cho phép Wien hoàn toàn tự do trong việc xuất bản (1787). Ngay cả trước cuộc giải phóng này các nhà in ở Wien đã lợi dụng việc thực thi lỏng lẻo bộ luật năm 1782: những tập văn bản, sách, và tạp chí tràn ngập nước Áo với nội dung khiêu dâm đồi phần, những “mặc khải” của nữ tu, và những cuộc tấn công vào Giáo hội Công giáo, hoặc vào chính Kitô giáo.

Joseph cảm thấy ông cũng phải chỉnh đốn lại những công việc của Giáo hội. Ngày 29.11.1781, ông ban hành một chỉ dụ đóng cửa phần lớn các tu viện nam cũng như nữ, vì chúng “không điều khiển các trường học, cũng không chăm sóc người ốm, cũng không tham dự vào việc nghiên cứu.” Trong số 2.163 cơ sở tôn giáo tại các thuộc địa Đức (Austria, Steiermark, Kärnten, Krain), 413 cơ sở bị đóng cửa; trong số 65.000 người thuộc các cơ sở này có 27.000 người được cho tự do và hưởng trợ cấp; và một sự giảm thiểu như thế cũng được thực hiện ở Bohemia và Hungariae. “Chế độ quân chủ,” Joseph nói, “quá nghèo và quá lạc hậu để có thể cho phép mình có được sự xa xỉ nuôi dưỡng những kẻ ăn

không ngồi rồi.”<sup>70</sup> Tài sản của các cơ sở bị giải tán - lên tới khoảng 60 triệu gulden - được tuyên bố là di sản của dân tộc, và bị nhà nước tịch thu. Những đan viện còn tồn tại bị tuyên bố không đủ tư cách để kế thừa tài sản. Các dòng tu khất sĩ được lệnh ngưng đi hành khất, và bị cấm thu nhận những người mới. Những hội ái hữu tôn giáo bị bãi bỏ. Tất cả tài sản của Giáo hội phải được đăng ký với chính phủ, và bị cấm bán, chuyển nhượng, hoặc trao đổi.

Joseph tiếp tục đưa tập thể giám mục Công giáo về dưới sự kiểm soát của nhà nước. Các giám mục mới được yêu cầu phải tuyên thệ trung thành với nhà cầm quyền thế tục. Không có quy định hoặc chiếu thư nào của Giáo hoàng được công nhận có giá trị tại Áo nếu không có phép của chính phủ. Các sắc lệnh của Giáo hoàng vào các năm 1362 và 1713 có nội dung buộc tội những người dị giáo hoặc thuộc giáo phái Jansenism sẽ không còn hiệu lực. Mặt khác Joseph tổ chức những giáo khu mới, xây dựng những ngôi nhà thờ mới, và cung cấp những khoản tiền lương để giúp đỡ những ứng viên sắp gia nhập vào giới giáo sĩ. Ông mở những chủng viện mới, và bắt chúng phải theo một chương trình giảng dạy nhấn mạnh vào khoa học và kiến thức thế tục cũng như thần học và nghi thức tế lễ.

Những biện pháp này khuấy động giới giáo sĩ Công giáo trên khắp châu Âu. Nhiều giáo sĩ cao cấp xin Joseph hãy bãi bỏ những chỉ dụ chống giáo sĩ; bị làm ngơ, họ đem địa ngục ra dọa ông; ông mỉm cười và tiếp tục chính sách của mình. Cuối cùng đích thân Giáo hoàng Pius VI, hiền trai, có văn hóa, tử tế, và tự đắc, đã đi một bước bất thường khi rời nước Ý (ngày 27.2.1782), vượt qua các rặng núi Appennini và Alpes trong mùa đông, và đến Wien (ngày 22 tháng Ba) kiên quyết đưa lời khẩn cầu cá nhân đối với hoàng đế. Đây là lần đầu tiên kể từ năm 1414 mà một giáo hoàng đặt chân lên đất Đức. Joseph, cùng với con người cũng có máu hoài nghi là Kaunitz, ra khỏi thành phố để hộ tống vị giáo chủ về đến những căn hộ

mà trước đây Maria Theresia sử dụng. Trong thời gian Giáo hoàng lưu lại Wien, những đám đông khổng lồ tụ tập hầu như mỗi ngày trước hoàng cung để được ngài ban phước. Sau này Joseph mô tả họ:

Tất cả các lối đi và cầu thang dẫn đến cung điện đều chật ních người; mặc dù lính canh đã được tăng cường gấp đôi cũng không thể nào tự bảo vệ khỏi tất cả những thứ họ mang đến cho ngài để được ban phước: những chiếc áo choàng vai, những chuỗi tràng hạt, và những hình ảnh. Và đối với những lễ ban phước mà ngài cử hành mỗi ngày bảy lần từ trên bao lơn, luôn có một đám người đông tới mức người ta không thể hình dung được trừ khi đã nhìn thấy nó; không phải cường điệu khi nói rằng mỗi lần như vậy có ít nhất 60.000 người. Đó là một cảnh tượng đẹp đẽ nhất; các nông dân và vợ con của họ đã đến từ những vùng chung quanh cách xa đến cả trăm km. Hôm qua một người đàn bà đã bị đè bẹp ngay bên dưới cửa sổ của ta.<sup>71</sup>

Joseph ít bị xúc động bởi những lời thúc đẩy đầy hùng biện của Giáo hoàng hơn là bởi bằng chứng của sức mạnh tôn giáo trong tâm hồn con người này; mặc dù vậy ông tiếp tục đóng cửa các đan viện, ngay cả trong lúc Pius còn đang làm khách của ông.<sup>72</sup> Giáo hoàng đưa ra lời cảnh báo mang tính tiên tri: “Nếu Bệ hạ vẫn khăng khăng thực hiện các kế hoạch của mình trong việc hủy hoại đức tin và các luật lệ của Giáo hội, bàn tay của Chúa trời sẽ giáng thật mạnh xuống ngài; nó sẽ ngăn chặn ngài trên bước đường sự nghiệp của ngài, nó sẽ đào dưới chân ngài một vực thẳm khiến ngài sẽ bị nuốt chửng trong tuổi thanh xuân của mình, và sẽ kết thúc triều đại mà lẽ ra ngài đã làm cho vinh quang.”<sup>73</sup> Sau một tháng với những vinh dự và thất bại, Giáo hoàng buồn bã quay về Roma. Không lâu sau đó Hoàng đế bổ nhiệm một người trong dòng họ Visconti làm tổng giám mục Milano nhưng không được Tòa thánh chấp nhận; Giáo hoàng từ chối chuẩn thuận,

và Giáo hội và Đế quốc đi gần đến chỗ đoạn giao. Joseph không sẵn sàng đi đến một bước quyết liệt như vậy. Ông vội đi Roma (tháng Mười Hai 1782), hội kiến với Pius, tỏ lòng sùng đạo, và được Giáo hoàng đồng ý cho nhà nước bổ nhiệm các giám mục - ngay cả ở Lombardia. Quân vương và giáo chủ chia tay thân mật. Joseph tung rắc 30.000 scudo cho dân chúng Roma, và được hoan hô bằng những tiếng kêu cảm kích "*Viva nostro imperatore!*" (Hoan hô hoàng đế của chúng ta!)

Trở về Wien, ông tiếp tục phong trào Cải cách một người của mình. Sau khi thách thức Giáo hoàng như Luther (mà nhiều tín đồ Tin Lành so sánh với ông một cách biết ơn) và tấn công các đan viện như Henry VIII, ông tiếp tục như Calvin trong việc thanh tẩy các nhà thờ bằng cách ra lệnh loại bỏ những tấm bảng tạ ơn và phần lớn các bức tượng, và bằng cách ngưng việc chạm vào các ảnh thánh, hôn các thánh tích, phân phối những lá bùa hộ mạng, v.v... Ông điều chỉnh thời gian và con số các buổi lễ tôn giáo, y phục của Đức Mẹ Đồng trinh, đặc tính của âm nhạc nhà thờ; những kinh cầu nguyện từ nay về sau sẽ được đọc bằng tiếng Đức chứ không phải tiếng La tinh. Những cuộc hành hương và những đám rước phải có sự chấp thuận của nhà cầm quyền thế tục; cuối cùng thì chỉ có một đám rước được cho phép - cho ngày Lễ Mình Máu Thánh Chúa (Corpus Christi Day); dân chúng được chính thức thông báo rằng họ không cần phải quỳ ngoài đường trước một đám rước, ngay cả khi nó mang một chiếc Bánh lễ được phong thánh; chỉ cần ngả mũ là đủ. Các giáo sư đại học được bảo là họ không còn cần phải tuyên thệ tin vào sự vô nhiễm nguyên tội của Đức mẹ Đồng trinh.

Không ai có thể đặt câu hỏi về tính nhân văn của các mục đích của Joseph. Của cải lấy từ các đan viện vô bổ sẽ được để dành cho việc giúp các trường học, bệnh viện, và cơ sở từ thiện, để trợ cấp cho các tu sĩ nam nữ bị dời chỗ ở, và để trả lương bổ sung cho các linh mục tại các giáo xứ nghèo.

Hoàng đế ban hành một chuỗi dài các sắc lệnh nhằm xúc tiến giáo dục. Mọi cộng đồng có một trăm trẻ em đến tuổi đi học được yêu cầu phải duy trì các trường tiểu học; giáo dục tiểu học mang tính bắt buộc và phổ thông. Các trường dành cho nữ sinh được chu cấp bởi các tu viện hay nhà nước. Các trường đại học được duy trì ở Wien, Praha, Lemberg, Pest, và Leuven; các trường đại học ở Innsbruck, Briinn, Graz, và Freiburg được đổi thành các trường *lycée* chuyên dạy về y khoa, luật, hay các nghệ thuật thực hành. Các trường y được thành lập, bao gồm cả trường “Josephinum” ở Wien, để dạy về quân y và giải phẫu. Wien bắt đầu trở thành một trong những trung tâm y khoa tiên tiến nhất trên thế giới.

## VI. Hoàng đế và đế quốc

Khó khăn trong công cuộc thực hiện cách mạng của Joseph bị tăng gấp đôi do tính chất đa dạng của vương quốc. Ông biết về Áo rất rõ, nhưng, mặc dù những chuyến đi vất vả, ông đã không thấy rõ các lãnh chúa hùng mạnh ở Hungariae đã bén rễ sâu trong đời sống kinh tế và chính trị của đất nước họ tới mức nào, cũng như tinh thần yêu nước của dân chúng Hungariae đã có thể có nhiều ảnh hưởng hơn những quyền lợi giai cấp như thế nào. Khi nắm được quyền lực ông đã từ chối noi theo truyền thống là đến Preßburg (Bratislava) để được tấn phong làm vua Hungariae, vì trong buổi lễ ấy ông sẽ được yêu cầu tuyên thệ trung thành với hiến pháp Hungariae, vốn tán thành cơ cấu phong kiến của xã hội. Ông đã làm phật lòng mọi người dân Hungariae khi ra lệnh đưa chiếc vương miện của thánh bảo hộ Hungariae là Thánh István (Stephanus) từ Buda sang Wien (1784). Ông đã thay thế tiếng Latin bằng tiếng Đức, chứ không phải tiếng Magyar, ở vai trò ngôn ngữ của pháp luật và giáo dục tại Hungariae. Ông đã làm giới thương gia Hungariae tức giận bằng cách dùng thuế quan để cản trở việc xuất khẩu các sản phẩm

của họ sang Áo. Ông đã làm Giáo hội Công giáo choáng váng khi can thiệp vào các nghi lễ truyền thống, và cho phép con số các cộng đồng Tin Lành ở Hungariae gia tăng từ 272 lên đến 758 trong vòng một năm (1783-1784). Hungariae rơi vào tình trạng xáo động do các giai cấp, quốc tịch, ngôn ngữ, và đức tin xung đột nhau.

Năm 1784, nông dân vùng Țara Românească<sup>i</sup> (ở giữa sông Danubius và rừng núi Carpații Meridionali<sup>ii</sup>) đột ngột nổi loạn trong một vụ Jacquerie<sup>iii</sup> bạo liệt chống lại các lãnh chúa phong kiến của họ, đốt cháy 182 lâu đài của các lãnh chúa và 60 ngôi làng, tàn sát 4.000 người Hungariae,<sup>74</sup> và tuyên bố rằng họ làm tất cả chuyện này với sự chấp thuận của Hoàng đế. Joseph có thiện cảm với sự oán giận vì bị áp bức quá lâu của họ,<sup>75</sup> nhưng ông tìm cách chấm dứt chế độ phong kiến một cách hòa bình qua việc lập pháp, và không thể cho phép nông dân giải quyết vội vã bằng cách đốt nhà và giết người. Ông gửi quân lính đi đàn áp cuộc nổi dậy; 150 người cầm đầu bị hành quyết, và vụ nổi loạn bị ngưng. Giới quý tộc trách ông vì vụ nổi dậy này, còn nông dân trách ông vì sự thất bại của nó. Tình hình tạo điều kiện cho việc nổi dậy trên cả nước chống lại hoàng đế vào năm 1787.

Tháng Mười Một 1780, Joseph đích thân đi nghiên cứu các vấn đề của vùng Nederland thuộc Áo. Ông đến thăm Namen, Bergen, Kortrijk, Ieper, Dunkirk, Oostende, Brugge, Gent, Oudenaarde, Antwerpen, Mechelen, Leuven, Bruxelles. Ngoài ra, ông còn đi thêm đến vùng Hà Lan Thống nhất (United Netherlands) - đến Rotterdam, Den Haag, Leiden, Haarlem, Amsterdam, Utrecht, và Spa (tại đây ông ăn tối với *philosophe* Raynal). Ông lấy làm ấn tượng bởi cảnh tượng phản giữa sự thịnh vượng của nước Hà Lan và tình hình tương đối trì trệ

---

i *Anh*, Wallachia. [BT]

ii *Anh*, Transylvanian Alps. [BT]

iii Vụ Jacquerie: Chỉ cuộc nổi dậy của những người nông dân ở miền Bắc nước Pháp chống lại giới quý tộc vào năm 1358.

của nền kinh tế Bỉ. Ông quy điều này cho tính năng động của thương nhân Hà Lan cùng những thời cơ mà họ có được, và việc đóng cửa sông Schelde đối với nền thương mại trên biển được quy định bởi Hiệp ước Münster (1648). Ông quay về Bruxelles, và tiến hành nhiều cuộc thảo luận nhằm tìm cách cải thiện thương mại, hành chính, tài chính, và pháp luật. Tháng Một năm 1781, ông bổ nhiệm người em gái Maria Christina và chồng bà, Công tước Albert xứ Sachsen-Teschen, làm hai thống đốc vùng Nederland thuộc Áo.

Giờ đây, lần đầu tiên ông nhận ra những đặc quyền truyền thống của các giai cấp thượng lưu trong vùng đất lịch sử này đã chống lại ông như thế nào. Một tỉnh, Brabant, đã có một hiến chương các quyền tự do từ thế kỷ XIII, và được biết dưới tên là Joyeuse Entrée (Lối vào hạnh phúc); bất cứ nhà cai trị nào đi vào Bruxelles cũng được kỳ vọng là sẽ nguyện thề trung thành với bản hiến chương này, và một điều khoản trong đó quy định rằng nếu nhà vua vi phạm bất cứ điều khoản nào các thần dân Vlaanderen của ông sẽ có quyền từ chối mọi sự phục vụ và tuân mệnh. Một điều khoản khác đòi hỏi nhà vua duy trì Giáo hội Công giáo trong mọi đặc quyền, tài sản, và quyền hành hiện hữu của nó, và buộc tuân theo tất cả các quyết định của Công đồng Trento<sup>i</sup>. Những bản hiến pháp tương tự cũng được các nhà quý tộc và tu sĩ trong các tỉnh khác coi trọng. Joseph quyết định không cho phép những truyền thống này thách thức những cải cách của ông. Sau một chuyến viếng thăm ngắn Paris (tháng Bảy năm 1781) ông trở về Wien.

Vào tháng Mười Một, ông bắt đầu áp dụng Chỉ dụ Khoan dung cho các tỉnh này. Ông bắt các đan viện ở Bỉ độc lập

---

i Công đồng Trento (Concilium Tridentinum): Công đồng của Giáo hội Công giáo La Mã nhóm họp nhiều lần trong quãng thời gian từ năm 1545 đến năm 1563 tại Trento, miền Bắc nước Ý. Trong hành động chống lại các tín đồ Tin lành, Công đồng tái khẳng định các tín điều Công giáo truyền thống và trình bày những tư tưởng theo trào Phán Cải cách (Contrareformatio).

với giáo hoàng, đóng cửa nhiều đan viện, và tịch thu tài sản của chúng. Các giám mục ở Bruxelles, Antwerpen, và Malines phản đối. Joseph đi tiếp bằng cách nói rộng đến “Bỉ” (Belgium) những quy định của ông về những tấm bảng tạ ơn, đám rước, và nghi lễ. Ông rút lại việc các giám mục kiểm soát trường học, nói rằng những đứa con của Levi không nên có một sự độc quyền đối với tinh thần của con người.”<sup>76</sup> Ông hủy bỏ các đặc quyền dành riêng mà Trường Đại học Leuven đã được hưởng từ lâu. Ông thiết lập tại đây một chủng viện mới, độc lập với tòa giám mục, và ra lệnh mọi ứng viên người Bỉ muốn đi theo sự nghiệp của giáo sĩ phải theo học năm năm tại cơ sở này.<sup>77</sup> Háo hức muốn cải thiện chính quyền hàng tỉnh, tháng Một 1787 ông thay thế các Estate, hay hội nghị hàng tỉnh, và hội đồng cơ mật quý tộc cũ, bằng một Hội đồng Hành chánh tổng quát dưới quyền một quan đại diện toàn quyền do Hoàng đế bổ nhiệm; và ông thay thế các tòa án phong kiến, địa phương, và giáo hội hiện hữu bằng hệ thống tòa án thế tục và thống nhất. Mọi người, dù thuộc bất cứ giai cấp nào, cũng được tuyên bố là bình đẳng trước pháp luật.

Giới quý tộc và nhiều người trong giới tư sản liên kết cùng giới giáo sĩ chống lại các biện pháp này. Sự thù địch của họ không thể được trấn an bằng những cố gắng vô ích của Joseph nhằm mở lại con sông Scheldt cho thương mại đại dương. Hà Lan từ chối cho phép việc này, và nước Pháp, mặc cho những lời cầu xin của Marie Antoinette, đã tham gia vào việc từ chối. Tháng Một năm 1787, Hội đồng tỉnh Brabant thông báo cho Joseph rằng những thay đổi trong bản hiến pháp hiện hữu của tỉnh không thể thực hiện nếu không có sự đồng ý của Hội đồng; trong thực tế họ thông báo cho ông rằng nền cai trị của ông tại vùng Hòa Lan thuộc Áo phải là một chế độ quân chủ lập hiến, chứ không phải quân chủ tuyệt đối. Ông làm ngơ bản tuyên bố, và ra lệnh thi hành các chỉ dụ của mình. Hội đồng từ chối biểu quyết đóng thuế trừ khi những phản đối của họ được lưu ý. Bạo loạn bùng nổ



lan tràn, mãnh liệt tới mức Maria Christina hứa sẽ bãi bỏ những cải cách bị căm ghét (31.5.1787).

Hoàng đế ở đâu trong thời gian tao loạn này? Ông đang theo đuổi các hoạt động ngoại giao ve vãn Yekaterina II, tin rằng một sự hòa hợp với nước Nga sẽ cô lập nước Phổ và củng cố nước Áo chống lại Thổ Nhĩ Kỳ. Ngay cả trước khi mẹ ông qua đời, Joseph đã viếng thăm Nữ hoàng Nga ở Mahilëŭi (7.6.1780), và từ đấy đi tiếp đến Moskva và Sankt-Peterburg. Tháng Năm 1681, Áo và Nga ký một liên minh cam kết nước này sẽ trợ giúp nước kia trong trường hợp có tấn công.

Cho rằng thỏa thuận này sẽ làm bất động một Friedrich đã trong tuổi thất tuần, năm 1784 Joseph lại đề nghị giao vùng Hà Lan thuộc Áo cho tuyển đế hầu Karl Theodor để đổi lấy vùng Bayern. Tuyển hầu xiêu lòng, nhưng Friedrich vận dụng mọi năng lực của mình lên chặn đứng kế hoạch. Ông khuấy động một cuộc nổi dậy chống lại Hoàng đế ở Hungaria và Bỉ, ông xúi giục Công tước Zweibriicken - người thừa kế xứ Bayern - chống lại việc trao đổi này; ông gửi đại diện đến thuyết phục các Ông hoàng Đức rằng sự độc lập của họ bị đe dọa do chính sách bành trướng của Áo; và ông thành công trong việc tổ chức (ngày 23.7.1785) Phổ, Sachsen, Hannover, Braunschweig, Mainz, Hessen-Kassel, Baden, Sachsen-Weimar, Gotha, Mecklenburg, Ansbach, và Anhalt thành một Fürstenbund, hay Liên minh Quận công, cam kết chống lại bất cứ sự bành trướng nào của Áo gây tổn hại cho một bang của Đức. Joseph lại kêu gọi em gái mình ở Versailles; Marie Antoinette sử dụng sức quyến rũ của mình đối với Louis XVI để đạt được sự ủng hộ của ông cho anh mình. Vergennes, vị bộ trưởng ngoại giao, cảnh báo Louis đừng nên đồng ý; Joseph tự thú nhận thất bại trước con cáo già từng là thần tượng của mình trong thời trẻ. Khi, vào tháng Tám năm 1786, ông nhận được tin tức về cái chết của Friedrich, Joseph đã diễn tả

i *Anh*, Mogilev. [BT]

nổi bi thương kép: “Như một người lính ta tiếc cho sự qua đời của một con người vĩ đại từng mở ra một kỷ nguyên mới trong trí thuật về chiến tranh. Như một công dân ta tiếc rằng cái chết của ông ta đã đến trễ tới 30 năm.”<sup>78</sup>

Giờ đây hi vọng duy nhất của vị hoàng đế đối với việc bành trướng đế quốc của mình là tham gia cùng Yekaterina trong một chiến dịch nhằm phân chia giữa họ với nhau những thuộc địa Âu châu của Thổ Nhĩ Kỳ. Khi vào tháng Giêng năm 1787, Nữ hoàng Nga lên đường để thăm viếng và gây ấn tượng cho những vùng đất mới chinh phục của bà ở phía nam phải kính sợ, bà đã mời Joseph đến gặp mình trên đường đi và cùng bà đi đến Krym. Ông đi, nhưng không đồng ý ngay lời đề nghị của bà về một cuộc thập tự chinh hợp nhất. “Điều tôi muốn,” ông nói, “là xứ Schlesien (Śląsk), và chiến tranh với Thổ Nhĩ Kỳ sẽ không mang lại điều đó.”<sup>79</sup> Tuy nhiên, khi Thổ tuyên chiến chống lại Nga (ngày 15.8.1787), bàn tay của Joseph bị lôi kéo; liên minh của ông với Yekaterina buộc ông phải giúp bà trong một cuộc chiến “phòng vệ”; ngoài ra, giờ đây khi Thổ đang vô cùng bận rộn, Áo có cơ hội lấy lại Srbija<sup>i</sup> và Bosna, thậm chí cả một hải cảng trên Hắc Hải. Do đó, tháng Hai năm 1788, Joseph gửi binh lính tham chiến, và bảo họ hãy chiếm lấy Beograd.

Nhưng trong lúc ấy Thụy Điển đã nắm lấy cơ hội và gửi một lực lượng đi tấn công Sankt-Peterburg. Yekaterina gọi quân lính từ phương nam về bảo vệ thủ đô. Quân Phổ, được giải tỏa áp lực của quân Nga, tập trung sức mạnh của mình chống lại Áo. Joseph, trên đường đi thống lĩnh quân đội mình, thấy nó bị suy yếu do tinh thần hờ hững, tình trạng đào ngũ, và bệnh tật, và quay về Wien mà lòng tuyệt vọng và nhục nhã. Ông giao quyền chỉ huy lại cho Laudon, người anh hùng của cuộc Chiến tranh Bảy năm. Vị Thống chế già chuộc lại danh dự cho các đạo quân Áo bằng việc chiếm giữ Beograd (năm 1789). Khi vụ xuất kích của Thụy Điển chống lại Nga bị thất

---

i *Anh, Serbia*. [BT]

bại, các binh lính của Yekaterina lại lần lượt kéo về phương nam, và sống sót nhờ quân số hơi nhỉnh hơn trong những cuộc tàn sát với quân Thổ Nhĩ Kỳ. Joseph đang vui mừng với triển vọng có được niềm vinh quang trong chiến trận đã mong đợi từ lâu thì Phổ, Anh, Thụy Điển, và Hà Lan, do lo sợ sự lớn mạnh của nước Nga, can thiệp để giúp Thổ. Bỗng dưng Joseph thấy gần như toàn bộ khối châu Âu theo Tin Lành hợp lại và vũ trang chống lại mình. Một lần nữa ông khẩn khoản yêu cầu nước Pháp giúp đỡ, nhưng nước Pháp, vào năm 1789, lại đang bận rộn với cách mạng. Nước Phổ, dưới triều của Friedrich Wilhelm II, đã ký một liên minh với Thổ Nhĩ Kỳ vào tháng Một năm 1790, và gửi các đặc vụ đi kích động dân chúng nổi dậy chống hoàng đế tại Hungariae và vùng Nederland thuộc Áo.

Hungariae đón mừng những âm mưu này, vì nước này đang công khai nổi loạn chống lại những sắc lệnh của Joseph về nghĩa vụ quân sự, thuế má, việc thay đổi ngôn ngữ, và cải cách tôn giáo. Năm 1786, Emerich Malongei kêu gọi người dân Hungariae bầu lên nhà vua của riêng mình. Năm 1788, Remigius Franyó tổ chức một âm mưu để đưa Friedrich Wilhelm lên làm vua Hungariae; các Bá tước Esterházy và Károlyi phản bội âm mưu này và tâu với Hoàng đế, và Franyó bị kết án sáu năm tù. Năm 1789, Quốc hội Hungariae khẩn khoản yêu cầu nước Nga giải phóng Hungariae ra khỏi ách đô hộ của người Áo. Khi tin tức về cuộc Cách mạng Pháp lan đến Hungariae, đất nước này vang lên những tiếng kêu đòi độc lập. Joseph, cảm nhận cái chết đang đến gần, không còn bụng dạ nào để giữ vững lập trường của mình. Em của ông là Leopold thúc giục ông nên nhượng bộ. Tháng Một năm 1790, ông tuyên bố:

Ta đã quyết định phục hồi chính quyền của Vương quốc [Hungariae]... trở lại tình trạng của năm 1780... Ta đã bắt đầu [những cuộc cải cách] xuất phát từ lòng nhiệt thành đối với

phúc lợi chung, và với hy vọng rằng các người, được kinh nghiệm dạy cho, sẽ lấy làm vui sướng. Giờ đây ta tin rằng các người thích nền trật tự cũ hơn... Nhưng ý muốn của ta là Chỉ dụ khoan dung,... cũng như Chỉ dụ liên quan đến các nông nô, sự đối xử với họ và quan hệ của họ với các lãnh chúa, sẽ vẫn còn hiệu lực.<sup>80</sup>

Vào tháng Hai chiếc vương miện của Thánh István được đưa lại về Buda, và tại mỗi chặng dừng đều được dân chúng vui sướng hoan hô. Cuộc nổi dậy lụi tàn.

Cuộc nổi dậy tại vùng Nederland thuộc Áo đã diễn ra trọn vẹn, vì tại đây nó cảm nhận được sức nóng của phong trào cách mạng tại nước Pháp kế bên. Joseph từ chối phê chuẩn lời hứa mà em gái ông đã đưa ra trước Hội đồng tỉnh Brabant là các cải cách làm họ bức tức sẽ bị bãi bỏ. Ông ra lệnh cho áp dụng chúng, và bảo binh lính bắn vào bất cứ đám đông nào chống lại. Mệnh lệnh được thi hành, sáu người nổi loạn bị giết ở Bruxelles (22.1.1788), một số không rõ ở Antwerpen và Leuven. Một luật sư Bruxelles, Henri van den Noot, kêu gọi dân chúng tự vũ trang và đăng ký vào một đạo quân độc lập như những người tình nguyện. Lời kêu gọi được giới giáo sĩ tích cực ủng hộ, một niềm cảm hứng bất thường được bổ sung vào bởi tin tức rằng ngục Bastille đã sụp đổ. Không lâu sau đó, hàng chục ngàn “người yêu nước,” được lãnh đạo tài tình, đã có mặt trên chiến trường. Ngày 24 tháng Mười Một tuyên ngôn của “nhân dân Brabant” thông báo việc truất phế Joseph II khỏi vị trí cai trị họ. Ngày 26 tháng Mười Một lực lượng gồm các “người yêu nước” đánh bại các binh sĩ Áo. Lần lượt từng thị trấn bị những người khởi nghĩa chiếm đóng. Ngày 11.1.1790, bảy tỉnh tuyên bố độc lập, và công bố Cộng hòa Hợp chúng quốc Bỉ (Belgium), lấy tên này từ các bộ lạc Belgae từng quấy rối Caesar mười tám thế kỷ trước. Các nước Anh, Hà Lan, và Phổ sung sướng công nhận chính phủ mới. Joseph kêu gọi Pháp giúp đỡ, nhưng chính nước Pháp

cũng đang bận rộn lật đổ nhà vua của chính mình. Toàn bộ thế giới cũ mà Joseph từng biết vỡ tan thành từng mảnh. Và thần chết đang gọi ông.

## VII. *Atra mors*<sup>i</sup>

Sự chua xót trong những tháng cuối cùng này thật thấu cùng. Hungariae và Bỉ nổi loạn, quân Thổ đang tiến vào, quân đội của ông nổi loạn, chính dân chúng của ông, những người Áo, những người đã có thời yêu mến ông, giờ quay sang chống lại ông như kẻ vi phạm những phong tục và niềm tin thiêng liêng của họ. Các giáo sĩ tố cáo ông là kẻ bội giáo, các nhà quý tộc căm ghét ông vì đã giải phóng nông nô của họ, các nông dân kêu đòi có thêm đất; người nghèo ở thành phố gần như chết đói; mọi tầng lớp nguyên rửa thuế má và giá cả tăng cao do chiến tranh. Ngày 30.1.1790, trong tâm trạng đầu hàng hoàn toàn, Joseph bãi bỏ mọi cải cách đã ban hành từ sau cái chết của Maria Theresia, ngoại trừ việc thủ tiêu chế độ nông nô.

Tại sao ông thất bại? Ông đã chấp nhận với lòng tin hoàn toàn và lòng kỳ vọng to lớn vào luận đề của các *philosophe* rằng một quân vương có giáo dục tốt và thiện chí sẽ là công cụ tốt nhất cho sự nghiệp khai minh và cải cách. Ông đã được hưởng một nền giáo dục tốt, nhưng thiện chí của ông bị hoen ố vì lòng đam mê quyền lực, và kỳ cùng lòng háo hức muốn thành một nhà chinh phục đã chiến thắng lòng nhiệt tình muốn đặt triết lý lên ngai vàng. Ông thiếu năng lực hoài nghi của một triết gia; ông mặc nhiên thừa nhận lẽ minh trí nơi các phương tiện cũng như cứu cánh của ông. Ông cố cải tổ quá nhiều cái xấu ngay tức thì, và quá vội vã; dân chúng không thể tiếp thu vô vàn chỉ dụ gây hoang mang mà ông đưa ra. Ông ra lệnh nhanh nhưng gây lòng tin chậm; trong một thập niên ông tìm cách đạt được điều mà cần đến một thế kỷ giáo

---

i *atra mors* (chữ Latin): Cái chết tàn khốc.

dục và thay đổi kinh tế. Về cơ bản chính dân chúng là những người phụ lòng ông. Họ bắt rễ quá sâu vào những đặc quyền và thành kiến, vào phong tục và tín ngưỡng của mình đến mức không thể mang lại cho ông sự hiểu biết và ủng hộ mà nếu thiếu mấy điều đó, trong những cuộc cải cách đầy thách thức như vậy, sự chuyên chế của ông thành một thứ bất lực. Họ thích nhà thờ, linh mục, và thuế thập phân hơn là mấy thứ thuế, mấy tên gián điệp, mấy cuộc chiến tranh mà ông mang đến. Họ không thể đặt niềm tin vào một người cười vào những truyền thuyết được yêu mến, quấy rầy những vị giám mục, và làm nhục vị Giáo hoàng của họ.

Qua suốt những năm đầy nỗ lực kể từ năm 1765 thể xác của ông đã nổi loạn chống lại ý chí của ông. Dạ dày của ông không thể tiêu hóa được tốc độ của ông; đã nhiều lần nó cảnh báo ông nên nghỉ ngơi một cách vô ích. Thân vương de Ligne đã báo trước với ông rằng ông đang tự sát; ông biết điều ấy, nhưng “ta có thể làm gì?” ông nói; “ta đang giết chết mình vì không thể thức tỉnh những người khác dậy làm việc.”<sup>81</sup> Phổi ông tê, giọng nói ông yếu ớt và trống rỗng; ông bị giãn tĩnh mạch, chảy nước mắt, viêm quầng, bệnh trĩ, v.v... Ông phơi mình trong mọi điều kiện thời tiết trong cuộc chiến với người Thổ; như hàng ngàn binh lính của mình, ông mắc phải chứng sốt cách ba ngày lại tái phát. Thỉnh thoảng ông khó thở: “tim ta đập nhanh dù cử động rất khẽ.”<sup>82</sup> Mùa xuân năm 1789, ông bắt đầu khạc ra máu - “mỗi lần có tới ba ounce [84 gr],” ông viết cho Leopold. Vào tháng Sáu thậm ông bị đau dữ dội. “Ta tuân theo chế độ ăn uống nghiêm ngặt nhất; không ăn thịt, rau, hoặc các sản phẩm từ sữa; súp và cơm là thức ăn của ta.”<sup>83</sup> Dưới hậu môn ông có một ổ viêm. Khối ung này và bó trĩ của ông phải được mổ. Ông mắc bệnh phù. Ông triệu Leopold đến và giao quyền. “Ta không tiếc phải rời bỏ ngai vàng,” ông nói, “tất cả những gì làm ta đau lòng là có quá ít người hạnh phúc.”<sup>84</sup> Ông viết cho Thân vương de Ligne: “Xứ sở của

ông đã giết ta. Việc chiếm Gent là nỗi đau lớn của ta; việc mất Bruxelles là cái chết của ta... Hãy đến Niederlande;<sup>i</sup> hãy đưa các xứ này về lại với vua của chúng. Nếu không làm được điều này, hãy ở lại đây. Đừng hi sinh quyền lợi của người cho ta. Ông còn có những đứa con.”<sup>85</sup> Ông lập di chúc, để lại những món quà rộng rãi cho người hầu, và cho “năm người phụ nữ bầu bạn với ta.”<sup>86</sup> Ông viết văn bia cho chính mình: “Nằm lại nơi đây là Joseph, kẻ không thể thành công trong chuyện gì.”<sup>87</sup> Ông đón nhận bí tích cuối cùng của Giáo hội Công giáo với vẻ cam chịu. Ông cầu xin được chết, và ngày 20.2.1790 ông được toại nguyện. Wien vui mừng trước việc ông qua đời, và Hungariae gửi lời tạ ơn đến Chúa trời.

Có phải ông là người thất bại? Trong chiến tranh, không bác bỏ được. Mặc dù có những chiến thắng của Laudon, Leopold II (1790–1792) nhận thấy khôn ngoan hơn nên giảng hòa với Thổ Nhĩ Kỳ (4.8.1791) trên cơ sở *status quo ante* (hiện trạng trước đây). Không thể phủ dụ giới quý tộc Hungariae, Leopold thu hồi lệnh ban bố tự do cho nông nô. Tại Bohemia và Áo, phần lớn các cải cách vẫn được giữ lại. Các chỉ dụ Khoan dung không bị bãi bỏ; các đơn viện đóng cửa không được phục hồi; Giáo hội vẫn phải phục tùng luật lệ của nhà nước. Việc ban hành các luật lệ về kinh tế đã giải phóng và kích thích thương mại và công nghiệp. Không cần đến cách mạng bạo liệt, nước Áo đã chuyển từ một nhà nước trung đại sang hiện đại, và dự phần vào sinh khí văn hóa đa dạng của thế kỷ XIX.

“Hết lòng tin vào tính chính trực nơi những ý định của mình,” Joseph đã viết cho Kaunitz, “ta hi vọng khi ta chết đi thì hậu thế - với tấm lòng thiện ý hơn, vô tư hơn, và do vậy công bình hơn những người đồng thời với ta - sẽ thẩm xét

i Niederlande (Low Countries): Vùng đất thấp nằm ở khu vực bờ biển Tây Bắc châu Âu, gồm ba nước Bỉ, Luxembourg và Hà Lan. Thân vương de Ligne là dân Bỉ.

các hành động và mục đích của ta trước khi phán xử ta.”<sup>88</sup> Hậu thế đã phải mất một thời gian dài để làm điều này, nhưng mặc dù lấy làm tiếc về sự chuyên quyền và hấp tấp của ông, họ cũng đã biết công nhận rằng ông có tính can đảm và triệt để nhất, cũng như kém thận trọng nhất, trong số những “nhà chuyên chế sáng suốt.” Sau khi chính sách phản động của Metternich kết thúc, những cải cách của Joseph II lần lượt được phục hồi, và những nhà cách mạng năm 1848 đã đặt một vòng hoa tri ân lên mộ ông.



## Chương 6

### Cải cách âm nhạc

Chúng ta không sẵn sàng nghĩ về con người tranh đấu Joseph II ở vai trò một nhạc sĩ. Thế nhưng chúng ta được kể lại rằng ông đã nhận được một “nền giáo dục âm nhạc thấu đáo”, có một chất giọng trầm tình tế, hầu như ngày nào cũng nghe một buổi hòa nhạc, và là “một nhạc sĩ khéo léo khi ngồi trước bản tổng phổ” với cây trung hồ cầm (violoncello), vĩ cầm trầm (viola) và đàn clavier.<sup>1</sup> Trong giới quý tộc, nhiều người là nhạc sĩ, và số người bảo trợ còn đông hơn nữa. Các giai cấp trung lưu noi theo lối đó; mỗi nhà đều có một cây đàn harpsichord; mỗi người đều học chơi một nhạc cụ nào đó. Những ban nhạc tam tấu và tứ tấu biểu diễn trên các đường phố; những buổi hòa nhạc ngoài trời được tổ chức trong các công viên, và vào Ngày Thánh Gioan, từ những con thuyền treo đèn kết hoa trên dòng kênh Donau<sup>i</sup>. Nhạc kịch nở rộ tại triều đình và trong Nhà hát Nhạc kịch Quốc gia (Nationalsingspiel) được Joseph II thành lập năm 1778.

Vào đầu thế kỷ XIX, Wien nổi lên địa vị bá chủ ở vai trò thủ phủ âm nhạc của châu Âu vì vào cuối thế kỷ XVIII thành phố đã đưa những truyền thống âm nhạc đối chọi của Đức và Ý lại với nhau. Đến từ Đức là phức điệu (polyphony), từ Ý là giai điệu (melody). Đến từ Đức là *Singspiel* - một sự pha trộn giữa hài kịch, thoại kịch, nhạc đệm và những ca khúc của dân gian; đến từ Ý là *opera buffa* (nhạc kịch hài hước);

---

i Trước kia là một nhánh của sông Danubius, từ năm 1598 được điều chỉnh thành một kênh dẫn nước bên trong thành Wien.

ở Wien hai hình thức này kết hợp thành một, như trong vở *Die Entführung aus dem Serail* (Vụ bắt cóc ở Seraglio) của Mozart. Nhìn chung ở Wien ảnh hưởng của Ý vượt trội so với Đức; nước Ý chinh phục nước Áo bằng những bản *aria*, cũng như nước Áo chinh phục miền bắc nước Ý bằng vũ lực. Tại Wien những vở *opera seria* chủ yếu là của Ý cho đến khi Gluck đến, và Gluck được đào tạo trong âm nhạc của Ý.

## I. Christoph Willibald Gluck: 1714–1787

Ông sinh ra tại Erasbach, trong miền Thượng Pfalz, con của một nhân viên lâm vụ (forester) theo Công giáo. Năm 1717, người cha đưa gia đình đến Neuschloß thuộc Bohemia. Tại trường của các giáo sĩ dòng Tên ở Chomutov, Christoph nhận một nền giáo dục tôn giáo, Latin ngữ, văn cổ điển, xướng ca, vĩ cầm, đàn organ và đàn harpsichord. Sau khi chuyển đến Praha năm 1732, ông theo học về trung hồ cầm, và kiếm sống bằng cách hát trong nhà thờ, chơi vĩ cầm tại các buổi khiêu vũ, và tham gia những buổi hòa nhạc tại các thị trấn gần đấy.

Mọi chàng trai thông minh ở Bohemia đều xoay quanh Praha, và một số lanh lợi hơn nữa tìm đường đến Wien. Con đường của Gluck là tìm được một vị trí trong dàn nhạc của Vương tước Ferdinand von Lobkowitz. Ở Wien ông đi nghe những vở nhạc kịch Ý, và cảm nhận được sức cuốn hút của nước Ý. Vương tước Francesco Melzi thích lối chơi của ông, và mời ông đến Milano (1737). Gluck theo học nghệ thuật sáng tác với Sammartini, và trở thành người hết lòng cho phong cách Ý. Những vở nhạc kịch trong thời kỳ đầu của ông (1741–1745) noi theo những phương pháp của người Ý, và ông chỉ huy những buổi diễn đầu tiên của chúng tại Ý. Những thành công này giúp ông được mời sang London sáng tác và biểu diễn cho Nhà hát Haymarket.

Tại đây ông giới thiệu vở *La caduta de' giganti* (1746; Sự sa đọa của những người khổng lồ). Vở opera bị bỏ qua với



Hình 57. *Christoph Willibald Gluck* (Joseph Duplessis, 1775)

lời khen ngợi yếu ớt, và ông già Händel thô lỗ nói rằng Gluck biết về đối âm “không hơn gì anh đầu bếp của ta”;<sup>2</sup> nhưng anh đầu bếp là một ca sĩ với giọng nam trầm hay và danh tiếng của Gluck không dựa vào đối âm. Burney gặp Gluck, và mô tả ông là người “có tính khí cũng dữ tợn như Händel... Người ông đầy sẹo của bệnh đậu mùa, và ông có một vẻ mặt cáu kỉnh xấu xí.”<sup>3</sup> Có lẽ để cân bằng ngân quỹ của mình Gluck thông báo với công chúng rằng ông sẽ biểu diễn “một bản concerto trên 26 chiếc ly uống nước được lên dây [bằng cách làm đầy chúng ở những mức độ khác nhau] bằng nước suối, được phụ họa với toàn ban nhạc [dàn nhạc], là một nhạc cụ mới do chính ông phát minh, với nó ông có thể trình diễn

bất cứ thứ gì có thể chơi bằng vĩ cầm hoặc đàn harpsichord.” “Chiếc kèn harmonica bằng ly” hay “những chiếc ly nhạc” như thế đã được du nhập vào Dublin từ hai năm trước. Gluck gọi lên những nốt nhạc bằng cách gõ lên miệng những chiếc ly bằng những ngón tay ẩm ướt của ông. Buổi trình diễn (23.4.1746) lôi cuốn những kẻ tò mò, và được lặp lại một tuần sau.

Buồn vì sự thành công này, ngày 26 tháng Mười Hai, Gluck rời London đi Paris. Tại đây ông nghiên cứu những vở nhạc kịch của Rameau, người đã đi những bước cải cách bằng cách tích hợp âm nhạc và nhạc kịch với hành động. Đến tháng Chín, ông chỉ huy những vở nhạc kịch ở Hamburg, có quan hệ với một ca sĩ Ý, và mắc bệnh giang mai. Ông bình phục quá chậm chạp nên khi đến Copenhagen (ngày 24 tháng Mười Một) không thể chỉ huy dàn nhạc. Ông trở về Wien, và cưới Marianne Pergia (15.9.1750), con gái một thương gia giàu có. Cửa hồi môn của nàng bảo đảm cho ông về mặt tài chính; ông tậu một ngôi nhà ở Wien, và biến mất vào một thời gian nghỉ ngơi dài.

Tháng Chín năm 1754, Bá tước Marcello Durazzo mời ông làm *Kapellmeister* với mức lương 2.000 florin mỗi năm để sáng tác cho triều đình. Durazzo đã chán những vở nhạc kịch Ý đầy tính ước lệ, và hợp tác với Gluck trong một vở kịch âm nhạc, *L'innocenza giustificata* (Sự vô tội có thể biện minh), trong đó câu chuyện không chỉ là giàn giáo cho âm nhạc, và âm nhạc không chỉ là tập hợp những bản aria, mà âm nhạc phản ánh hành động, và những bản aria - thậm chí những đoạn hợp xướng - cũng hợp logic với cốt truyện. Do đó buổi công diễn đầu tiên (8.12.1755) chính là dự báo và sản phẩm đầu tiên của sự cải cách mà lịch sử gắn liền với tên của Gluck. Ở một chỗ khác chúng ta đã thấy những đóng góp của Benedetto Marcello, Jommelli và Traetta vào sự phát triển này, và lời kêu gọi của Rousseau, Voltaire cùng các nhà bách khoa về một sự kết hợp chặt chẽ hơn giữa kịch và nhạc.

Metastasio đã giúp bằng cách nhấn mạnh một cách kiêu hãnh rằng âm nhạc phải là người tôi tớ của thi ca.<sup>4</sup> Niềm đam mê của Winckelmann trong việc phục hồi các lý tưởng Hy Lạp có lẽ đã tác động đến Gluck, và các nhạc sĩ biết rằng nhạc kịch Ý đã bắt đầu như một nỗ lực làm sống lại kịch cổ điển, trong đó âm nhạc lệ thuộc vào vở kịch. Trong khi ấy, Jean-Georges Noverre (1760) biện hộ cho một sự nâng cao nghệ thuật múa ba lê từ chỗ chỉ nhảy dựng lên theo nhịp điệu thành những vở kịch câm thể hiện “sự đam mê, cách cư xử, phong tục, lễ lạc và y phục của mọi dân tộc trên trái đất.”<sup>5</sup> Nhờ thuật giả kim thần bí của thiên tài, Gluck đã đan dệt tất cả các yếu tố này thành một hình thức nhạc kịch mới.

Một bí mật của thành công là nắm lấy cơ hội thuận lợi. Cơ hội đó là gì mà đã khiến Gluck bỏ rơi những lời nhạc kịch của Metastasio và sử dụng Raniero da Calzabigi làm nhà thơ của vở *Orfeo ed Euridice* (Orfeo và Euridice)? Hai người ra đời cùng một năm, 1714, nhưng cách xa nhau, Calzabigi sinh ở Livorno. Sau vài cuộc phiêu lưu tình ái và tài chính ông đến Paris, đưa xuất bản tại đây một ấn bản tập *Poesie drammatiche* (Thơ ca kịch, 1755), và đề tựa nó với một “Dissertazione” (Bài bình luận) diễn tả hy vọng của ông về một loại nhạc kịch mới - “một tổng thể thú vị do sự tác động lẫn nhau của một dàn hợp xướng lớn, khiêu vũ, và hành động sân khấu thể hiện một câu chuyện trong đó thi ca và âm nhạc được kết hợp tài tình.”<sup>6</sup> Khi chuyển đến Wien, ông làm cho Durazzo chú ý với những ý tưởng về nhạc kịch; vị Bá tước mời ông viết lời cho bản nhạc kịch, Calzabigi soạn vở *Orfeo ed Euridice*; Durazzo tặng bài thơ cho Gluck, ông này thấy trong cốt truyện đơn giản và thống nhất có một đề tài có thể gọi ra tất cả sức mạnh của mình.

Kết quả được giới thiệu cho thành Wien ngày 5.10.1762. Đối với vai Orpheus, Gluck có thể bảo đảm có được chàng ca sĩ *castrato* chuyên hát giọng nữ trầm hàng đầu của thời đại, Gaetano Guadagni. Câu chuyện cũng xưa như vở nhạc kịch;

một tá các nhà viết lời nhạc kịch đã dùng nó giữa những năm 1600 và 1761; cử tọa có thể theo dõi hành động mà không cần biết tiếng Ý. Âm nhạc bỏ qua các đoạn hát nói không có nhạc đệm, *da capo* arias, và những đoạn nhạc dạo tùy hứng để trang trí; nói cách khác nó noi theo phong cách Ý, nhưng vượt lên đến những đỉnh cao trữ tình của một sự thuần khiết ít khi đạt được trước đó hay từ đó. Tiếng kêu thất vọng của Orpheus sau khi mất người yêu của mình cho thần chết lần thứ hai - “Che farò senz Euridice?” (Rằng ta sẽ làm mà không có Euridice?) vẫn còn là bản aria đáng yêu nhất trong nhạc kịch. Khi nghe nó, và bài điệu ca bằng tiếng sáo trong vở “Cuộc khiêu vũ của thần thánh,” chúng ta lấy làm ngạc nhiên là con người Bohemia sôi nổi đã có thể tìm thấy sự tinh tế như vậy trong tâm hồn ông.

Vở *Orfeo* không được đón nhận nhiệt tình ở Wien, nhưng Maria Theresia xúc động tốt cùng trước vở nhạc kịch, và gửi cho Gluck một hộp thuốc lá chứa đầy những đồng ducat. Sau đó không lâu ông được chọn để dạy nhạc cho Nữ Đại Công tước Maria Antonia. Trong khi ấy ông và Calzabigi cũng đang hợp tác để soạn một vở nhạc kịch mà nhiều người đánh giá là hoàn hảo nhất của họ, *Alceste*. Trong một bài tựa của ấn bản, được Calzabigi viết cho Gluck, nhạc sĩ tuyên bố những nguyên lý của việc cải cách nhạc kịch của ông:

Khi đảm nhận việc viết nhạc cho vở *Alceste*, tôi đã quyết định miễn cho nó tất cả những sự lạm dụng... mà từ rất lâu đã làm biến dạng nhạc kịch Ý... Tôi đã cố gắng hạn chế âm nhạc vào phạm vi chức năng thật sự của nó trong việc phục vụ cho thi ca bằng nghệ thuật trình diễn, và bằng cách phụ họa cho những tình huống của câu chuyện mà không làm gián đoạn hành động hoặc bóp chết nó bằng những lời nhận xét thừa thãi vô ích... Tôi không nghĩ bốn phạm của mình là nhanh chóng bỏ qua đoạn thứ hai của một bản aria – trong đó lời ca có lẽ sôi nổi và quan trọng nhất – để lặp lại một cách đều

đặn... những lời của đoạn thứ nhất... Tôi đã cảm thấy khúc dạo đầu nên thông báo cho khán giả bản chất của hành động sắp được biểu diễn, và hình thành lý lẽ của nó, có thể nói như vậy;... rằng những nhạc cụ của dàn nhạc nên được giới thiệu tương xứng với sự tầm quan trọng và cường độ của lời ca, và không để cho sự tương phản mạnh mẽ giữa bản aria và đoạn hát nói trong phần đối thoại,... [vốn] gây trở ngại một cách tùy tiện cho sức mạnh và nhiệt huyết của hành động... Tôi tin rằng công sức lao động lớn nhất của tôi sẽ được cống hiến cho việc tìm kiếm một sự giản dị đẹp đẽ.<sup>7</sup>

Tóm lại, nhạc sẽ phục vụ và làm mạnh thêm kịch, chứ không biến kịch thành chỉ là một giàn giáo cho việc biểu diễn của giọng ca và giàn nhạc. Gluck đưa vấn đề đến chỗ cực đoạn khi nói rằng ông đang “cố quên rằng tôi là một nhạc sĩ”;<sup>8</sup> ông sẽ là một người viết lời nhạc kịch khi soạn một *dramma per musica* (vở kịch bằng âm nhạc). Câu chuyện của *Alceste* hơi khó tin, nhưng Gluck bù lại bằng một khúc dạo đầu u sầu báo trước và dẫn đến hành động bi thảm; với những cảnh tượng xúc động giữa *Alceste* và các con nàng; với lời nàng khẩn cầu các vị thần nơi âm phủ trong bản aria “*Divinités du Styx*” (Những vị thần trên sông Styx); với những bài thánh ca huy hoàng và những màn đồng diễn ngoạn mục. Khán giả của thành Wien đã nghe bản nhạc kịch này 60 lần kể từ buổi biểu diễn đầu tiên, 16.12.1767 đến năm 1779. Tuy nhiên, các nhà phê bình tìm thấy trong đó nhiều lỗi, và các ca sĩ phản nản rằng nó không hiến cho họ đủ phạm vi để biểu diễn tài năng của mình.

Nhà thơ và nhà soạn nhạc cố gắng lần nữa với vở *Paride ed Elena* (30.11.1770; *Paride và Elena*). Calzabigi đã lấy cốt chuyện từ Ovidius, là người đã làm cho câu chuyện giữa Paris và Helenē thành một chuyện tình đôi lứa thay vì một bi kịch tầm quốc tế. Tác phẩm nhận được 20 buổi biểu diễn ở Wien, một ở Napoli, và không có buổi nào ở các nơi khác.

Calzabigi nhận lấy trách nhiệm cho sự thất bại tương đối này, và từ chối viết lời nhạc kịch. Gluck tìm đến mảnh đất khác cho hạt giống của mình. Một người bạn trong tòa đại sứ Pháp tại Wien tên là François du Rollet gợi ý rằng các khán giả ở Paris có thể hoan nghênh lời khen ngợi một vở nhạc kịch Pháp được viết bởi một nhạc sĩ Đức. Dựa theo những gợi ý của Diderot và Algarotti rằng vở *Iphigénie* của Racine sẽ cống hiến một đề tài lý tưởng cho một vở nhạc kịch, du Rollet đã biến vở kịch này thành lời của một vở nhạc kịch, và gửi nó cho Gluck. Người nhạc sĩ nhận thấy chất liệu hoàn toàn phù hợp với thị hiếu của mình, và lập tức bắt tay vào việc.

Để dọn đường đến Paris, du Rollet gửi cho giám đốc nhà hát Opéra một bức thư - in trong tờ *Mercure de France* ngày 1.8.1772 - cho biết “Monsieur Glouch” lấy làm phần nộ biết bao với ý nghĩ cho rằng tiếng Pháp không hợp với âm nhạc, và ông ta đã đề nghị chứng minh ngược lại với vở *Iphigénie en Aulide* như thế nào. Gluck làm dịu bớt cơn giận dữ để đoán trước của Rousseau (lúc ấy đang sống bình lặng ở Paris) bằng cách gửi cho tờ *Mercure* một bức thư (ngày 1.2.1773) bày tỏ hy vọng ông có thể hỏi ý kiến Rousseau về “phương tiện tôi đang có nhằm sáng tác một nhạc phẩm phù hợp với mọi dân tộc, và khiến cho những điểm khác biệt lỗi bịch của âm nhạc dân tộc biến mất.”<sup>9</sup> Để hoàn tất kiệt tác quảng cáo này, Marie Antoinette, nhớ lại vị thầy cũ, đã dùng ảnh hưởng của mình đối với nhà hát Opéra. Viên quản lý đồng ý cho biểu diễn vở *Iphigénie*. Gluck đến Paris, và buộc các ca sĩ và dàn nhạc phải tập luyện miệt mài và có kỷ luật như hiếm khi trải qua trước đây. Sophie Arnould, nữ danh ca đang ngự trị, tỏ vẻ khó bảo tới mức Gluck đe dọa sẽ từ bỏ kế hoạch; Joseph Legros dường như quá yếu đuối do bệnh tật để có thể đóng vai Achilles hùng dũng; Gaetan Vestris, vị thần khiêu vũ đương thời, muốn nửa vở nhạc kịch là múa ba-lê.<sup>10</sup> Gluck bứt tóc, hoặc bứt tóc giả của mình, kiên trì, và chiến thắng. Buổi diễn ra mắt (19.4.1774) là sự kiện âm nhạc náo động của



năm. Chúng ta có thể cảm nhận sự kích động của thủ đô sôi nổi này trong một bức thư Marie Antoinette gửi cho chị mình là Maria Christina ở Bruxelles:

Một chiến thắng vĩ đại, chị Christine thân yêu của em! Em bị lôi cuốn đi với nó, và dân chúng không còn có thể nói chuyện gì khác. Mọi đầu óc đều xôn xao vì sự kiện này... có những sự bất đồng và tranh cãi như thể đây là... cuộc tranh chấp tôn giáo nào đó. Trong triều, mặc dù em công khai bày tỏ sự ủng hộ đối với tác phẩm đầy cảm hứng này, có những tinh thần bè phái và những cuộc tranh luận đặc biệt sôi động; và trong thành phố dường như còn tệ hơn nữa.<sup>11</sup>

Rousseau đáp lại những lời tán tỉnh của Gluck bằng cách thông báo rằng “Vở nhạc kịch của Monsieur Gluck đã làm đảo lộn mọi ý tưởng của ông ta; giờ đây ông ta tin chắc rằng tiếng Pháp có thể phù hợp như bất cứ ngôn ngữ nào khác với một thứ âm nhạc mạnh mẽ, cảm động, và nhạy cảm.”<sup>12</sup> Khúc dạo đầu đẹp đến mức sửng sốt khiến cho khán giả của đêm đầu tiên yêu cầu diễn lại. Những bản aria bị chỉ trích vì quá nhiều, làm gián đoạn vở kịch, nhưng gây chú ý bởi chiều sâu phức tạp của cảm xúc, đặc biệt trong âm nhạc của Gluck. Nói về một bản aria trong vở opera, “*Au faîte des grandeurs*” (Trên đỉnh cao danh vọng), của Agamemnon, Tu viện trưởng Arnaud đã kêu lên “Với một điệu nhạc như thế người ta có thể tạo nên một tôn giáo.”<sup>13</sup>

Giờ đây Gluck cạnh tranh với Vua Louis XV đang hấp hối như là đề tài của những câu chuyện ở Paris. Dáng người vạm vỡ, khuôn mặt đỏ ửng và chiếc mũi khổng lồ của ông nổi bật tại bất cứ nơi nào ông đến, và tính khí độc đoán của ông trở thành chủ đề của hàng trăm giai thoại. Greuze vẽ chân dung cho ông, cho thấy bản chất tốt đẹp vui vẻ ẩn sau những đường nét đầu tranh và căng thẳng. Ông ăn như Dr. Johnson, và uống chỉ ít hơn Boswell. Ông không làm bộ coi khinh tiền bạc, và vui lòng tham gia vào việc tán thưởng tác phẩm của mình.

Ông đối xử với các triều thần hoặc thường dân cũng như nhau - như là những kẻ thấp kém hơn mình; ông mong đợi các lãnh chúa quý tộc đưa tay đỡ bộ tóc giả, chiếc áo khoác, và cây gậy của ông; và khi một ông hoàng được giới thiệu cho ông, ông vẫn ngồi yên trên ghế, ông giải thích “Theo phong tục ở Đức, người ta chỉ đứng dậy để chào những ai mà mình tôn trọng.”<sup>14</sup>

Giám đốc nhà hát Opéra đã cảnh báo ông rằng nếu vở *Iphigénie en Aulide* được chấp nhận, Gluck sẽ phải nhanh chóng viết năm vở nhạc kịch nữa, vì *Iphigenie* sẽ đẩy tất cả các vở opera khác khỏi sân khấu. Điều này không làm Gluck lo sợ, ông có một cách tập hợp những phần của các sáng tác cũ của ông lại để nặn ra những sáng tác mới. Ông đã có vở *Orfeo ed Euridice* được dịch sang tiếng Pháp, và vì không có sẵn giọng *contralto* (nữ trầm) nào xuất sắc, ông viết lại phần của Orpheus cho giọng tenor (nam cao) của Legros. Sophie Arnould, đã trở nên dễ bảo, đóng vai Eurydice. Buổi ra mắt đầu tiên ở Paris là một thành công khích lệ. Marie Antoinette, giờ đây là Hoàng hậu nước Pháp, thưởng một khoản trợ cấp 6.000 franc cho “*mon cher Gluck*.”<sup>15</sup> (Gluck thân yêu của ta.) Ông trở về Wien, đầu ở trên mây.

Tháng Ba năm 1776, ông quay lại Paris với một phiên bản tiếng Pháp của vở *Alceste*, được trình diễn ngày 23 tháng Tư, và được hoan nghênh vừa phải. Gluck, quen với thành công, phản ứng lại sự thụt lùi này với thái độ kiêu hãnh giận dữ: “*Alceste* không phải là loại tác phẩm giúp vui trong chốc lát, hoặc giúp vui vì nó mới mẻ. Đối với nó thời gian không hiện hữu; và tôi cho rằng nó sẽ đem lại niềm vui thú tương tự hai trăm năm sau nữa nếu tiếng Pháp không thay đổi.”<sup>16</sup> Đến tháng Sáu ông lui về Wien, và không lâu sau đó ông bắt đầu phổ nhạc lời của vở *Roland* của Quinault đã được Marmontel duyệt lại.

Giờ đây bắt đầu cuộc thi nổi tiếng nhất trong lịch sử opera. Vì trong lúc ấy ban quản lý nhà hát Opéra đã giao cho Niccolò Piccini ở Napoli phổ nhạc cùng một lời của vở nhạc kịch, và

đến Paris biểu diễn nó. Ông đến nơi ngày 31.12.1776. Được biết về vụ ủy nhiệm này, Gluck gửi cho du Rollet (giờ đây đang ở Paris) một bức thư đầy phần nộ đường bệ:

Tôi mới vừa nhận được bức thư của anh... thúc đẩy tôi tiếp tục công việc phổ nhạc lời của vở nhạc kịch *Roland*. Điều này không còn khả thi, vì khi nghe rằng ban quản lý của nhà hát Opéra, trong khi không phải không biết là tôi đang phổ nhạc vở *Roland*, đã giao cũng vở này cho ông Piccini làm, tôi đã đốt tất cả những gì mình đã viết, vốn có lẽ không có giá trị gì nhiều... Tôi không còn là người đi cạnh tranh, và ông Piccini sẽ có thuận lợi rất nhiều so với tôi, vì - để riêng phẩm chất xứng đáng của cá nhân ông ta qua một bên, vốn chắc chắn là rất tuyệt vời - ông ta còn có sự mới mẻ... tôi chắc chắn rằng một nhân vật chính trị nào đó mà tôi quen biết sẽ chiêu đãi bữa tối và bữa khuya cho ba phần tư Paris để mang về cho ông ta những người cải đạo.<sup>17</sup>

Vì những lý do giờ đây không rõ bức thư này, hiển nhiên là riêng tư, đã được đăng trên tờ *L'Année littéraire* (Năm văn học), tháng Hai 1777. Vô tình, nó đã trở thành một bản tuyên chiến.

Gluck đến Paris ngày 29 tháng Năm với một vở nhạc kịch mới, *Armide*. Hai nhà soạn nhạc đối địch gặp nhau tại một bữa ăn tối; họ ôm hôn nhau, và chuyện trò thân thiện. Piccini đã đến Pháp mà không có khái niệm mình là một con tốt trong khốn cảnh toàn âm mưu bè phái và xảo thuật bán hàng trong lĩnh vực nhạc kịch; chính ông cũng nhiệt tình ngưỡng mộ tác phẩm của Gluck. Mặc dù sự thân thiện của các nhân vật chính, chiến tranh vẫn tiếp tục trong các khách thính và các quán cà phê, trên đường phố và trong chốn tư gia. “Không cánh cửa nào được mở ra để đón một vị khách,” Charles Burney thuật lại, “mà không có câu hỏi đặt ra, trước khi mời vào, ‘Thưa ông, ông về phe Piccini hay Gluck’”<sup>18</sup> Marmontel, d'Alembert, và Laharpe dẫn đầu phe ủng hộ

Piccini và phong cách Ý; Tu viện trưởng Arnaud bảo vệ Gluck trong một *Profession de foi en musique* (Lời tuyên xưng đức tin trong âm nhạc); Rousseau, vốn đã bắt đầu cuộc chiến với *Lettre sur la musique française* (1753; Bức thư về âm nhạc Pháp) mang màu sắc thân Ý, ủng hộ Gluck.

*Armide* được đưa ra trình diễn ngày 23.9.1777. Đề tài và âm nhạc là sự quay về những phương thức được thiết lập trước cuộc cải cách của Gluck; câu chuyện là từ Tasso, đề cao tín đồ Kitô giáo Rinaldo và con người ngoại giáo Armida; âm nhạc là của Lully được khôi phục lại với sự dịu dàng lãng mạn; những màn múa ba-lê là của Noverre *in excelsis* (ở mức cao nhất). Người nghe thích sự pha trộn này; và nhiệt thành đón nhận vở nhạc kịch; nhưng những kẻ theo phe Piccini cáo buộc *Armide* như một sự tân trang của Lully và Rameau. Họ lo lắng chờ đợi vở *Roland* - vở nhạc kịch mang tiêu chuẩn của họ. Piccini đề tặng vở opera cho Marie Antoinette với những lời tạ lỗi: “Bị bưng ra khỏi quê hương, bị cô lập, ở trong một đất nước mà tất cả đều mới mẻ đối với tôi, bị đe dọa trong tác phẩm bởi một ngàn khó khăn, tôi đã cần đến tất cả lòng can đảm, và lòng can đảm của tôi đã từ bỏ tôi.”<sup>19</sup> Đôi lúc ông suýt bỏ rơi cuộc thi và trở về Ý. Ông kiên trì, và đã có được niềm an ủi của một buổi diễn đầu tiên thành công (27.1.1778). Hai chiến thắng dường như loại trừ nhau, và cuộc chiến công khai tiếp diễn. Phu nhân Vigee-Lebrun nhìn thấy nó trước hết. “Chiến trường thường lệ là vườn của Cung điện Palais-Royal. Tại đây những người ủng hộ Gluck và Piccini tranh cãi nhau thật mãnh liệt khiến đưa đến nhiều cuộc quyết đấu.”<sup>20</sup>

Gluck quay về Wien vào tháng Ba, trên đường đi ông dừng lại ở Ferney để thăm Voltaire. Ông mang về nhà cùng mình hai bản lời nhạc kịch: một của Nicolas-François Guillard dựa trên tác phẩm *Iphigenia ở Tauris* của Euripides, và bản kia là của Nam tước Jean-Baptiste de Tschoudi dựa trên đề tài Echo và Narcissus. Ông làm việc với cả hai tác phẩm, và vào mùa

thu năm 1778 cảm thấy sẵn sàng cho một trận chiến khác. Do đó vào tháng Mười Một, chúng ta lại thấy ông ở Paris; và ngày 18.5.1779, ông trình diễn tại nhà hát Opéra điều mà phần lớn các sinh viên xem như tác phẩm vĩ đại nhất của ông, *Iphigénie en Tauride* (Iphigénie ở Tauride). Đó là một câu chuyện ảm đạm, và phần lớn âm nhạc mang vẻ ai oán buồn tẻ; đôi khi chúng ta mệt mỏi với những lời than vãn giọng cao của Iphigeneia. Nhưng khi buổi diễn kết thúc, và câu thần chú của âm nhạc cùng những đường nét đã làm lắng đọng lý trí hay hoài nghi của chúng ta, chúng ta nhận ra mình đã trải qua một tấn kịch sâu sắc và mạnh mẽ. Một người đương thời đã nhận xét rằng trong đó có nhiều đoạn tuyệt mỹ. “Chỉ có một đoạn thôi,” Tu viện trưởng Arnaud nói, “ - là toàn bộ tác phẩm.”<sup>21</sup> Khán giả của đêm diễn đầu tiên đã dành cho vở nhạc kịch một sự tung hô điên cuồng.

Gluck thách thức các vị thần bằng cách vờ vã cố gắng hiến một vở khác, *Écho et Narcisse* (21.9.1779; *Écho và Narcisse*). Vở nhạc kịch thất bại, và nhà soạn nhạc đại tài rời Paris trong một cơn giận dữ (tháng Mười), tuyên bố đối với ông nước Pháp vậy là đủ, và sẽ không viết vở nhạc kịch nào nữa. Nếu còn ở lại ông sẽ được nghe một vở *Iphigénie en Tauride* khác, do Piccini trình diễn sau hai năm lao động. Buổi ra mắt (23.1.1781) được đón nhận rất tốt, nhưng vào đêm thứ hai Cô Laguerre, người hát cho vai chính Iphigénie, hiển nhiên đã quá say khiến Sophie Arnould bãi bỏ buổi diễn bằng cách gọi nó là *Iphigénie en Champagne*.<sup>22</sup> Chuyện bất trắc này chấm dứt cuộc chiến nhạc kịch; Piccini hào phóng công nhận thất bại.

Ở Wien, Gluck mơ đến những chiến thắng khác. Ngày 10.2.1780, ông viết cho vị Công tước Karl August xứ Sachsen-Weimar của Goethe: “Tôi đã trở nên rất già, và đã lãng phí những năng lực tốt nhất của tinh thần mình ở nước Pháp; tuy vậy tôi cảm thấy một sự thôi thúc từ bên trong muốn viết điều gì đó cho đất nước của chính mình.”<sup>23</sup> Giờ đây ông phổ nhạc một số bài tụng ca của Klopstock, chuẩn bị cho những

khúc *lieder*<sup>i</sup> tuyệt mỹ nhất. Tháng Tư 1781 ông bị một cơn đột quỵ, nhưng được an ủi bởi sự đón tiếp của Wien dành cho vở *Iphigénie ở Tauride* và sự hồi sinh của các vở *Orfeo* và *Alceste*. Ngày 15.11.1787, trong buổi chiêu đãi các bạn, ông nốc một hơi một ly rượu mạnh vốn không được phép uống. Ông rơi vào những cơn co giật, và qua đời trong vòng bốn giờ. Tại Napoli, Piccini cố gắng một cách vô ích để gây quỹ cho những buổi hòa nhạc hàng năm nhằm tưởng niệm đối thủ của mình.<sup>24</sup> Nước Ý, khi đuổi theo giai điệu, đã làm ngơ những cải cách của Gluck; Mozart noi theo người Ý, và hẳn đã bị sốc với ý nghĩ bắt âm nhạc làm tôi tớ cho thi ca. Nhưng Herder - người xuất hiện vào cuối kỷ nguyên sáng tạo này, và nhìn lại thời này mà không hiểu biết nhiều về Bach, Haydn, và Mozart - đã gọi Gluck là nhà soạn nhạc vĩ đại nhất của thế kỷ.<sup>25</sup>

## II. Joseph Haydn: 1732–1809

Chúng ta dễ yêu mến Haydn hơn, vì đây là một người không hề cãi cọ với ai trừ vợ mình, chào hỏi đối thủ như những người bạn, quảng bá âm nhạc của mình bằng tấm lòng hoan hỉ, và có một thể chất tuyệt vời.

Ông không có lợi thế của hoàn cảnh xuất thân. Cha ông là một người thợ đóng toa tàu và thợ sơn nhà ở Rohrau, một thị trấn nhỏ nằm bên biên giới Áo-Hung. Mẹ ông là người nấu bếp cho các bá tước của dòng họ Harrach. Cả cha mẹ ông đều là người Slave ở Croatia, chứ không phải dòng dõi Đức. Ông là con thứ hai trong gia đình có 12 người con, trong đó sáu người đã chết lúc còn nhỏ. Ông được đặt tên lúc rửa tội là Franz Josef Haydn; tuy nhiên, người ta có thói quen gọi trẻ con bằng tên thứ nhì của nó.

Năm lên sáu tuổi, ông được gửi đến sống với một người bà con tên Johann Matthias Franck, ông này mở một trường học

---

i *lieder* (tiếng Đức): Ca khúc dành cho một giọng đơn ca và đàn dương cầm đệm theo.



Hình 58. *Joseph Haydn* (Thomas Hardy, 1791)

ở Hainburg. Tại đây một ngày của ông bắt đầu với những lớp học từ bảy cho đến mười giờ, rồi lễ Misa, về nhà ăn trưa, học tiếp từ 12 đến 15 giờ, rồi học nhạc. Ông được dạy dỗ để trở nên sùng đạo, và không bao giờ mất đức tin. Mẹ ông mong ông trở thành linh mục, và rất buồn rầu khi ông chọn cuộc sống bấp bênh của một nhạc sĩ. Franck khuyến khích xu hướng ưa chuộng âm nhạc của cậu bé, dạy cho cậu tất cả những gì thuộc tầm hiểu biết của ông, và áp dụng cho cậu một chế độ học tập nghiêm ngặt. Về già Haydn nhớ lại chuyện này và tha thứ: “Chừng nào tôi còn sống tôi luôn biết ơn ông đã đối xử nghiêm khắc với tôi trong việc học, mặc dù tôi đã phải ăn đòn roi nhiều hơn thức ăn.”<sup>26</sup> Sau hai năm ở cùng

Franck, Joseph được Georg Reutter, Kapellmeister tại thánh đường Stephansdom, đưa đi Wien. Reutter nghĩ “chất giọng yếu, ngọt ngào” của cậu có thể tìm được một vị trí khiêm tốn trong ca đoàn. Do đó, năm lên tám tuổi, cậu bé vừa nhút nhát vừa hăm hở đến sống tại Kantorei, hay Trường Ca sĩ, nằm kế bên ngôi thánh đường uy nghi. Tại đây cậu tiếp thu kiến thức về số học, viết luận, chữ Latin, tôn giáo, xướng ca, và vĩ cầm. Cậu hát trong thánh đường và trong Nhà nguyện của hoàng cung, nhưng do ăn uống quá thiếu thốn nên cậu sẵn lòng nhận lời mời đi hát tại các tư gia, nơi cậu có thể làm đầy chiếc dạ dày của mình bên cạnh việc ca hát.

Năm 1745, em cậu là Michael, nhỏ hơn cậu năm tuổi, đến ở cùng cậu trong trường Kantorei. Cũng vào thời gian này giọng của Joseph bắt đầu vỡ: Cậu được đề nghị tự hoạn để giữ lại giọng soprano (nữ cao) của mình, nhưng cha mẹ cậu không đồng ý. Reutter giữ cậu lại càng lâu càng tốt; rồi, vào năm 1748, ở tuổi mười sáu, Joseph thấy mình được tự do và không một xu dính túi, và người ông cũng không có vẻ duyên dáng để được số phận mỉm cười. Khuôn mặt ông bị rỗ vì đậu mùa, chiếc mũi to quá khổ, cẳng chân quá ngắn so với cơ thể, quần áo ông tồi tàn, dáng đi vụng về, và thái độ nhút nhát. Ông chưa được đào tạo thành thạo cho bất kỳ nhạc cụ nào, nhưng trong đầu ông đã nghĩ đến việc sáng tác.

Một người bạn đưa ông về ở trong một căn phòng trên gác mái, và Anton Buchholz cho ông mượn 150 florin, sau này con người trung thực Haydn sẽ trả lại. Mỗi ngày ông phải mang nước lên căn gác xép, nhưng ông có một cây đàn clavier cũ, nhận học trò, và sống qua ngày. Hầu hết mỗi ngày ông làm việc 16 tiếng, đôi khi hơn nữa. Ông chơi đàn violin trong một nhà thờ, và chơi đàn organ trong nhà nguyện riêng của Bá tước Haugwitz, bộ trưởng của Nữ hoàng Maria Theresia. Thỉnh thoảng ông cũng hát giọng tenor (nam cao) tại thánh đường Stephansdom. Thi sĩ nổi tiếng Metastasio có một căn hộ trong cùng tòa nhà; ông ta tìm được cho Haydn một chân dạy nhạc cho cô con gái của một người bạn; qua Metastasio



Haydn gặp Porpora; Haydn đồng ý phục vụ cho ông hoàng của các ca sĩ bậc thầy này bất cứ việc gì trong khả năng mình, đổi lại ông được dạy về sáng tác. Ông nhận được những bài học quý giá, đánh giày, giặt giũ quần áo và bộ tóc giả cho vị giáo sư đại tài, và đệm đàn clavier cho Porpora và các học trò. “Các thanh niên có thể học từ tấm gương của tôi rằng điều gì đó có thể xảy ra từ chỗ không có gì cả. Những gì tôi đạt được hoàn toàn là kết quả của nhu cầu bức thiết.”<sup>27</sup>

Thông qua những người bạn mới ông quen với Gluck và Dittersdorf, và nhiều thành viên của giới quý tộc. Năm 1755, Karl Joseph von Furnberg đưa ông về ở một thời gian dài tại căn nhà nơi miền quê của ông ta ở Weinzierl, gần Melk. Tại đây ông tìm thấy một dàn nhạc với tám nhạc cụ, và thời gian rảnh rỗi để sáng tác. Giờ đây ông viết những bản tứ tấu đầu tiên của mình. Ông thêm một điệu minuet vào cấu trúc ba phần của bản sonata mà ông học được từ Karl Philipp Emanuel Bach, soạn bốn phần cho bốn nhạc cụ, và làm cho cho bản tứ tấu nhạc cụ có được hình thức như hiện nay. Năm 1756, ông trở về Wien, lôi kéo được những học trò xuất chúng như Nữ Bá tước von Thun, và (năm 1759) nhận chức vụ *Musik-direktor* (Giám đốc âm nhạc) cho Bá tước Maximilian von Morzin. Dàn nhạc tư của ông này với 12 cho đến 16 nhạc cụ trình diễn ở Wien vào mùa đông và vào mùa hè tại lâu đài của bá tước ở Lukavec thuộc xứ Bohemia. Năm 1759, Haydn soạn bản giao hưởng đầu tiên của ông cho dàn nhạc này. Do giờ đây ông kiếm được 200 florin mỗi năm, cộng với chi phí ăn ở, ông nghĩ có thể liêu canh bạc hôn nhân. Trong số các học trò ông có hai cô con gái của một người làm tóc giả; ông yêu cô em, nhưng cô ta trở thành bà sơ, và người cha thuyết phục được Haydn lấy cô chị là Maria Anna (1760). Cô 31 tuổi, còn ông 28 tuổi. Cô tỏ ra dễ nổi cáu, cố chấp, phung phí, và khô khan. “Cô ta không quan tâm mấy may,” Haydn nói, “đến chuyện chồng mình là một nghệ sĩ hay một anh thợ sửa giày.”<sup>28</sup> Ông bắt đầu nhìn sang những phụ nữ khác.

Khán giả trong nhà của Morzin đôi khi có cả Quận công Pál Antal Esterházy. Khi Morzin giải tán dàn nhạc, Ông hoàng thuê Haydn (năm 1761) làm phụ tá giám đốc âm nhạc tại cơ ngơi miền quê của mình ở Eisenstadt thuộc Hungariae. Hợp đồng quy định một mức lương hàng năm là 400 florin cùng một ghế ngồi tại bàn ăn của các sĩ quan; và “phải đặc biệt tuân thủ khi dàn nhạc được triệu tập đến trình diễn trước khách khứa,... các nhạc sĩ phải mặc đồng phục, với vớ dài màu trắng, áo trong màu trắng, và... tóc thắt bím hoặc buộc nơ.”<sup>29</sup> Ở Eisenstadt vị Kapellmeister, Gregor Werner, bận luôn tay lo cho âm nhạc nhà thờ; Haydn chuẩn bị những buổi hòa nhạc và sáng tác nhạc cho chúng. Ông có dưới tay 14 nhạc sĩ, 7 ca sĩ, và một đội đồng ca được chọn từ những người hầu của Ông hoàng. Kích cỡ nhỏ bé của dàn nhạc và tính cách của khán giả đã góp phần vào việc xác định đặc tính nhẹ nhàng và hòa nhã của các sáng tác Haydn viết cho gia đình Esterházy. Tinh thần vui vẻ tốt bụng của Haydn khiến ông được các nhạc sĩ yêu thích; không lâu sau khi ông đến Eisenstadt, họ gọi ông là “Papa Haydn” (Bố Haydn) mặc dù lúc ấy ông chỉ mới 29 tuổi.<sup>30</sup> Ông soạn cho họ những bản sonata, tam tấu, tứ tấu, concerto, cantata, và khoảng 30 bản giao hưởng. Nhiều sáng tác trong số này, mặc dù theo hợp đồng thuộc về Ông hoàng, được xuất bản hoặc lưu hành dưới dạng viết tay, ở Wien, Leipzig, Amsterdam, Paris, và London, và đến năm 1766 đã mang lại cho ông một danh tiếng quốc tế.

Khi Pál Antal mất (18.3.1762), địa vị đứng đầu dòng họ Esterházy được em ông là Miklós József kế tục. Ông này yêu âm nhạc hầu như cũng tương đương với bộ đồng phục nam kim cương của mình. Ông chơi đàn viola di bordone (một biến thể của đàn viola da gamba, tức đại hồ cầm) rất hay, và là một ông chủ tử tế đối với Haydn trong gần 30 năm cộng tác của họ. Haydn bảo: “Ông hoàng của tôi luôn hài lòng với các tác phẩm của tôi. Tôi không chỉ nhận được sự khuyến khích qua việc tán đồng thường xuyên, mà với tư cách là người chỉ

huy một dàn nhạc tôi đã có thể làm những thí nghiệm, quan sát điều gì tạo nên hiệu quả và điều gì làm nó suy yếu, và do đó ở trong một vị thế có thể cải thiện, thay đổi,... và tỏ ra táo bạo tùy thích. Tôi bị cắt lìa khỏi thế giới, không có ai gây lúng túng hoặc làm phiền tôi, và tôi bị buộc phải trở nên độc đáo.”<sup>31</sup>



Hình 59. Lâu đài Eszterházy ở Fertőd, Hungariae

Werner mất ngày 5.3.1766, và Haydn trở thành Kapellmeister. Không lâu sau đây vị chủ nhà dọn đến một cung điện mới - điện Schloss Esterházy - mà Miklós đã xây ở bờ phía nam hồ Neusiedler nằm ở tây bắc Hungariae. Ông hoàng rất yêu thích cung điện này tới mức sống ở đây từ đầu mùa xuân cho đến cuối thu; về mùa đông ông chuyển đến Wien, đôi khi cùng với các nhạc sĩ của mình. Các nhạc sĩ và ca sĩ bức bối vì tình trạng cách ly ở nhà quê này, đặc biệt là vì họ phải sống xa vợ con suốt ba mùa trong năm; nhưng họ được trả lương cao, và không dám phàn nàn. Một lần, để gợi ý với Miklós rằng các nhạc sĩ của ông ta mong có dịp được nghỉ phép,

Haydn đã sáng tác *Abschiedssinfonie* (Số 5; Bản giao hưởng từ biệt), trong đó, về phần cuối, lần lượt từng nhạc cụ biến mất khỏi bản nhạc đang biểu diễn, nhạc sĩ tắt nến, cầm lấy tập nhạc và nhạc cụ của mình và rời sân khấu. Ông hoàng thấy được vấn đề, và sắp xếp để dàn nhạc được đi Wien sớm hơn.

Như một ngoại lệ, Haydn được phép đưa vợ đến ở cùng ông tại cung điện Esterháza, nhưng ông không tán thưởng sự biệt đãi này. Năm 1779, ông yêu Luigia Polzelli, một ca sĩ bình thường được thuê đến Esterháza cùng với người chồng là nhạc sĩ vĩ cầm Antonio. Haydn dường như đã cảm thấy rằng do Giáo hội Công giáo không cho phép ông ly dị người vợ hay gây rắc rối của mình, Giáo hội cũng nên khoan dung cho phép ông có được một hoặc hai cuộc tiêu khiển; và ông ít cố gắng để che giấu mối quan hệ của mình. Antonio quá già và đau yếu nên không thể phản đối có hiệu quả, và biết rằng ông ta được ở lại trong danh sách chỉ vì người Nhạc trưởng yêu thích Luigia. Nàng đã đến Esterháza với một cậu con trai hai tuổi; năm 1783 nàng có mang một đứa khác mà những lời nguyền lê đôi mách gán cho Papa Haydn. Ông nhận cả hai đứa vào lòng, và giúp đỡ chúng suốt đời ông.

Trong những năm bận rộn ở Esterháza ấy, Haydn, do thiếu kích thích và cạnh tranh từ bên ngoài, đã chậm phát triển tài năng sáng tác. Ông đã không soạn được gì đáng nhớ cho đến năm 32 tuổi – ở tuổi mà Mozart đã hoàn tất *oeuvre* (sự nghiệp sáng tác) của mình ngoại trừ tác phẩm *Die Zauberflöte* (Cây sáo thần) và *Requiem* (Khúc cầu hồn). Các tác phẩm hay nhất của Haydn đến sau khi ông được 50 tuổi: bản giao hưởng quan trọng đầu tiên của ông ra đời khi ông gần 60 tuổi, bản *Die Schöpfung* (Sáng thế) khi đã 66 tuổi. Ông soạn nhiều vở nhạc kịch để trình diễn ở Esterháza, nhưng khi thành Praha mời ông đến giới thiệu một vở nhạc kịch, trong một chuỗi bao gồm các vở *Le nozze di Figaro* (Đám cưới của Figaro) và *Don Giovanni* ông đã do dự trong một bức thư đầy lời lẽ khiêm tốn cao thượng (tháng Mười Hai năm 1787):

Ông muốn một vở *opera buffa* (nhạc kịch hài hước) của tôi... Nếu ông có ý định trình diễn nó ở Praha tôi không thể theo ý ông. Các vở nhạc kịch của tôi không thể tách rời khỏi dàn nhạc mà tôi viết cho nó, và sẽ không bao giờ tạo được hiệu quả mong muốn một khi bị tách rời khỏi môi trường đã sinh ra chúng. Vấn đề sẽ hoàn toàn khác nếu tôi có vinh dự được giao viết một vở nhạc kịch mới cho nhà hát của ông. Tuy nhiên, ngay cả như vậy đi nữa, đặt tôi trong vị thế cạnh tranh với Mozart vĩ đại sẽ là một điều rủi ro. Nếu tôi chỉ có thể tạo cảm hứng cho mọi người yêu âm nhạc, đặc biệt những người tài danh, bằng những cảm xúc thật sâu lắng, và sự linh hoạt thật toàn vẹn, như của chính tôi vậy, khi nghe những tác phẩm độc đáo của Mozart, thì khi ấy chắc chắn các quốc gia sẽ tranh nhau sở hữu một viên ngọc như vậy trong phạm vi biên cương của mình. Praha phải phấn đấu để giữ chặt kho báu này trong vòng tay của mình, nhưng không phải không có phần thưởng thích hợp. Việc thiếu phần thưởng thế này thường làm buồn phiền cuộc sống của một thiên tài vĩ đại, và ít đem lại sự khích lệ cho những nỗ lực thêm nữa và cho những lần khác trong tương lai. Tôi cảm thấy phần nợ trước việc Mozart vẫn chưa được mời đến một triều đình của đế quốc hay hoàng gia nào. Xin thứ lỗi cho sự lạc đề của tôi; Mozart là một người tôi rất lấy làm yêu mến.<sup>32</sup>

Bản thân Haydn cũng mong mỏi được hiện diện tại một triều đình nào đó, nơi tài năng của ông có thể dang rộng đôi cánh hơn nữa, nhưng ông phải hài lòng với những lời ngợi khen của các bậc vua chúa.

Vua Ferdinando IV của Napoli, Vua Friedrich Wilhelm II của Phổ, và Nữ Đại Công tước Maria Feodorovna của Nga gửi đến ông những món quà tặng. Năm 1781, Vua Carlos III của Tây Ban Nha gửi tặng ông một chiếc hộp thuốc lá bằng vàng nạm kim cương, và vị đại sứ Tây Ban Nha ở Wien đã du hành đến Esterháza để đích thân trao tặng kho báu nhỏ này. Có lẽ Boccherini, lúc ấy đang ở Madrid, đã góp tay vào

chuyện này, vì ông chấp nhận phong cách của Haydn một cách nhiệt tình đến nỗi được tặng cho biệt danh là “cô vợ của Haydn.”<sup>33</sup> Khi các giáo sĩ tại ngôi thánh đường ở Cadíz quyết định nhờ người phổ nhạc “Bảy lời cuối cùng của đấng cứu thế” họ đã chọn Haydn, và được ông đáp ứng bằng một bản oratorio (1785) mà không lâu sau đó đã được trình diễn tại nhiều miền đất - tại Hoa Kỳ sớm nhất là năm 1791. Năm 1784, một đạo diễn ở Paris đặt hàng ông sáu bản giao hưởng, và được Haydn đáp lại bằng sáu bản giao hưởng Paris. Nhiều lời mời ông sang London chỉ huy những buổi hòa nhạc. Haydn cảm thấy bị trói buộc vào Esterháza do lòng trung thành cũng như do hợp đồng, nhưng những bức thư ở chỗ riêng tư của ông cho thấy lòng háo hức mong có được một vũ đài rộng lớn hơn ngày càng tăng.

Ngày 28.9.1790 Quận công Miklós József qua đời. Quận công mới, Antal Esterházy, ít quan tâm đến âm nhạc; ông ta thải hồi gần hết các nhạc sĩ, nhưng giữ lại Haydn để phục vụ cho mình trên danh nghĩa, và ban cho ông một khoản trợ cấp hàng năm là 1.400 florin, đồng thời cho phép ông sống ở đâu tùy thích. Haydn hầu như hấp tấp chuyển về Wien. Giờ đây nhiều đề nghị được gửi đến ông, cấp bách nhất là từ Johann Peter Salomon, ông này thông báo, “Tôi từ London đến để đón ông; ngày mai chúng ta sẽ ký thỏa thuận.” Ông ta đề nghị 300 bảng cho một vở nhạc kịch mới, 300 bảng nữa cho sáu bản giao hưởng, 200 bảng nữa cho bản quyền của chúng, 200 bảng nữa cho 20 buổi hòa nhạc ở Anh, 200 bảng nữa cho một buổi hòa nhạc được biểu diễn tại xứ này để gây quỹ cho Haydn - tổng cộng 1.200 bảng. Haydn không biết tiếng Anh, và sợ phải đi qua Eo biển La Manche. Mozart xin ông đừng nhận lấy những công việc nặng nhọc và rủi ro như vậy: “Ô, Papa, ông không có kinh nghiệm về thế giới rộng lớn, và ông nói quá ít ngôn ngữ!” Haydn trả lời, “Nhưng ngôn ngữ của tôi được cả thế giới hiểu.”<sup>34</sup> Ông bán căn nhà mà Quận công Miklós József đã tặng cho ông ở Eisenstadt, chu

cấp cho vợ và người tình, và lên đường đi vào cuộc phiêu lưu lớn. Trước khi ra đi ông trải qua những ngày cuối cùng với Mozart. Mozart khóc khi tiễn ông; “Papa, tôi sợ rằng đây là lần từ biệt cuối cùng của chúng ta.”

Haydn và Salomon rời Wien ngày 15.12.1790 và đến London ngày 1.1.1791. Buổi hòa nhạc đầu tiên của ông (ngày 11 tháng Ba) là một thắng lợi. Tờ *Morning Chronicle* chấm dứt bài tường thuật với lời nói: “Chúng tôi không thể dập tắt mối hy vọng rất nồn nóng của mình rằng thiên tài âm nhạc hàng đầu của thời đại có thể được sự đón chào rộng rãi của chúng ta thuyết phục ở lại Anh quốc.”<sup>35</sup> Tất cả các cuộc hoà nhạc đều diễn tiến tốt đẹp, và ngày 16 tháng Năm một buổi hòa nhạc gây quỹ làm cho Haydn vui sướng với 350 bảng. Trong tháng ấy ông tham dự buổi Hòa nhạc kỷ niệm Händel tại Tu viện Westminster và nghe bản *Messiah*;<sup>i</sup> ông lấy làm ấn tượng đến phát khóc, và nói một cách khiêm tốn, “Händel bậc thầy của tất cả chúng ta.”<sup>36</sup> Burney đề nghị Trường Đại học Oxford trao tặng cho nhà nhạc sĩ Händel mới một văn bằng danh dự, và được đồng ý. Haydn đến trường đại học vào tháng Bảy, trở thành một tiến sĩ âm nhạc, và chỉ huy trình diễn bản Giao hưởng cung Sol trưởng (tác phẩm số 92); ông đã soạn bản này ba năm trước, nhưng kể từ đấy lịch sử biết đến bản nhạc dưới tên bản *Giao hưởng Oxford*. Đoạn chậm đáng yêu của nó gọi lại bản ballad cổ của người Anh có tên “Lord Randall”.

Sau khi chiêm ngưỡng cảnh đồng quê nước Anh như một tạo phẩm thần thánh từ hạt giống và những cơn mưa, Haydn trở về London, vui vẻ nhận những lời mời đến những ngôi nhà ở thôn quê. Tại đây cũng như ở thành phố ông có được nhiều bạn bè nhờ tính vui vẻ sẵn sàng chơi đàn và hát tại các buổi tụ họp ở nhà riêng. Ông nhận những học trò ở trình độ cao để dạy cho họ về sáng tác. Một trong những người này là góa phụ xinh đẹp và giàu có Johanna Schroeter. Mặc dù ông

i *Messiah* (Đấng cứu thế): Một bản oratorio do Händel sáng tác năm 1742.

đã sáu mươi, hào quang của danh tiếng ông đã tỏa sáng đến nàng, và nàng đã trao cho ông tình yêu của mình. Về sau ông nói “Rất có khả năng tôi đã cưới nàng nếu tôi độc thân.”<sup>37</sup> Trong lúc ấy vợ ông thúc bách ông trở về. Trong một bức thư gửi Luigia Polzelli ông cầu nhàu: “Vợ tôi, cái đồ súc sinh ấy, viết cho tôi quá nhiều thứ khiến tôi buộc phải trả lời là sẽ không bao giờ trở về.”<sup>38</sup>

Mặc dù có ba người phụ nữ chất chứa trong lương tâm ông và chiếc ví đầy tiền, ông vẫn làm việc vất vả và giờ đây sáng tác 6 (các tác phẩm từ số 93 đến 98) trong số 12 bản *giao hưởng London*. Chúng cho thấy một sự phát triển đáng kể so với các tác phẩm viết ra ở Eisenstadt và Esterháza. Có lẽ những bản giao hưởng của Mozart đã kích thích ông, hoặc là sự đón tiếp dành cho ông ở Anh đã thúc đẩy ông hăng hái, hoặc việc nghe nhạc của Händel đã khuấy động những chiều sâu chưa được chạm đến do môi trường yên tĩnh nơi những ngọn đồi của Hungariae; hoặc là những chuyện tình của ông đã tạo nên những tình cảm dịu dàng âu yếm cũng như niềm vui đơn giản. Ông thấy khó rời nước Anh, nhưng bị ràng buộc bởi hợp đồng ký với Quận công Antal Esterházy, ông này đang khăng khăng đòi Haydn trở về để tham gia vào những lễ hội mừng Hoàng đế Franz II đăng quang. Do đó, vào khoảng cuối tháng Sáu năm 1792, ông lại bắt chuyến Eo biển La Manche, đi từ Calais đến Bruxelles đến Bonn, gặp Beethoven (lúc ấy 22 tuổi), dự lễ đăng quang ở Frankfurt, và về đến Wien vào ngày 29 tháng Bảy.

Không có tờ báo nào loan tin ông trở về, không có buổi hóa nhạc nào chuẩn bị cho ông, triều đình làm ngơ ông. Đáng lẽ Mozart sẽ chào mừng ông, nhưng Mozart không còn nữa. Haydn viết cho người quả phụ, đề nghị dạy miễn phí cho con trai của Mozart, và thúc giục các nhà xuất bản in nhạc của Mozart nhiều hơn nữa. Ông đến sống với vợ mình tại căn nhà giờ đây được bảo tồn làm nhà bảo tàng Haydn (số 19 đường Haydn). Người vợ muốn ông để bà đứng tên các



tài sản; ông từ chối. Những vụ cãi cọ giữa ông với vợ trầm trọng hơn. Beethoven đến vào tháng Mười Hai 1792 để theo học với ông. Hai thiên tài không hòa hợp nhau: Beethoven bản chất kiêu hãnh và độc đoán; Haydn gọi ông là “gã Mogul cự đại ấy,”<sup>39</sup> và quá bận tâm với những sáng tác của chính mình nên không thể sửa chữa tận tình những bài tập của học trò. Beethoven bí mật đi tìm một giáo sư khác, nhưng vẫn tiếp tục theo những bài học của Haydn. “Tôi đã không học được gì từ ông ấy,” vị Titan trẻ nói;<sup>40</sup> tuy nhiên, nhiều tác phẩm trong thời kỳ đầu của ông đã đi theo phong cách của Haydn, và vài sáng tác được đề tặng cho vị giáo sư già.

Nước Áo ngày càng hiểu rõ giá trị của Haydn, và năm 1792 ở Rohrau, Bá tước von Harrach dựng một tượng đài cho đứa con giờ đây đã nổi tiếng của thị trấn. Nhưng ký ức về những niềm vui chiến thắng và những tình bạn ở Anh quốc hãy còn đậm nét, và khi Salomon đề nghị với ông một công việc ngắn hạn thứ hai ở London, với tiền thù lao cho việc viết sáu bản giao hưởng mới, nhạc sĩ sẵn lòng đồng ý. Ông rời Wien ngày 19.1.1794, và đến London ngày 4 tháng Hai. Đợt lưu lại Anh 18 tháng này cũng là một thành công đầy phấn khích như lần đầu. Bộ thứ hai trong các bản *Giao hưởng London* (các tác phẩm từ số 99 đến 104) được nhiệt liệt đón nhận, một buổi hòa nhạc gây quỹ mang lại cho Haydn 400 bảng, các học trò trả cho Haydn một guinea cho mỗi bài học, và Phu nhân Schroeter sống gần đấy. Ông lại được giới quý tộc yêu thích; cả Nhà vua và kẻ thù của nhà vua, thân vương xứ Wales, đều đón tiếp ông; Hoàng hậu đề nghị dành cho ông một chỗ tại Lâu đài Windsor vào mùa hè nếu ông muốn ở lại Anh một mùa nữa. Ông cáo lỗi với lý do là vị Quận công mới Esterházy vừa triệu hồi ông về, và vì ông không thể sống xa vợ quá lâu (!). Quận công Antal chết; người kế tục, Quận công Miklós II, muốn phục hồi những buổi trình diễn của dàn nhạc ở Eisenstadt. Do đó, sau khi các rương hành lý đã được đóng chặt và các túi đầy tiền, Haydn rời London ngày 15.8.1795 và lên đường về nhà.

Sau khi đến thăm pho tượng của mình ở Rohrau, ông đến gặp Miklós II ở Eisenstadt, và tổ chức những buổi trình diễn âm nhạc tại đây vào những dịp khác nhau. Tuy nhiên, ngoại trừ mùa hè và mùa thu, ông sống trong ngôi nhà của chính mình ở ngoại ô Wien. Trong những năm 1796-1797, Napoléon đang đẩy lùi quân Áo trước mặt mình ở Ý, và sự trỗi dậy của tình cảm cách mạng ở Áo đang đe dọa nền quân chủ của dòng họ Habsburg. Haydn nhớ lại cảm xúc gây nên khi hát ca khúc “God Save the King” (Xin Chúa cứu rỗi Nhà vua) đã củng cố triều đại Hannover ở Anh như thế nào; liệu một bản quốc ca không làm được điều tương tự cho Hoàng đế Franz II sao? Bạn ông là Nam tước Gottfried van Swieten (con trai của bác sĩ của Marie Thresa) gợi ý điều này với Bá tước von Saurau, Bộ trưởng Bộ Nội vụ. Saurau chỉ định Leopold Haschka viết phần lời; nhà thơ đáp lại với bài “Gott erhalte Franz den Kaiser, unsern guten Kaiser Franz!” (Xin Chúa chấp nhận Franz là Hoàng đế, Hoàng đế tốt lành của chúng con). Haydn phổ nhạc lời của bài thơ theo điệu của một khúc ca cổ xứ Croátia, và kết quả là một bài ca đơn giản nhưng cảm động. Bài ca được trình diễn lần đầu vào ngày 12.2.1797, sinh nhật của Hoàng đế, trong tất cả các nhà hát chính của vương quốc Áo-Hung. Nó tiếp tục là bản quốc ca của Áo cho đến năm 1938, với vài thay đổi trong lời hát. Haydn đã phát triển giai điệu của bài hát, với những biến tấu, thành phần thứ hai của bản tứ tấu đàn dây Opus 76, No.3.

Sau đó, hầy còn chịu sức quyến rũ của Händel, Haydn cố cạnh tranh với bản *Messiah*. Salomon đã tặng ông lời ca được soạn theo tác phẩm *Paradise Lost* (Thiên đường đánh mất) của Milton; van Swieten dịch lời ca sang tiếng Đức, và Haydn viết nên bản oratorio đồ sộ của ông có tên là *Die Schöpfung* (Sáng thế). *Die Schöpfung* được trình diễn trước các vị khách mời tại lâu đài của Thân vương von Schwarzenberg ngày 29 và 30.4.1798. Một đám rất đông người tụ tập bên ngoài lâu đài khiến phải cần đến 50 cảnh sát cưỡi ngựa (chúng ta được

bảo đảm như vậy) để giữ trật tự.<sup>41</sup> Ông hoàng tài trợ cho một buổi biểu diễn công cộng tại Hí viện Quốc gia ngày 19.3.1799, và tặng toàn bộ số tiền thu được (4.000 florin) cho nhạc sĩ. Các khán giả hoan nghênh bản nhạc với lòng nhiệt thành hầu như mang tính tôn giáo; chẳng bao lâu sau đó bản otatorio này được nghe trong hầu hết các thành phố chính của các nước theo Kitô giáo. Giáo hội Công giáo cáo buộc bản nhạc quá vui vẻ thoải mái đối với một đề tài uy nghiêm như vậy, và Schiller phụ họa với Beethoven để chế nhạo việc Haydn bắt chước các con thú trong Vườn Địa đàng; nhưng Goethe hoan nghênh tác phẩm, và trong thế kỷ XIX tại Phổ nó được trình bày nhiều lần hơn bất cứ sáng tác nào khác dành cho đội đồng ca trong nhà thờ.

Van Swieten đề nghị một lời ca khác, được phóng tác từ chùm thơ *The Seasons* (Bốn mùa) của James Thomson. Haydn lao động miệt mài với ca từ mới này trong gần hai năm (1799-1801) và tiêu hao nhiều sức lực. “Bốn mùa,” ông nói, “đã bẻ gãy lưng của tôi.” Buổi trình diễn đầu tiên (24.4.1801) được đón nhận tốt, nhưng tác phẩm không khêu gợi được lòng nhiệt thành rộng rãi và lâu dài. Sau khi chỉ huy trình diễn bản *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* (Bảy lời cuối cùng của đấng cứu thế trên thập giá) cho một hoạt động từ thiện của bệnh viện, Haydn rút khỏi cuộc sống nhiều hoạt động.

Vợ ông đã mất ngày 20.3.1800, nhưng giờ đây ông đã quá già để vui hưởng cảnh tự do, mặc dù không quá già để vui hưởng danh tiếng. Ông được công nhận là niên trưởng của các nhạc sĩ; một tá thành phố vinh danh ông; các nhạc sĩ trứ danh - Cherubini, anh em họ nhà Weber, Ignaz Pleyel, Hummel - đến thăm ông để tỏ lòng kính trọng. Mặc dù vậy, chứng thấp khớp, chóng mặt, và các bệnh tật khác khiến ông u buồn, cáu kỉnh, và cực kỳ ngoan đạo. Năm 1805, Camille Pleyel đến thăm và thấy ông “hai tay cầm chuỗi tràng hạt, và tôi tin ông trải qua gần cả ngày để cầu nguyện. Ông luôn nói

rằng kết cục của đời mình đang gần kề... Chúng tôi không ở lại lâu, vì thấy ông muốn cầu nguyện.”<sup>42</sup> Trong năm ấy có tin thất thiệt rằng Haydn đã qua đời. Cherubini viết một bản cantata về cái chết của ông, và Paris lên kế hoạch tổ chức một buổi hoà nhạc kỷ niệm ông với bản *Requiem* (Khúc cầu hồn) của Mozart, rồi có tin cho biết ông lão vẫn còn sống. Khi Haydn nghe chuyện này ông nhận xét “Ta muốn đi Paris để tự mình chỉ huy bản *Requiem*.”<sup>43</sup>

Ông xuất hiện lần cuối trước công chúng ngày 27.3.1809, khi bản *Die Schöpfung* (Sáng thế) được hát tại Trường Đại học Wien để tôn vinh ngày sinh nhật thứ 76 sắp đến của ông. Quận công Esterházy điều cỗ xe của mình đi đón con người tàn phế đến dự buổi hòa nhạc. Haydn được đưa vào thính phòng trong một chiếc ghế bành giữa một cử tọa gồm các nhà quý tộc và các nhân vật trứ danh; các nữ vương tước lấy chiếc khăn của họ quàng quanh cơ thể run lẩy bẩy của ông; Beethoven quỳ xuống hôn bàn tay ông. Nỗi xúc động làm nhà nhạc sĩ già kiệt sức; người ta phải đưa ông về nhà trong giờ giải lao.

Ngày 12.5.1809, pháo binh của Napoléon bắt đầu bắn phá thành Wien. Một quả đạn đại bác rơi gần căn nhà của Haydn, làm rung chuyển nó và những người bên trong, nhưng Haydn trấn an họ, “Các con, đừng sợ; có Haydn ở đây không gì làm hại được các con đâu.” Lời này chứng tỏ là đúng, ngoại trừ với chính ông; cuộc bắn phá làm tiêu tan hệ thần kinh của ông. Khi quân Pháp chiếm được thành phố, Napoléon ra lệnh cho một vệ binh danh dự đứng gác trước nhà của nhạc sĩ. Một sĩ quan Pháp vừa bước vào vừa hát một bản aria từ tác phẩm *The Die Schöpfung* “với một phong cách hùng dũng và trác việt” khiến cho Haydn phải ôm hôn anh ta. Ông mất ngày 31 tháng Năm, thọ 77 tuổi. Tất cả các thành phố lớn ở châu Âu đều tổ chức lễ tưởng niệm ông.

Thành tựu mang tính lịch sử của Haydn nằm ở sự phát triển của các hình thức âm nhạc. Ông mang lại cho dàn nhạc một sinh lực mới qua việc cân bằng các loại đàn dây với các

nhạc cụ hơi và bộ gõ. Dựa trên tác phẩm của Sammartini, Stamitz, và Karl Philipp Emanuel Bach, ông xây dựng nên cấu trúc của bản sonata như là sự phô bày, thuyết minh, và khái quát lại những đề tài tương phản nhau. Ông chuẩn bị bản *divertimento*<sup>i</sup> cho Mozart dưới hình thức ít trang trọng hơn là các tổ khúc (suite), và thích hợp hơn cho các buổi họp mặt xã giao. Ông mang lại cho bản tứ tấu đàn dây hình dạng kinh điển của nó bằng cách mở rộng nó ra thành bốn phần, và đem lại cho phần đầu tiên “hình thức sonata”. Ở đây những người kế tục ông phải sử dụng các nhạc cụ với cùng số lượng và chất lượng mà Haydn đã dùng, và trong nhiều trường hợp ông đã đạt được trạng thái du khoái gieo niềm phấn khởi và dịu dàng, trạng thái mà một số người trong chúng ta quay về lại, lòng nhẹ nhõm trút được những âm hưởng phức tạp nặng nề từ những bản tứ tấu của Beethoven sau này.

Chín hay mười trong số 104 bản giao hưởng của Haydn vẫn còn sống đến ngày nay. Tên của chúng không phải do ông chọn, mà được gọi theo các nhà phê bình hoặc xuất bản. Ở một chỗ khác chúng tôi đã ghi nhận sự tiến hóa của bản sinfonia (nghĩa là những âm thanh được tập hợp lại) từ khúc dạo đầu qua những thí nghiệm của Sammartini và Stamitz; nhiều nhạc sĩ khác đã đi trước Haydn trong việc hình thành nên bản giao hưởng “cổ điển”, và khi từ Esterháza bước vào một thế giới rộng lớn hơn ông đã không quá già để không thể học từ Mozart cách lấp đầy cấu trúc của nó bằng ý nghĩa và cảm xúc. Bản *Giao hưởng Oxford* đánh dấu sự vươn lên một tầm vóc và sức mạnh lớn lao hơn của ông, và các bản *Giao hưởng London* chứng tỏ ông đã đạt đến sự phát triển toàn vẹn của thể loại giao hưởng. Bản Số 101 (Giao hưởng Đồng hồ) làm ta phải say mê, và bản Số 104 hoàn toàn sánh ngang với Mozart.

Nhìn chung, chúng ta nhận thấy trong âm nhạc của ông một bản chất ân cần, tử tế vốn có lẽ chưa bao giờ cảm được

i *divertimento*: Bản nhạc nhẹ có nhiều đoàn khúc.

những chiều sâu của nỗi khổ sầu hay tình yêu, và đã buộc phải viết ra quá nhanh nên không thể có được sự chín chắn của khái niệm, chủ đề, hay cách diễn đạt. Haydn đã quá hạnh phúc đến mức không thể trở nên vĩ đại một cách sâu sắc, và quá hay nói đến mức lời nói của ông không nhiều ý nghĩa. Và mặc dù vậy vẫn có một kho báu chứa những niềm vui thích thuần khiết và bình lặng trong những bản tổng phổ vui tươi này; ở đây, như ông nói, “những ai mệt mỏi và kiệt sức, hay bị chòng chát dưới gánh nặng công việc, có thể có được ít nhiều an ủi và giải khuây.”<sup>44</sup>

Ít lâu sau khi ông mất, Haydn không còn hợp thời nữa. Các nhạc phẩm của ông phản ánh một thế giới phong kiến ổn định, và một môi trường an toàn và thoải mái của giới quý tộc; chúng quá vui vẻ và tự mãn để có thể làm hài lòng một thế kỷ đầy những cuộc cách mạng, khủng hoảng, và những cơn phẫn khởi ngất ngây cũng như tuyệt vọng của phong trào lãng mạn. Ông được ưa chuộng trở lại khi Brahms ca ngợi ông và Debussy viết cuốn *Homage à Haydn* (Tổ lòng kính trọng Haydn, 1909). Lúc ấy người ta nhận ra rằng mặc dù những con người được xem như Raffaello và Michelangelo của âm nhạc theo sau ông bằng biệt tài bậc thầy tinh tế hơn đã trút ra tư tưởng sâu sắc hơn vào các sáng tác của mình, nhưng họ đã có thể làm được như thế bởi vì Haydn và những người đi trước ông đã khuôn đúc nên những hình dạng để đón nhận của cải của họ. “Tôi biết Chúa đã phú cho tôi một tài năng,” Haydn nói, “và tôi cảm ơn Ngài vì điều ấy. Tôi nghĩ tôi đã thực hiện bổn phận của mình, và đã tỏ ra có ích;... hãy để cho những người khác cũng làm như vậy.”<sup>45</sup>

## Chương 7

### Mozart

#### I. Cậu bé kỳ diệu: 1756–1766



Hình 60. Cậu bé Mozart năm lên bảy (Pietro Antonio Lorenzoni, 1763)

Salzburg, cũng như Praha, Preßburg<sup>i</sup> và Esterháza, là một tiền đồn âm nhạc của Wien. Thành phố có khí cách riêng của nó, một phần từ các mỏ muối vốn tạo thành tên nó, một phần từ những rừng núi vây quanh và con sông chia nó làm đôi có tên là sông Salzach, một phần vì nó đã phát triển chung quanh tu viện và tòa giám mục được thành lập tại đây vào khoảng năm 700 sau CN bởi Thánh Ruprecht xứ Worms. Vị tổng giám mục đã được tôn phong làm một Thân vương (Reichsfürst) của Đế quốc [La Mã Thần thánh] vào năm 1278, và từ lúc ấy cho đến năm 1802, ông là nhà cai trị dân sự cũng như tôn giáo của thành phố. Vào các năm 1731-1732, khoảng 30.000 tín đồ Tin Lành đã bị buộc phải di tản, khiến Salzburg thành một xứ Công giáo triệt để và theo thần quyền. Về mặt khác, nền cai trị của vị tổng giám mục tựa nhẹ nhàng lên một khối dân chúng theo chính thống giáo, mà do được bảo đảm có được những sự chắc chắn vĩnh hằng, đã hiến đời mình cho những mối quan hệ hời hợt và những thú vui trần tục. Sigismund von Schrattenbach, vị tổng giám mục vào thời trẻ của Mozart, là một người đặc biệt vui tính và tử tế, ngoại trừ đối với những kẻ dị giáo.

Leopold Mozart đã từ quê hương Augsburg đến thành phố đáng yêu này vào năm 1737, lúc ông 18 tuổi, có lẽ để theo học môn thần học và trở thành linh mục. Nhưng ông đã dành con tim của mình cho âm nhạc, phục vụ ba năm với tư cách nhạc sĩ và người hầu trong nhà một nhà quý tộc, và năm 1743 trở thành nhạc sĩ vĩ cầm thứ tư trong dàn nhạc của Tổng giám mục. Khi ông cưới nàng Anna Maria Pertl (năm 1747), hai người được đánh giá là đẹp đôi nhất ở Salzburg. Ông soạn những bản concerto, nhạc lễ Misa, nhạc giao hưởng, và viết một cuốn giáo khoa được bao thế hệ trọng thị về kỹ thuật đàn vĩ cầm. Năm 1757, ông được bổ nhiệm làm nhạc sĩ sáng tác cung đình của vị Tổng giám mục. Trong số bảy người con của

---

i Thành phố này từ năm 1919 mang tên Bratislava, thủ đô của nước Slovensko (Slovakia) hiện nay. [BT]



ông chỉ có hai người sống qua thời niên thiếu: Maria Anna (Marianna, “Nannerl”), sinh năm 1751, và Wolfgang Amadeus, sinh ngày 27.1.1756. (Tên đầy đủ của cậu bé – xin các vị thánh cầu nguyện hộ cho mình – là Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart; Theophilus được dịch từ chữ Hy Lạp sang Latin là Amadeus, Người yêu mến Chúa trời.) Leopold là một người chồng và người cha tốt, ngoan đạo và chăm chỉ. Những bức thư ông gửi cho con trai ảm áp tình yêu thương, và không thiếu sự khôn ngoan. Căn nhà của Mozart – trong lúc cho phép một ít lời tục tĩu – là thiên đường của tình thương mến lẫn nhau, của những trò đùa tinh quái trẻ con, và âm nhạc bất tận.

Trong mức độ nào đó, mọi đứa trẻ con Đức đều được mong đợi trở thành một nhạc sĩ sử dụng một nhạc cụ nào đó. Leopold dạy võ lòng âm nhạc cho các con mình. Năm 11 tuổi, Marianna đã là một nghệ sĩ bậc thầy đàn clavichord. Wolfgang, được kích thích trước sự dẫn đầu của người chị, hăm hở học chơi đàn clavier: năm lên ba tuổi cậu phân biệt các dây đàn, năm lên bốn cậu chơi nhiều bản nhạc từ trong trí nhớ; lên năm cậu phát minh ra những sáng tác mà người cha viết lại trên giấy trong lúc họ chơi đàn. Leopold chấp nhận giảm thu nhập, không nhận thêm học trò nào khác vì ông muốn dành hết sự quan tâm cho các con. Ông không gửi “Wolf” đến trường, vì định làm thầy giáo của cậu về mọi mặt. Có lẽ ông đã dùng đến ít nhiều tính kỷ luật của người Đức, nhưng trong trường hợp này không cần nhiều lắm; cậu bé tự nguyện ngồi bên bàn phím nhiều giờ liên tục cho đến khi bị bắt phải đứng dậy.<sup>1</sup> Nhiều năm sau đó Leopold viết cho cậu:

Cả lúc là đứa trẻ lẫn khi là một cậu bé con đã tỏ ra nghiêm chỉnh hơn là trẻ con; và khi con ngồi vào chiếc đàn clavier, hay nói khác đi là thả hồn theo âm nhạc, con không chịu được chút xíu đùa cợt nào đối với mình. Thậm chí đáng diệu của con nghiêm chỉnh đến mức nhiều người quan sát tiên đoán con sẽ chết sớm, dựa trên cơ sở tài năng sớm phát triển và sắc mặt nghiêm chỉnh của con.<sup>2</sup>

Tháng Một 1762, trong lúc nước Đức hầy còn tan tác vì chiến tranh, Leopold dẫn con gái và con trai mình đi München biểu diễn tài năng trước Tuyển đế hầu Maximilian Joseph; và đến tháng Chín ông dẫn chúng đến Wien. Họ được mời vào Cung điện Schonbrunn; Maria Theresia và Franz I lấy làm thích thú với những đứa trẻ. Wolfgang nhảy vào lòng Nữ hoàng và ôm hôn bà. Bị Hoàng đế thách thức, cậu chơi đàn vĩ cầm với một ngón tay, và đàn clavichord một cách chính xác mặc dù các phím đàn bị một tấm vải che lại. Trong lúc nô đùa với các công chúa, Wolfgang bị sẩy chân và té ngã. Nữ Quốc công Maria Antonia, bảy tuổi, đỡ cậu dậy và an ủi cậu. “Cậu thật tốt,” cậu nói, và nói thêm một cách biết ơn, “tớ sẽ cưới cậu.”<sup>3</sup> Một tá nhà quý tộc mở cửa đón chào cha con nhà Mozart, kinh ngạc khi nghe âm nhạc của họ, và tưởng thưởng cho họ tiền bạc cùng nhiều món quà. Rồi cậu bé phải nằm liệt giường nửa tháng vì bệnh ban đỏ - căn bệnh đầu tiên trong số những bệnh tật làm hỏng những chuyến du hành của cậu. Tháng Một 1763 ba cha con trở về Salzburg.

Vị Tổng giám mục bao dung bỏ qua việc Leopold đã vượt quá thời hạn nghỉ phép; quả thực, ngài thăng chức ông lên làm Vize-Kapellmeister (Phó nhạc trưởng). Nhưng vào ngày 9 tháng Sáu, chấp nhận để mất cơ hội thăng tiến thêm nữa, Leopold lại lên đường, lần này cùng với vợ, để phô diễn con cái của mình với châu Âu; xét cho cùng, chúng không thể là những thần đồng mãi được. Tại Mainz hai đứa trẻ biểu diễn hai buổi hòa nhạc, tại Frankfurt bốn buổi; sáu mươi năm sau Goethe nhớ lại ông đã nghe một trong những buổi này, và đã ngạc nhiên như thế nào đối với “con người nhỏ bé với mái tóc giả và thanh gươm” - vì đó là những thứ Leopold đã trang bị cho cậu con trai ông. Wolfgang bị cha cậu khai thác gần như một kỳ quan trong gánh xiếc. Một bản thông báo trong một tờ báo ở Frankfurt ngày 30.8.1763 hứa hẹn rằng trong buổi hòa nhạc tối hôm ấy

cô bé gái, tuổi 12, sẽ chơi những sáng tác khó nhất của những bậc thầy vĩ đại nhất; còn cậu bé, chưa tới bảy tuổi, sẽ trình diễn bằng đàn clavichord hay harpsichord; cậu cũng sẽ chơi một bản concerto dành cho vĩ cầm, và sẽ phụ họa các bản giao hưởng bằng cây đàn clavier, bàn phím được phủ một tấm vải, cũng dễ dàng như thể cậu nhìn thấy các phím đàn. Cậu sẽ lập tức gọi tên các nốt nhạc được chơi từ một khoảng cách, dù đó là nốt đơn hay trong các hợp âm, trên cây đàn clavier hoặc bất cứ dụng cụ nào khác – chuông, ly, hoặc đồng hồ. Cuối cùng cậu sẽ, cả trên đàn harpsichord và đàn organ, ứng tác bao lâu tùy thích, và trong bất cứ điệu nào.<sup>4</sup>

Những yêu cầu như thế đối với những tài năng của cậu bé có lẽ đã gây nên ít nhiều tai hại cho sức khỏe hoặc những sợi thần kinh của cậu, nhưng dường như cậu thích thú với sự hoan hô cũng giống như cha cậu thích thú với những đồng florin.

Họ biểu diễn ở Coblenz, bị thất vọng ở Bonn và Cologne, nhưng có một buổi hòa nhạc ở Aachen. Tại Bruxelles họ mong được vị Toàn quyền, Vương tước Karl người xứ Lorraine, vinh danh buổi diễn với sự có mặt của ông, nhưng ông mắc bận. Leopold thuật lại một cách giận dữ:

Đến nay chúng tôi đã ở Bruxelles gần ba tuần... và không có gì xảy ra... Vương gia đã không làm gì ngoài việc sẵn bần, tặng cho đầy bụng, và nốc ừng ực, và cuối cùng chúng tôi có thể khám phá ra là ngài không có tiền... Chúng tôi thừa nhận là đã nhận được nhiều món quà tạp nập ở đây, nhưng không muốn đổi chúng ra tiền mặt... Có thể làm gì với những hộp đựng thuốc lá và những chiếc hộp da cùng những thứ linh tinh như thế, chẳng bao lâu nữa chúng tôi sẽ có thể mở một quầy hàng.<sup>5</sup>

Sau cùng, vị Vương tước đồng ý tham dự; một buổi hòa nhạc được tổ chức, những đồng florin được thu, và gánh hát lên xe đi Paris.

Ngày 15.11.1763, họ đến Paris sau ba ngày nhào lộn trên những con đường gập ghềnh và bị cày nát. Họ mang theo

những lá thư giới thiệu gửi đến nhiều nhà quý tộc, nhưng không có cái nào đáng giá bằng lá thư của Melchior Grimm (Nam tước von Grimm). Ông ta sắp xếp để gia đình Mozart được đón tiếp bởi Phu nhân de Pompadour, hoàng gia, cuối cùng là Vua Louis XV và Hoàng hậu Marie Leszczinska. Giờ đây những căn nhà quý phái nhất cũng mở ra đón các vị khách, những buổi hòa nhạc tại tư gia cũng như chốn công cộng diễn ra tốt đẹp, và Grimm viết cho các độc giả của mình một cách nhiệt thành:

Những phép lạ thật sự rất hiếm hoi, nhưng nó kỳ diệu xiết bao khi chúng ta có cơ hội nhìn thấy một điều như vậy! Một nhạc trưởng ở Salzburg tên là Mozart vừa mới đến đây cùng hai trong số những đứa trẻ xinh đẹp nhất thế giới. Cô con gái của ông ta, mười một tuổi, đã chơi dương cầm theo cung cách sáng chói nhất, biểu diễn những tác phẩm dài nhất và khó nhất với sự chính xác làm ta phải sửng sò. Em trai của cô bé, vốn sẽ tròn bảy tuổi vào tháng Hai tới, là một hiện tượng phi thường tới mức bạn khó tin được những gì nhìn thấy bằng chính mắt mình... Cậu ứng tác trong một giờ đồng hồ, thả hồn theo cảm hứng của thiên tài mình, với sự phong phú của những ý tưởng làm say mê lòng người... Kapellmeister tài ba nhất có lẽ cũng không thể có được một kiến thức sâu sắc về hòa âm và sự chuyển hợp âm như cậu bé này. Không có gì đáng kể đối với cậu khi phải giải mã bất cứ thứ gì bạn đặt trước mặt cậu. Cậu viết và soạn nhạc với một sự dễ dàng kỳ diệu, và không cảm thấy cần thiết phải đi đến chiếc dương cầm và tìm những sợi dây của mình. Tôi viết ra một bản minuet và yêu cầu cậu soạn cho nó một bè trầm. Cậu cầm một cây bút, và không cần đi đến cây đàn dương cầm, viết lên bè trầm... Cậu bé sẽ làm đầu óc tôi điên đảo nếu tôi nghe cậu nhiều thêm nữa... Thật đáng thương khi đất nước này hiểu biết quá ít về âm nhạc!<sup>6</sup>

Sau nhiều thắng lợi ở Paris gia đình này hướng về Calais (ngày 10.4.1764). Tại London họ được George III đón tiếp.



Hình 61. Gia đình Mozart trong một chuyến lưu diễn – Leopold, Wolfgang, và Nannerl (Carmontelle, khoảng năm 1763)

Trong bốn giờ đồng hồ, trước mặt nhà vua và triều đình, Wolfgang chơi những bản nhạc của Händel và Bach và những bậc thầy khác theo yêu cầu. Cậu đệm đàn cho Hoàng hậu Charlotte hát và ứng tác một giai điệu mới cho bè trầm của một bản aria của Händel. Johann Christian Bach, người đã

định cư ở London từ năm 1762, đặt cậu bé lên đầu gối mình và chơi một bản sonata cùng với cậu, mỗi người chơi một nhịp khi đến lượt mình, “với một sự chính xác khiến không ai có thể hoài nghi khả năng của hai nghệ sĩ biểu diễn.”<sup>7</sup> Bach bắt đầu một bản fugue, Wolfgang đuổi theo nó, tới mức như thể hai thiên tài là một. Sau ấy, trong nhiều năm, các sáng tác của Mozart cho thấy ảnh hưởng của Johann Christian Bach. Ngày 5 tháng Sáu hai đứa trẻ lại tổ chức một buổi hòa nhạc làm Leopold vui lòng với 100 đồng guinea sau khi đã trừ mọi chi phí. Nhưng người cha bị viêm cổ họng, và gia đình lui về Chelsea để nghỉ ngơi bảy tuần. Trong thời gian ấy Wolfgang, giờ đây tám tuổi, soạn hai bản giao hưởng (K. 16 và 19).

Ngày 24.7.1765 họ rời London đi Hà Lan, nhưng ở Lille cả người cha và con trai đều bị bệnh, nên chuyển lưu diễn bị hoãn lại một tháng, mặc dù từ lâu Tổng giám mục von Schrattenbach đã kêu gọi Leopold trở về. Họ đến Den Haag ngày 11 tháng Chín, nhưng ngày hôm sau đến lượt Marianna bị bệnh, và chẳng bao lâu trầm trọng tới mức nhận lễ ban thánh thể lần cuối vào ngày 21 tháng Mười. Ngày 30 tháng Chín, Wolfgang tổ chức buổi hòa nhạc mà không có chị mình trợ giúp. Cô bé chỉ vừa mới hồi phục thì cậu lại bị sốt, và cả gia đình phải sống trong cảnh ăn không ngồi rồi tốn kém cho đến tháng Một 1766. Họ tổ chức các buổi hòa nhạc vào các ngày 29 tháng Một và 26 tháng Hai ở Amsterdam. Giờ đây, lần đầu tiên một bản giao hưởng (bản K. 22) của Mozart được trình diễn trước công chúng. Trong những tháng này cậu bé sáng tác điên cuồng. Đến tháng Năm họ quay lại Paris, nơi họ đã để lại phần lớn hành lý. Grimm lo cho họ chỗ ăn ở thoải mái; họ lại trình diễn ở Versailles và trước công chúng. Mãi đến ngày chín tháng Bảy họ mới chịu rời khỏi thủ đô đầy hào hứng này.

Họ nán lại Dijon như những vị khách của Thân vương de Condé, trải qua bốn tuần ở Lyon, ba tuần ở Genève, một ở Lausanne, một nửa ở Berne, hai ở Zurich, 12 ngày ở

Donaueschingen; rồi những đợt dừng chân ngắn ở Biberach, Ulm, và Augsburg; một đợt dài hơn ở München, nơi Wolfgang lại bị ốm. Sau cùng, vào khoảng cuối tháng Mười một năm 1766, sau một thời gian ba năm rưỡi vắng mặt, gia đình về đến Salzburg. Vị Tổng giám mục già tha thứ cho họ, và giờ đây họ có thể hưởng thụ những tiện nghi ở nhà mình. Mọi thứ dường như tốt đẹp, nhưng Mozart không bao giờ hoàn toàn khỏe mạnh trở lại.

## II. Thời niên thiếu: 1766–1777

Leopold là một đốc công tàn nhẫn. Ông bắt con trai của mình phải trải qua một chương trình đào tạo khó khăn về đối âm, về bè trầm, và những yếu tố tương tự khác về sáng tác mà ông tiếp thu được từ âm nhạc Đức và Ý. Khi vị Tổng giám mục nghe nói Wolfgang sáng tác, ông tự hỏi phải chăng có sự góp sức của người cha. Để giải quyết vấn đề, ông mời cậu bé đến ở với ông một tuần lễ; ông cách ly cậu khỏi mọi sự giúp đỡ từ bên ngoài, cho cậu giấy, bút, và cây đàn harpsichord, yêu cầu cậu soạn một phần của một bản oratorio về Lời răn Thứ nhất. Đến cuối tuần Mozart trình kết quả; vị Tổng giám mục được cho biết là nó xứng đáng được khen ngợi; ông giao cho nhạc trưởng của mình là Michael (em của Joseph) Haydn soạn phần thứ nhì, và nhạc sĩ đàn organ của ông soạn phần thứ ba. Cả ba phần được trình diễn tại triều của vị Tổng giám mục vào ngày 12.3.1767, và được đánh giá xứng đáng để trình diễn lần thứ hai vào ngày hai tháng Tư. Ngày nay phần của Mozart được gọi là Số 35 trong bản mục lục của Kikhel.<sup>i</sup>

---

i Bản mục lục này được phát hành lần đầu vào năm 1862 và có tên là *Chronologisch-thematisches Verzeichniss samtllicher Tonwerke W. A. Mozarts* (Mục lục các tác phẩm được phân chia theo niên đại và chủ đề của Mozart). Chúng tôi sử dụng bản được duyệt lại của Alfred Einstein trong cuốn *Mozart, His Character and His Work* (Mozart, tính cách và tác phẩm; London, 1957), p.473-83. [Durant]

Được biết Nữ Quốc công Maria Josepha sắp cưới vua Ferdinando của Napoli, Leopold nghĩ rằng những buổi lễ lạc sắp được tổ chức tại triều đình để chế sẽ mang lại một cơ hội mới cho các con. Ngày 11.9.1767 gia đình lên đường đi Wien. Họ được đưa vào triều, với kết quả là cả Wolfgang và Marianna đều bị lây bệnh đậu mùa từ cô dâu. Người cha và người mẹ bất hạnh phải đưa các thần đồng của mình đi Olmiitz thuộc Moravia, nơi Bá tước Podstatsky giúp họ chỗ ăn ở và chăm sóc. Mozart bị mù trong chín ngày. Ngày 10.1.1768 cả nhà trở lại Wien; cả Nữ hoàng và Joseph II đều đón tiếp họ thân tình, nhưng triều đình đang than khóc cho cái chết của cô dâu, và các buổi hòa nhạc không diễn ra.

Sau một thời gian dài đi vắng và không thu được gì gia đình trở về Salzburg ngày 5.1.1769. Mozart tiếp tục học hỏi với cha mình, nhưng đến cuối năm Leopold quyết định rằng ông đã dạy cho cậu bé tất cả những gì có thể, và rằng giờ đây điều Wolfgang cần là sự quen biết với đời sống âm nhạc ở Ý. Sau khi có được những bức thư giới thiệu từ Johann Hasse và những người khác gửi đến các bậc thầy âm nhạc đại tài ở Ý, ngày 13.12.1769 hai cha con lên đường, để Marianna và người mẹ ở lại giữ lấy cơ ngơi ở Salzburg. Buổi tối hôm sau, Mozart tổ chức một buổi hòa nhạc ở Innsbruck; cậu vừa nhìn vừa chơi một bản concerto lạ do người ta đặt trước mặt để kiểm tra kỹ năng của cậu; báo chí địa phương hoan hô “thành tựu âm nhạc phi thường”<sup>8</sup> của cậu. Ở Milano họ gặp Sammartini, Hasse, và Piccini, và Bá tước von Firmian kiếm được cho Wolfgang một khoản hoa hồng cho một vở nhạc kịch; điều này có nghĩa là thêm 100 đồng ducat vào kết tiền của họ. Ở Bologna họ đi nghe giọng ca hầy còn kỳ diệu của Farinelli, ông này vừa mới trở về từ những chiến thắng ở Tây Ban Nha, và họ dần xếp với Padre Martini rằng Wolfgang sẽ quay lại để tham dự những buổi kiểm tra cho mảnh bằng hăng ao ước của Accademia Filarmonica (Nhạc viện [Bologna]). Ở Firenze, tại triều đình của Đại Công tước



Leopold, Mozart chơi đàn harpsichord đệm theo tiếng vĩ cầm của Nardini. Rồi hai cha con vội vã đi về Rome để tham dự âm nhạc trong Tuần lễ Thánh.

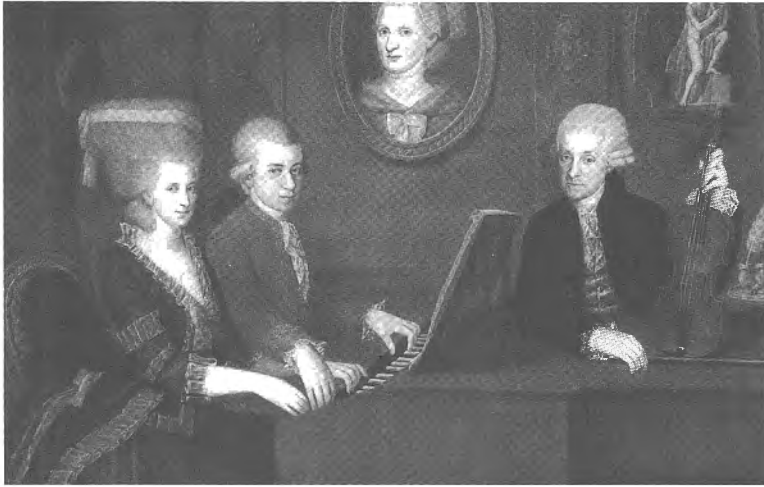
Họ đến nơi ngày 11.4.1770, trong một cơn bão đầy sấm chớp, tới mức Leopold có thể thuật lại rằng họ đã “được đón tiếp như các nhân vật quan trọng với một tràng đại bác.”<sup>9</sup> Họ đến vừa kịp lúc để tới nhà nguyện Sistine và nghe bản *Miserere* của Gregorio Allegri, hàng năm được hát tại đây. Những bản chép tay của bản hợp xướng này, được viết cho bốn, năm hoặc chín phần, rất khó tìm; Mozart nghe nó hai lần rồi viết ra từ trí nhớ mình. Họ ở lại Roma bốn tuần, biểu diễn hòa nhạc tại nhà của các nhân vật quý tộc dân sự hoặc tôn giáo. Ngày 8 tháng Năm, họ lên đường đi Napoli; bọn cướp khiến cho đường đi trở nên nguy hiểm; cha con Mozart đi cùng với bốn giáo sĩ dòng Augustinus để có được sự bảo vệ của thần thánh hoặc một lễ ban thánh thể khẩn cấp trong trường hợp hấp hối. Napoli giữ họ lại suốt một tháng vì giới quý tộc ở đây, từ Tanucci trở xuống, mời họ dự những buổi dạ hội và đặt những cỗ xe ngựa cùng người hầu cho họ tùy ý sử dụng. Khi Wolfgang biểu diễn ở Conservatorio (Nhạc viện) della Pietà, các khán giả mê tín cho rằng cậu có được tài năng như vậy là nhờ vào phép thuật nào đó nơi chiếc nhẫn đang mang; họ kinh ngạc khi cậu bỏ chiếc nhẫn ra, và chơi vẫn xuất sắc như trước.

Sau khi vui thú ở Roma một lần nữa họ vượt qua rừng Apennines để tỏ lòng tôn sùng Đức Mẹ Đồng trinh trong nhà thờ Santa Casa ở Loreto; rồi họ quay sang hướng bắc sống ba tháng ở Bologna. Hầu như mỗi ngày Mozart đều được Padre Martini truyền thụ cho những bí quyết về sáng tác. Rồi cậu dự buổi kiểm tra để được nhận vào Accademia Filarmonica: cậu được đưa cho một bản bình ca,<sup>i</sup> và trong khi ở trong một

i Bình ca (“Gregorian plain chant”, còn gọi là “plain song” hoặc “plain chant”): Loại nhạc nhà thờ dành cho một số giọng cùng hát, không có nhiều bè, trường canh hay nhạc đệm.

căn phòng đóng kín, cậu được yêu cầu bổ sung ba phần trên theo *stile osservato* - phong cách truyền thống nghiêm ngặt. Cậu thất bại, nhưng vị linh mục tử tế đã sửa bài của cậu, và hình thức được sửa chữa này được hội đồng giám khảo chấp nhận “xét theo những hoàn cảnh đặc biệt” - hẳn là do tuổi trẻ của Mozart.

Ngày 18 tháng Mười, hai cha con đến Milano. Tại đây Wolfgang đạt được thành tựu đầu tiên với tư cách nhạc sĩ sáng tác, nhưng chỉ sau khi làm việc vất vả và trải qua nhiều nỗi khổ cực. Đề tài của vở nhạc kịch được giao cho chàng là *Mitridate, re di Ponto* (Mitridate, vua xứ Ponto); lời ca được lấy từ tác phẩm của Racine. Chàng thiếu niên 14 tuổi lao động rất vất vả trong việc soạn nhạc, đánh đàn, và viết lại khiến cho những ngón tay đau buốt; nhiệt tình của chàng biến thành một cơn sốt, cha chàng phải giới hạn những giờ làm việc của chàng và thỉnh thoảng làm dịu bớt sự kích động của chàng bằng những cuộc đi bộ. Mozart cảm thấy lần này, vở *opera seria* là một cuộc kiểm tra quan trọng hơn nhiều so với thử thách mang tính nghiên cứu đồ cổ ở Bologna; sự nghiệp của chàng ở vai trò một nhạc sĩ sáng tác nhạc kịch có thể tùy thuộc vào kết quả này. Giờ đây, mặc dù không có xu hướng mộ đạo, chàng xin mẹ và chị mình cầu nguyện cho sự thành công của cuộc phiêu lưu này, “để cho tất cả chúng ta lại có thể sống hạnh phúc cùng nhau.”<sup>10</sup> Cuối cùng, khi chàng gần như kiệt sức vì những buổi tập dượt, vở nhạc kịch được giới thiệu với công chúng (ngày 26.12.1770); nhạc sĩ chỉ huy cuộc trình diễn, và chiến thắng của chàng thật hoàn toàn. Mọi bản aria quan trọng đều được khán giả hoan hô điên cuồng, một số kêu lên “*Evviva il maestro! Evviva il maestrino!*” (Nhà soạn nhạc muôn năm! Nhà soạn nhạc bé nhỏ muôn năm!) Vở nhạc kịch được diễn đi diễn lại đến hai mươi lần. “Qua việc này chúng ta thấy,” người cha kiêu hãnh và mộ đạo viết, “quyền năng của Chúa đã chứng tỏ trong chúng ta như thế nào khi chúng ta không chôn vùi tài năng Ngài đã độ lượng ban cho mình.”<sup>11</sup>



Hình 62. Gia đình Mozart (Johann Nepomuk della Croce, 1780; Hình trên tường là chân dung mẹ nhạc sĩ)

Giờ đây họ có thể trở về quê hương, đầu ngẩng cao. Ngày 28.3.1771 họ về tới Salzburg. Vừa mới về đến nơi, họ đã nhận được một yêu cầu của Bá tước von Firmian, nhân danh Nữ hoàng, rằng Wolfgang sẽ viết một bản dạ khúc (serenata) hoặc cantata, và đến Milano vào tháng Mười để chỉ huy dàn nhạc như một phần trong những buổi lễ mừng đám cưới của Quốc công Ferdinand<sup>i</sup> và Quận chúa Modena.<sup>ii</sup> Tổng giám mục Sigismund đồng ý cho Leopold vắng mặt một lần nữa để thực hiện các bốn phận; và ngày 3 tháng Tám *pater et filius*<sup>iii</sup> lại lên đường đi Ý. Lúc đến nơi, họ thấy Hasse đã ở đây, đang chuẩn bị một vở nhạc kịch cho cùng các buổi lễ. Có lẽ không phải cố tình, các quản lý đã dàn xếp cho một trận đấu thiên tài giữa người nhạc sĩ nổi tiếng nhất đương thời của nhạc kịch Ý, người đã 73 tuổi, và chàng thiếu niên 15 tuổi chỉ vừa mới ra ràng cùng đôi cánh opera. Vở nhạc kịch

i Con trai của Franz I và Maria Theresia. [BT]

ii Túc Maria Beatrice d'Este. {BT}

iii *pater et filius* (chữ Latin): Cha và con.

*Ruggiero* của Hasse được trình diễn ngày 16 tháng Mười và được hoan hô nhiệt liệt. Ngày hôm sau, bản cantata *Ascanio in Alba* (Ascanio ở Alba) của Mozart được hát lên dưới chiếc gậy chỉ huy của chàng, và “sự tán thưởng thật phi thường.” “Anh lấy làm tiếc,” Leopold viết cho vợ, “là bản dạ khúc của Wolfgang đã hoàn toàn che khuất vở nhạc kịch của Hasse.”<sup>12</sup> Hasse là người rộng lượng; ông cùng mọi người khen ngợi Mozart, và đưa ra một lời tiên tri nổi tiếng: “*Questo ragazzo ci tara dimenticare tutti*” (Chàng thiếu niên này sẽ khiến tất cả chúng ta bị quên lãng).<sup>13</sup>

Hai cha con trở về Salzburg ngày 11.12.1771. Năm ngày sau, con người tốt bụng Sigismund qua đời. Vị tổng giám mục kế tục ông ta, Hieronymus von Paula, Bá tước von Colloredo, là một người thuộc giới văn hóa trí thức, một người ngưỡng mộ Rousseau và Voltaire, một nhà chuyên chế sáng suốt, hăm hở thực hiện những cải cách mà Joseph II đang chuẩn bị. Nhưng thậm chí còn hơn cả Joseph II, ông có tính chuyên chế cũng ngang với việc sáng suốt, đòi hỏi kỷ luật và sự vâng lời, và không khoan dung những sự chống đối. Cho buổi lễ nhậm chức của mình vào ngày 29.4.1772, ông không đòi hỏi gì ít hơn là một vở nhạc kịch của Mozart. Chàng thiếu niên giờ đây đã nổi tiếng vội vã đáp ứng với vở *Il sogno di Scipione* (Giấc mơ của Scipione); tác phẩm phục vụ cho nhiệm vụ của nó và rồi bị quên lãng. Colloredo tha thứ cho việc này, và bổ nhiệm Wolfgang làm *concertmaster*<sup>i</sup> với mức lương hàng năm 150 florin. Trong vài tháng chàng thiếu niên bận rộn với việc soạn những bản giao hưởng, tứ tấu, và nhạc tôn giáo, nhưng chàng cũng phải soạn một vở nhạc kịch có tên là *Lucio Silla* mà thành phố Milano đã đặt hàng cho năm 1773.

Ngày 4.11.1772, Leopold và cái máy làm tiền của ông lại ở thủ đô của xứ Lombardie, và Wolf sớm phải lao động cực

---

i *Concertmaster*: Người kéo đàn vĩ cầm thứ nhất trong một dàn nhạc giao hưởng, thường phụ tá cho nhạc trưởng.

nhọc để tìm ra thỏa hiệp giữa những ý tưởng âm nhạc của chàng và những xung đột với năng lực của các ca sĩ. Lúc đầu cô nàng *prima donna* (nữ diễn viên chính) tỏ ra hống hách và khó chiều; bậc *maestrino* kiên nhẫn với nàng; cuối cùng nàng đâm ra yêu mến chàng, và tuyên bố “lấy làm vui thích vì cách thức độc đáo mà Mozart đã phục vụ cô.”<sup>14</sup> Buổi diễn đầu tiên (ngày 26.2.1772) là một thành công không chắc chắn như vở *Mitridate* hai năm trước; chàng ca sĩ giọng tenor (nam cao) đã bị ốm trong lúc tập dượt, và phải thay thế bằng một ca sĩ không có kinh nghiệm sân khấu; tuy nhiên vở nhạc kịch cũng được diễn 19 lần nữa. Khúc nhạc không dễ dàng; những bản aria được niềm đam mê căng quá cao; có lẽ một số giai điệu nào đó của phong trào *Sturm und Drang* (Bão táp và xung kích) ở Đức đã thâm nhập vào nhạc kịch Ý một cách không phù hợp.<sup>15</sup> Bù lại, Mozart đã đem lại cùng mình sự sáng sủa ở phong cách *bel canto* của ca khúc Ý, và tâm hồn hạnh phúc tự bản chất của chàng được rạng rỡ thêm nữa bởi bầu trời và cuộc sống ngoài trời của nước Ý. Chàng đã học được ở Ý rằng *opera buffa* (nhạc kịch hài hước), như trong các sáng tác của Piccini và Paisiello, có thể là nghệ thuật cao cấp; chàng nghiên cứu hình thức, và hoàn thiện nó trong các vở *Figaro* và *Don Giovanni*. Đối với đôi tai bén nhạy của chàng, mọi kinh nghiệm trải qua đều đáng học hỏi.

Ngày 13.3.1773, người ta lại thấy *père et fils* (cha và con) ở Salzburg. Vị Tổng giám mục mới không khoan dung đối với những chuyển văng mắt lâu ngày của họ như là Sigismund trước đây. Ông không thấy có lý do gì phải thưởng cho Leopold bằng việc thăng chức, và đối xử với Wolfgang chỉ như một trong số những kẻ tùy tùng trong nhà. Ông mong đợi cha con Mozart sẽ cung cấp âm nhạc cho ca đoàn và dàn nhạc của ông một cách nhanh chóng, mới mẻ, và hay; và trong hai năm họ lao động vất vả để làm ông hài lòng. Nhưng Leopold tự hỏi làm sao có thể cấp dưỡng cho gia đình mình nếu không có những chuyển lưu diễn thêm, và Wolfgang,

quen với việc được hoan nghênh, không thể tự điều chỉnh mình thành một đầy tớ âm nhạc. Ngoài ra, chàng muốn viết những vở opera, và Salzburg có một sân khấu, dàn nhạc, và cử tọa quá nhỏ, để có thể giúp chú chim non mới ra ràng vỗ cánh bay xa.

Những đám mây u ám tan đi ít lâu khi Tuyển đế hầu Maximilian Joseph của xứ Bayern nhờ Mozart viết một vở *opera buffa* cho Lễ hội hóa trang München năm 1775, và có được một giấy phép vắng mặt cho nhạc sĩ và cha chàng. Họ rời Salzburg ngày 6.12.1774. Wolfgang đau khổ vì cái lạnh khắc nghiệt, khiến chàng bị đau răng mà không có âm nhạc hay triết lý nào có thể giảm bớt. Nhưng buổi diễn đầu tiên của vở *La finta giardiniera* (Cô gái làm vườn giả danh) vào ngày 13.1.1775 đã khiến Christian Schubart, một nhạc sĩ nổi tiếng, tiên đoán: “Nếu Mozart không phải là một thứ cây trong nhà kính [phát triển quá nhanh do sự chăm sóc tích cực của gia đình], chắc chắn cậu ta sẽ là một trong những nhạc sĩ vĩ đại nhất từng ra đời.”<sup>16</sup> Đầu óc quay cuồng với thành công, Mozart trở về Salzburg để phục vụ cho điều chàng cảm thấy là một nghĩa vụ chứ hầu không xứng đáng.

Tổng giám mục đặt một vở nhạc kịch để mừng cuộc viếng thăm của người con trai út của Maria Theresia, Quốc công Maximilian. Mozart dùng một lời nhạc kịch cũ của Metastasio và viết nên vở *Il re pastore* (Vị vua chăn cừu). Vở được biểu diễn ngày 23.4.1775. Câu chuyện ngớ ngẩn, nhưng âm nhạc tuyệt vời; những trích đoạn của nó hãy còn có mặt trong các tiết mục hòa nhạc. Trong khi ấy Mozart tuôn ra những bản sonata, concerto, dạ khúc, nhạc giao hưởng, nhạc lễ Misa; và một số trong các sáng tác của những năm khốn khổ này – ví dụ bản Concerto cung Mi Giáng (K. 271) và Dạ khúc cung Si (K. 250) nằm trong số những kiệt tác lâu bền của chàng. Tuy nhiên, vị Tổng giám mục bảo rằng chàng không biết gì về sáng tác, và nên đi học ở Nhạc viện Napoli.<sup>17</sup>

Không thể chịu nổi tình cảnh này lâu hơn nữa, Leopold xin phép được đưa con mình đi làm một chuyến lưu diễn; Colloredo từ chối, nói rằng ông ta không muốn để người của mình “đi hành khất”. Khi Leopold xin lần nữa, Tổng giám mục cho hai cha con nghỉ việc. Wolfgang vui mừng, nhưng người cha lo sợ trước viễn cảnh bị quăng vào thế giới bạt mạng ở tuổi năm mươi sáu. Tổng giám mục dụ lại và phục chức cho ông, nhưng sẽ không muốn nghe chuyện vắng làm nữa. Giờ đây ai sẽ đi cùng Wolfgang trong cuộc thử sức rộng lớn mà họ đã dự tính? Mozart đã 21 tuổi, ngay cái tuổi có thể sa vào những cuộc phiêu lưu dục tình và hôn nhân; hơn bao giờ hết chàng cần được hướng dẫn. Do đó, ông quyết định là mẹ chàng sẽ đi theo chàng. Marianna, cố quên mình cũng từng là một thiên tài, ở lại để chăm sóc cho người cha với tình thương yêu vô hạn. Ngày 23.9.1777, hai mẹ con rời Salzburg để chinh phục nước Đức và nước Pháp.

### III. Âm nhạc và hôn nhân: 1777–1778

Ngày 26 tháng Chín, từ München Mozart viết cho cha một bài ca mừng sự giải phóng: “Tinh thần con đang ở trong trạng thái tốt nhất, vì đầu óc con đã nhẹ như cọng lông kể từ lúc thoát khỏi kẻ bịp bợm ấy; và điều còn hơn thế nữa, con đã mập hơn.”<sup>18</sup> Bức thư ấy có lẽ đã trả lời cho một bức thư của Leopold, những xúc cảm của ông có thể nhắc chúng ta nhớ rằng những biến cố của lịch sử được viết trên da thịt của con người:

Sau khi hai mẹ con con đã rời đi, cha bước lên những bậc cấp vô cùng mệt mỏi, và buông mình xuống một chiếc ghế tựa. Khi chúng ta nói lời chia tay cha đã rất cố gắng để giữ cho mình không làm cho buổi chia ly quá đau đớn, và trong cơn vội vàng bối rối cha đã quên không ban phước cho con mình. Cha chạy đến bên cửa sổ và gửi lời ban phước theo sau con, nhưng cha đã không nhìn thấy con... Nannerl khóc cay đắng... Chị ấy và cha gửi lời chào đến mẹ con, và chúng ta hôn hai mẹ con hàng triệu lần.<sup>19</sup>

München dạy cho Wolfgang rằng chàng không còn là một thần đồng, mà chỉ là một nhạc sĩ trong một xứ sở nơi mà lượng cung ứng nhạc sĩ sáng tác và biểu diễn vượt quá nhu cầu. Chàng đã hy vọng có được một địa vị tốt trong đoàn tùy tùng âm nhạc của Tuyển đế hầu, nhưng mọi vị trí đều kín hết. Hai mẹ con đi sang Augsburg, tại đây họ kiệt sức vì phải đến thăm những người bạn thời hoa niên của Leopold, theo lời thúc giục của ông; nhưng những người còn sống giờ đây đều mập mạp và ù lì, và Wolfgang không thấy họ quan tâm ngoại trừ một cô em họ vui vẻ, Maria Anna Thekla Mozart, là người mà chàng sẽ làm cho bất tử bằng những lời tục tĩu. Chàng còn có mục đích ở chỗ Johann Andreas Stein, người thợ làm đàn dương cầm; tại đây lần đầu tiên Mozart, người cho đến nay chỉ sử dụng đàn harpsichord, bắt đầu tán thưởng những khả năng của nhạc cụ mới; và khi đến Paris chàng đã chuyển sang đàn dương cầm. Trong một buổi hoà nhạc ở Augsburg chàng chơi cả dương cầm lẫn vĩ cầm, được hoan nghênh nhiều nhưng không thu vào được bao nhiêu.

Ngày 26 tháng Mười, hai mẹ con chuyển đến Mannheim. Tại đây Mozart thích thú trước việc được bầu bạn và sự kích thích của các nhạc sĩ tài năng, nhưng Tuyển đế hầu Karl Theodor không thể tìm được chỗ trống nào cho chàng, và tưởng thưởng cho buổi biểu diễn tại triều đình với chỉ một chiếc đồng hồ vàng. Mozart viết cho cha mình: “Mười đồng carolin còn thích hợp với con hơn... Cái người ta cần trong một chuyến đi là tiền; và, để con kể cha nghe, giờ đây con có năm chiếc đồng hồ... Con đang nghiêm chỉnh nghĩ tới việc có một túi đựng đồng hồ ở mỗi bên ống của chiếc quần con; khi con đến viếng một đại lãnh chúa nào đó con sẽ mang cả hai chiếc đồng hồ,... khiến cho ông ta không thể nghĩ đến việc cho con một cái nữa.”<sup>20</sup> Leopold khuyên chàng nên đi vội sang Paris, là nơi Grimm và Phu nhân d’Épinay sẽ giúp chàng. Cho rằng họ sẽ sớm rời đi Paris, Leopold cảnh báo Wolfgang hãy coi chừng những người đàn bà và nhạc sĩ ở đây, và nhắc



nhỏ rằng giờ đây chàng là nguồn hy vọng về tài chính của gia đình. Leopold đã mắc nợ 700 gulden; ông phải nhận dạy học trò trong tuổi già của mình,

và rằng, ngay cả việc này nữa, trong một thành phố mà công việc nặng nề này cũng chỉ được trả rất bèo bọt... Tương lai của chúng ta tùy thuộc vào cảm thức phong phú nơi con... Cha biết con yêu thương cha, không chỉ như một người cha, mà còn như một người bạn thật sự và chắc chắn nhất của con; và rằng con hiểu và nhận ra là hạnh phúc và nỗi bất hạnh của chúng ta, và, điều còn hơn thế nữa, cuộc đời dài hay cái chết nhanh chóng của cha, thì,... ngoài Chúa ra, nằm trong tay con. Nếu cha hiểu đúng ý con trong thư, cha không có gì ngoài niềm vui mong đợi từ con, và chỉ riêng điều này thôi cũng an ủi cha khi mà, do thiếu vắng con, cha đã mất đi niềm vui thích được nghe con, nhìn con, và ôm con trong tay cha... Từ đáy lòng mình ta ban cho con lời chúc phúc của người cha.<sup>21</sup>

“Nannerl”, giờ đây 26 tuổi, không có của hồi môn, và đang phải đối diện với cảnh phải làm gái già, đã thêm vào một trong những lá thư của Leopold một lời ghi chú tóm gọn bức tranh của gia đình đầy yêu thương này:

Cha không bao giờ chừa cho chị đủ chỗ để viết cho mẹ và cho chính em... Chị xin mẹ đừng quên chị... Chị chúc em có một chuyến đi thú vị đến Paris, và sức khỏe dồi dào nhất. Tuy nhiên, chị hy vọng sẽ sớm được ôm hôn em. Chỉ có Chúa mới biết được khi nào điều này xảy ra. Cả cha và chị đều mong em phát đạt, vì điều ấy, chị biết chắc chắn, sẽ có nghĩa là hạnh phúc cho tất cả chúng ta. Chị hôn tay mẹ và ôm hôn em, và tin rằng em sẽ luôn nhớ và nghĩ về cha và chị. Nhưng em chỉ nên làm thế khi có thời gian, tỉ như 15 phút khi em không phải sáng tác hay dạy dỗ.<sup>22</sup>

Chính trong tâm trạng của những kỳ vọng lớn lao và lòng tin cậy yêu thương này mà Leopold nhận được một lá thư của Wolfgang đề ngày 4 tháng Hai, báo tin sự xuất hiện của thần Cupidō. Trong số các nhạc sĩ ít nổi tiếng ở Mannheim có Fridolin Weber, người được ban phúc và mang gánh nặng gồm một bà vợ, năm cô con gái, và một cậu con trai. Phu nhân Weber đang giăng lưới để bẫy những anh chồng, đặc biệt cho cô con gái lớn nhất là Josefa, 19 tuổi và háo hức lấy chồng. Tuy nhiên, Mozart lại thích cô Aloysia, 16 tuổi, với chất giọng thiên thần và những nét quyến rũ ngồn ngộn khiến nàng trở thành giấc mơ của một nhạc sĩ. Chàng ít để ý đến Constanze, 14 tuổi, người sẽ là vợ chàng. Chàng viết một số ca khúc thuộc dạng âu yếm nhất của mình để tặng cho Aloysia. Khi nàng hát chúng lên chàng quên khuấy những tham vọng của mình, và nghĩ đến việc tháp tùng nàng - cùng Josefa và cha của họ - sang Ý, nơi nàng có thể học về thanh nhạc và có được những cơ hội trong lĩnh vực nhạc kịch, trong khi chàng sẽ giúp cư mang họ bằng cách tổ chức những buổi hòa nhạc và viết những vở nhạc kịch. Người tình trẻ gan dạ đã giải thích tất cả những điều này cho cha mình:

Con đã trở nên quý mến gia đình bất hạnh này tới mức mong muốn thiết tha nhất của con là làm cho họ hạnh phúc... Lời khuyên của con là họ nên sang Ý. Do đó, giờ đây con sẽ viết cho người bạn tốt của chúng ta là Lugiatì, và càng sớm càng tốt, để tìm hiểu về những khóa học đắt giá nhất cho một nữ diễn viên chính ở Verona... Về chuyện ca hát của Aloysia, con sẽ đánh cược đời mình rằng cô ấy sẽ mang lại tiếng tăm cho con... Nếu kế hoạch của chúng con thành công, chúng con - Herr Weber, hai cô con gái của ông, và con - sẽ có vinh hạnh ghé thăm người chị thân yêu của con trong nửa tháng trên đường chúng con đi ngang Salzburg... Con sẽ vui lòng viết một vở opera cho Verona để lấy 50 zecchini (600 USD?), dù chỉ là để cô ấy tạo tên tuổi cho mình... Cô con gái lớn nhất sẽ rất có ích cho chúng con, vì chúng con sẽ có thể hình thành

nên một gia đình, và cô ấy biết nấu ăn. Nhân tiện, cha không nên quá ngạc nhiên khi biết rằng từ 77 đồng con chỉ còn lại 42 gulden. Đây chỉ là kết quả của niềm vui sướng của con khi lại được ở cùng với những con người thành thật và có cùng chí hướng...

Cha hãy trả lời con sớm. Đừng quên con muốn viết những vở nhạc kịch biết bao. Con ghen tị với bất cứ ai đang soạn một vở nhạc kịch. Con có thể khóc thật sự vì bức mình khi nghe... một bản aria. Nhưng bằng tiếng Ý, chứ không phải tiếng Đức; [nhạc kịch] nghiêm chỉnh, chứ không phải hài hước!... Giờ đây con đã viết tất cả những điều dè nặng lên tim con. Mẹ con rất hài lòng với các ý tưởng của con.... Ý nghĩ giúp đỡ một gia đình nghèo mà không làm hại đến chính mình làm tâm hồn con rất vui thích. Con hôn bàn tay cha một ngàn lần và đến lúc chết vẫn còn là đứa con vâng lời cha nhất.<sup>23</sup>

Leopold trả lời ngày 11 tháng Hai:

Con yêu, cha đã đọc bức thư của con đề ngày 4 với sự ngạc nhiên và kinh hãi... Suốt đêm cha không thể nào ngủ được... Chúa lòng lành! Những giờ phút hạnh phúc ấy đã ra đi khi con, như một đứa trẻ hay một cậu bé, con không bao giờ lên giường mà không đứng trên một chiếc ghế hát cho cha nghe... và hôn đi hôn lại chóp mũi của cha, và bảo cha rằng khi cha già con sẽ đặt cha trong một chiếc rương bằng kiếng và bảo vệ cha khỏi mọi hơi gió, khiến con có thể luôn luôn có cha bên cạnh và tồn vinh cha. Do đó, hãy kiên nhẫn nghe cha nói!

Ông tiếp tục nói ông đã hy vọng Wolfgang sẽ trì hoãn chuyện hôn nhân cho đến khi tạo được một địa vị vững chắc cho chàng trong thế giới âm nhạc; rồi chàng sẽ lấy một người vợ tốt, nuôi dưỡng một gia đình hạnh phúc, giúp đỡ cha mẹ và chị của chàng. Nhưng giờ đây, mê đắm một mỹ nhân ngư trẻ trung, con ông đã quên đi cha mẹ mình, và chỉ nghĩ đến việc đi theo một cô gái đến Ý, như một phần trong đám tùy tùng của nàng. Chuyện vô nghĩa không thể tin được!

Con hãy đi Paris! Và đi ngay đi! Hãy tìm thấy chỗ đứng của con giữa những con người vĩ đại. *Aut Caesar aut nihil!*<sup>i</sup> ... Từ Paris, tên tuổi và danh tiếng của một người tài năng xuất chúng sẽ vang lên khắp thế giới. Tại ấy giới quý tộc đối xử với các thiên tài bằng sự tôn trọng, kính mến, và lịch sự nhất. Tại đây con sẽ thấy một lối sống tao nhã, tạo nên một sự tương phản đầy kinh ngạc với thói lỗ mǎng của các triều thần cùng các mệnh phụ của họ tại nước Đức chúng ta; và tại đây con có thể trở nên thông thạo tiếng Pháp.<sup>24</sup>

Mozart khiêm tốn trả lời rằng chàng đã không xem trọng lắm kế hoạch tháp tùng cha con nhà Weber sang Ý. Chàng tạm biệt gia đình Weber trong nước mắt và hứa sẽ gặp họ trên đường về nhà. Ngày 14.3.1778 lên đường đi Paris bằng xe ngựa trạm.

#### IV. Ở Paris: 1778

Họ đến nơi ngày 23 tháng Ba, vừa kịp lúc để hòa quyện vào biển người trong lễ phong thần cho Voltaire.<sup>ii</sup> Họ thuê một chỗ trọ đơn sơ, và Mozart chạy quanh để tìm việc. Grimm và Phu nhân d'Épinay tích cực lôi kéo sự chú ý đối với chàng thanh niên mà Paris đã hoan nghênh như một thần đồng từ 14 năm trước. Versailles đề nghị với chàng vị trí đánh đàn organ tại triều với mức lương hàng năm là 2.000 livre nhưng chỉ phải làm việc sáu tháng; Leopold khuyên chàng nhận lấy, Grimm phản đối; Mozart từ chối đề nghị vì thấy trả quá ít, và có lẽ không phù hợp với tài năng của chàng. Nhiều nhà mở cửa đón chàng nếu chàng đồng ý chơi đàn dương cầm phục vụ cho một bữa ăn, nhưng thậm chí để đến các nhà này cũng

---

i *Aut Caesar aut nihil!* (Latin): Hoặc là Caesar, hoặc không là gì cả!

ii Tháng Hai 1778 Voltaire về lại Paris sau 25 năm xa cách. Trong những ngày cuối tháng Ba ông đi thăm Hàn lâm viện Pháp, Nhà hát Comédie-Française và được dân chúng Paris hoan nghênh nồng nhiệt.

cần phải đi một cuộc xe ngựa đắt tiền qua những con đường bùn lầy. Một nhà quý tộc, Công tước de Guines, trông có vẻ hứa hẹn. Mozart soạn cho ông và con gái ông bản Concerto thú vị cung Đô trưởng dành cho sáo và đàn hạc (Kl. 299), và chàng dạy cho cô tiểu thư trẻ những bài học về soạn nhạc với giá tốt; nhưng không lâu sau đó cô lấy chồng, và vị Công tước chỉ trả có ba đồng Louis vàng (75 USD?) cho một bản concerto lẽ ra đã đặt Paris dưới chân của Mozart. Lần đầu tiên trong đời mình Mozart mất can đảm. “Con khá là khỏe,” chàng viết cho cha mình ngày 29 tháng Năm, “nhưng con thường tự hỏi liệu cuộc đời có đáng sống không.” Tinh thần chàng hồi phục khi Le Gros, giám đốc của chuỗi Concert Spirituel (Hòa nhạc thánh linh), thuê chàng viết một bản giao hưởng (K. 297). Bản nhạc được biểu diễn thành công ngày 18 tháng Sáu.

Sau đó, ngày 3 tháng Bảy, mẹ chàng mất. Lúc đầu bà rất vui với kỳ nghỉ khỏi Salzburg và công việc nội trợ; không lâu sau bà mong được trở về nhà với những công việc hàng ngày và những mối tiếp xúc vốn đã tạo nên phần chủ yếu và ý nghĩa của cuộc đời bà. Cuộc hành trình chín ngày đến Paris trong chiếc xe ngựa cọc cạch với toán người khó ưa cùng trận mưa trút nước đã làm sức khỏe bà suy sụp; và sự thất bại của người con trai trong việc tìm một chỗ đứng ở kinh thành Paris đã phủ một bóng tối ảm đạm lên tinh thần vốn thường sôi nổi của bà. Ngày qua ngày bà đã ngồi cô đơn giữa những môi trường xa lạ và những lời nói không hiểu được, trong khi con trai bà đến với học trò, những buổi hòa nhạc, những vở opera... Giờ đây, nhìn thấy bà lặng lẽ tàn tạ, Mozart dành những tuần lễ cuối cùng ở bên cạnh bà, âu yếm chăm sóc cho bà, và khó mà tin rằng bà có thể chết quá sớm như vậy.

Phu nhân d'Épinay dành cho chàng một căn phòng trong nhà của bà với Grimm, một chỗ ngồi tại bàn ăn của bà, và sử dụng chiếc dương cầm của bà. Chàng không hoàn toàn hòa hợp với Grimm; Grimm thần tượng hóa Voltaire, Mozart khinh bỉ ông ta, và bị sốc với ý tưởng cho rằng Cơ đốc giáo

là một huyền thoại hữu ích cho việc kiểm soát xã hội. Grimm muốn chàng nhận những khoản thù lao nhỏ như là con đường dẫn đến những khoản lớn hơn, và chơi đàn miễn phí cho những gia đình có nhiều ảnh hưởng; Mozart cảm thấy cách đó sẽ làm hao mòn sức lực của mình, mà chàng muốn dành cho việc sáng tác. Grimm nghĩ chàng biếng nhác, và báo với Leopold như vậy; ông này cũng đồng ý.<sup>25</sup> Tình hình càng tệ hại hơn với việc Mozart liên tục mượn tiền Grimm, tổng cộng lên tới 15 đồng Louis vàng (375 USD?). Grimm bảo chàng là việc trả tiền có thể được hoãn vô thời hạn; và sự thật là thế.<sup>26</sup>

Hoàn cảnh này được giải quyết bằng một bức thư từ cha của Mozart đề ngày 31.8.1778, cho biết là Tổng giám mục Colloredo đã đề nghị bổ nhiệm người cha làm *Kapellmeister* nếu Wolfgang phục vụ như một nhạc sĩ đàn organ và một *concertmaster*, mỗi người hàng năm sẽ nhận được 500 florin; ngoài ra, “Đức Tổng giám mục tuyên bố sẵn sàng để con đi bất cứ nơi nào nếu như con đồng ý viết một vở nhạc kịch.” Như một cám dỗ không cưỡng lại nổi, Leopold thêm rằng Aloysia Weber sẽ chắc chắn có thể được mời tham gia vào đội hợp xướng của Salzburg, trong trường hợp đó “cô ấy có thể ở với chúng ta.”<sup>27</sup> Mozart trả lời (ngày 11 tháng Chín): “Khi đọc thư của cha, con run lên vì vui sướng, vì con cảm thấy mình đã ở trong vòng tay của cha rồi. Thật vậy, như cha sẽ thấy, đó là một viễn cảnh không quá xa vời đối với con; nhưng khi con mong được gặp lại cha, và ôm hôn người chị rất thân thương của mình, con không còn nghĩ đến viễn cảnh nào khác.”

Ngày 26 tháng Chín, chàng đáp xe ngựa đi Nancy. Ở Strasbourg chàng kiếm được một ít đồng Louis qua những buổi hòa nhạc vất vả tại những căn nhà hầu như trống vắng. Chàng lần nữa ở lại Mannheim, hy vọng được bổ nhiệm làm nhạc trưởng của nhà hát kịch Đức; việc này cũng thất bại. Chàng tiếp tục đi München, lòng mơ về Aloysia Weber. Nhưng nàng đã tìm được một chỗ trong đội hợp xướng của Tuyển đế hầu,

có lẽ trong tim của ông ta. Nàng tiếp Mozart với một sự bình thản không tỏ vẻ gì là muốn làm cô dâu của chàng. Chàng soạn và hát lên một bản nhạc cay đắng, và cam chịu với Salzburg.

## V. Salzburg và Wien: 1779–1782

Chàng về đến nhà vào giữa tháng Một, được đón chào bằng những buổi tiệc tùng và buồn bã vì cái chết của người mẹ mà giờ đây được cảm nhận một cách thấm thía. Không lâu sau đó chàng bắt tay vào công việc thường xuyên của một người đánh đàn organ và một *concertmaster*, và không lâu sau đó chàng lấy làm bức bối. Về sau chàng nhớ lại:

Ở Salzburg công việc là một gánh nặng đối với tôi, và tôi khó có thể thích nghi với nó. Tại sao? Bởi vì tôi không bao giờ thấy sung sướng... Ở Salzburg - ít nhất đối với tôi - chẳng đáng xu nào để biểu diễn. Tôi từ chối giao thiệp với nhiều người ở đây - và đa số những người khác nghĩ không tốt lắm về tôi. Ngoài ra, không có sự kích thích cho tài năng của tôi. Khi tôi chơi đàn, hoặc khi bất cứ sáng tác nào của tôi được biểu diễn, dường như tất cả khán giả chỉ là những chiếc bàn và những chiếc ghế. Giá như thậm chí có một nhà hát coi được ở Salzburg!<sup>28</sup>

Chàng mong được viết nhạc kịch, và vui vẻ nhận lời của Tuyển đế hầu Karl Theodor, người yêu cầu chàng soạn một vở cho Liên hoan München sắp đến. Chàng bắt đầu viết *Idomeneo, re di Creta* (Idomeneo, vua xứ Creta) vào tháng Mười 1780; đến tháng Mười Một chàng đi München để diễn tập; ngày 29.1.1781 vở nhạc kịch được trình diễn thành công, mặc cho nó có độ dài bất thường. Mozart nán lại thêm sáu tuần ở München, tận hưởng đời sống xã hội ở đây, cho đến khi có lời của Tổng giám mục Colloredo triệu chàng đến Wien để gặp ông ta. Tại đây chàng có được niềm vui ở cùng tòa lâu đài với chủ của mình, nhưng ăn với những người hầu. “Hai người hầu phòng ngồi ở đầu

chiếc bàn, và tôi có hân hạnh được xếp trên những người đầu bếp.”<sup>29</sup> Đây là phong tục của thời đại trong những ngôi nhà của giới quý tộc; Haydn cam chịu với sự bức mình im lặng, Mozart nổi loạn chống lại nó lớn tiếng như chưa từng có. Chàng lấy làm vui vì âm nhạc và tài năng của mình được phô diễn trong nhà những người bạn của Tổng giám mục, nhưng nổi đóa khi Colloredo từ chối phần lớn yêu cầu của chàng nhằm cho phép chàng nhận những lời mời biểu diễn ở bên ngoài, vốn có thể mang lại cho chàng nguồn thu nhập bổ sung và danh tiếng rộng rãi hơn. “Khi nghĩ đến việc rời Wien mà không có ít nhất 1.000 florin trong túi, lòng tôi chùng xuống.”<sup>30</sup>

Chàng quyết định rời bỏ công việc phục vụ cho Colloredo. Ngày 2.5.1781, chàng đến sống như một khách trọ tại nhà của gia đình Weber, lúc này đã dọn đến Wien. Khi Tổng giám mục chỉ thị cho chàng quay về Salzburg, chàng đáp mình không thể ra đi trước ngày 12 tháng Năm. Tiếp theo đó là một cuộc nói chuyện riêng, trong đó vị Tổng giám mục (theo lời Mozart thuật lại với cha mình)

gọi con bằng những cái tên nhục nhã nhất - ôi, con không thể viết lại cho cha tất cả những chuyện đó!. Cuối cùng, khi máu con sôi lên, con không thể kiềm chế nổi nữa, và nói, “VẬY là Ngài không hài lòng với tôi?” “Sao, bộ anh muốn đe dọa ta hả, đồ vô lại, đồ bất lương? Bước ra khỏi cửa đi; ta sẽ không có gì để nói với một kẻ khốn nạn như vậy!” Cuối cùng con nói, “Tôi cũng không có gì để nói với ngài.” “VẬY thì cút đi!” Lúc đi ra con nói, “VẬY thì cứ thế; ngày mai tôi sẽ gửi thư cho ngài.” Cha thân mến, hãy nói cho con biết, có phải trước sau gì rồi con cũng phải nói điều này?

Hãy viết cho con một cách kín đáo rằng cha hài lòng - vì thật sự là cha sẽ như vậy - và hãy hết lòng khiển trách con nơi công cộng, để cho người ta không thể trách cha được. Nhưng nếu Tổng giám mục có tỏ ra chút gì lỗ mãng với cha, hãy đến ngay Wien với con. Ba chúng ta có thể sống nhờ những thu nhập của con.



Leopold lại lao vào một cơn khủng hoảng khác. Địa vị của ông dường như đang bị lâm nguy, và phải một thời gian nữa ông mới nhận được những lời trấn an của Colloredo. Ông kinh hoàng khi biết con trai mình đang ở trong nhà của gia đình Weber. Người cha của gia đình ấy giờ đây đã chết; Aloysia đã lấy diễn viên Joseph Lange; nhưng người quả phụ còn có một cô con gái khác, Constanze, đang chờ lấy chồng. Có phải đó là một ngõ cụt khác đối với Wolfgang? Leopold nài xin chàng hãy xin lỗi vị Tổng giám mục, và quay về nhà. Giờ đây lần đầu tiên Mozart không vâng lời cha mình. “Cha thân yêu của con, để làm vui lòng cha, con phải từ bỏ hạnh phúc của mình, sức khỏe của mình, và ngay cả cuộc sống, nhưng danh dự của con là trên hết, và của cha cũng nên như vậy. Người cha thân yêu nhất, tốt nhất của con, cha muốn đòi hỏi nơi con điều gì cũng được, ngoại trừ chuyện ấy.”<sup>32</sup> Ngày 2 tháng Sáu, chàng gửi cho Leopold 30 ducat như món tiền hứa hẹn cho sự giúp đỡ trong tương lai.

Chàng đến nơi cư ngụ của vị Tổng giám mục ở Wien ba lần để xin từ chức. Viên thị thần của Colloredo từ chối chuyển đơn, và đến lần thứ ba ông ta “quăng Mozart ra khỏi phòng chờ và đá vào mông chàng” - Mozart miêu tả cảnh tượng như thế trong bức thư đề ngày 9 tháng Sáu.<sup>33</sup> Để vỗ về cha mình chàng rời căn nhà của gia đình Weber đến ở trọ những chỗ khác. Chàng trấn an Leopold rằng mình chỉ “vui đùa” với Constanze: “nếu phải cưới tất cả những người con đã đùa chơi, con sẽ có ít nhất 200 cô vợ.”<sup>34</sup> Tuy nhiên, ngày 15 tháng Mười Hai chàng báo cho cha biết rằng Constanze quá ngọt ngào, quá giản dị và thích đời sống gia đình, đến độ chàng muốn cưới cô.

Cha thất kinh trước ý tưởng này? Nhưng xin cha, người cha thân yêu nhất, yêu dấu nhất, hãy nghe con... Tiếng nói của thiên nhiên vang lên mạnh mẽ nơi con cũng như nơi những người khác - có lẽ còn mạnh hơn là nơi những kẻ thô lỗ

to lớn, mạnh mẽ. Đơn giản là con không thể sống như phần lớn những người đàn ông ngày nay. Thứ nhất là do con quá ngoan đạo; thứ hai là do con có quá nhiều tình yêu đối với người láng giềng của mình và một ý thức quá cao về danh dự nên không thể quyến rũ một cô gái ngây thơ; và thứ ba là con cảm thấy quá khiếp sợ và ghê tởm, quá khiếp đảm và sợ hãi đối với các thứ bệnh, và quá quan tâm đến sức khỏe của mình, đến mức không thể đùa cợt với các cô gái điếm. Do đó, con có thể thề rằng con chưa bao giờ có những mối quan hệ loại đó với bất cứ phụ nữ nào... Con xin lấy sinh mạng của mình ra thề là đã nói với cha tất cả sự thật...

Nhưng ai là đối tượng tình yêu của con?... Chắc không phải là một người trong gia đình Weber? Vâng,... Constanze,... cô gái có tấm lòng tử tế nhất, người thông minh nhất, tốt nhất trong số họ... Xin hãy cho con biết liệu con có thể mong ước có được một người vợ tốt hơn không... Tất cả những gì con muốn là có được một chút thu nhập chắc chắn (tạ ơn Chúa, về chuyện này thì con có những hy vọng tốt đẹp), và rồi con sẽ không bao giờ ngưng khẩn khoản xin cha cho phép cứu giúp cô gái đáng thương này và khiến cho con và cô ấy - và, nếu con có thể nói như vậy, tất cả chúng ta - rất hạnh phúc. Vì chắc chắn là cha sẽ hạnh phúc một khi con hạnh phúc? Và cha sẽ hưởng một nửa thu nhập cố định của con... Xin hãy thương đưa con trai của cha!<sup>35</sup>

Leopold không biết tin vào đâu. Ông sử dụng mọi cố gắng để khuyên cậu con trai hầu như không một xu dính túi của mình bỏ ý định lấy vợ, nhưng Mozart cảm thấy sau 26 năm làm người con biết vâng lời giờ đây đã tới lúc chàng đi con đường của mình, định hướng cho cuộc đời của mình. Cuối cùng, sau bảy tháng xin cha đồng ý một cách vô ích, ngày 4.8.1782 chàng kết hôn mà không được cha ưng thuận. Ngày 5 tháng Tám cha chàng đồng ý. Giờ đây, Mozart tự do khám phá ra việc người ta có thể cấp dưỡng nhiều tới chừng nào cho một gia đình bằng cách sáng tác ra một loạt gồm nhiều loại khác nhau những nhạc phẩm tuyệt vời trong lịch sử loài người.



Hình 63. *Costanze Mozart*  
(Tranh của anh rể nàng là Joseph Lange, 1782)

## VI. Nhà soạn nhạc

Ông có lý do để tự tin, vì đã từng nổi tiếng như một nghệ sĩ dương cầm, đã dạy vài học trò lấy tiền, và đã sáng tác những vở nhạc kịch thành công. Chỉ một tháng sau khi ngưng làm việc cho vị Tổng giám mục ông đã nhận được từ Bá tước Orsini-Rosenberg, giám đốc các nhà hát cung đình của Joseph II, một đơn đặt hàng ông soạn một vở *Singspiel* – một vở kịch nói xen lẫn các bài hát. Kết quả được trình diễn ngày 16.7.1782, với sự hiện diện của Hoàng đế, với tựa đề là

*Die Entführung aus dem Serail* (Vụ bắt cóc khỏi hậu cung). Một nhóm người thù địch chỉ trích nó, nhưng hầu hết khán giả bị chinh phục bởi những bản aria sôi nổi tô điểm cho một đề tài xưa cũ: Một người đẹp Kitô hữu bị hải tặc bắt giữ, bán cho một hậu cung Thổ Nhĩ Kỳ, và được cứu thoát bởi người tình Kitô hữu của nàng sau những mưu đồ khó tin. Joseph nhận xét về phần nhạc “Quá đẹp đối với lỗ tai của trẫm, Mozart thân mến, và có quá nhiều nốt nhạc”; và chàng nhạc sĩ táo bạo trả lời: “Tâu Bệ hạ, chính xác là quá nhiều, do cần phải vậy.”<sup>36</sup> vở operetta<sup>i</sup> được trình diễn thêm 33 lần ở Wien trong sáu năm đầu tiên. Gluck khen ngợi nó, mặc dù ông thấy nó hoàn toàn làm ngơ “cải cách” của ông đối với opera; ông ngưỡng mộ sự bố trí các nhạc cụ của chàng thanh niên hăng hái, và mời chàng ăn tối.

Mozart lấy cảm hứng từ nước Ý hơn là nước Đức. Ông thích giai điệu và hòa âm đơn giản hơn là sự phức tạp và thông thái của phức điệu. Chỉ trong thập niên cuối của đời mình ông mới cảm được những ảnh hưởng mạnh mẽ của Händel và Johann Sebastian Bach. Năm 1782, ông gia nhập vào nhóm các nhạc sĩ, dưới sự bảo trợ của Nam tước Gottfried van Swieten, tổ chức những buổi hòa nhạc, chủ yếu là các nhạc phẩm của Händel và Bach, tại Thư viện quốc gia hoặc nhà của van Swieten. Năm 1774, vị Nam tước đưa từ Berlin về Wien *Die Kunst der Fuge* (Nghệ thuật của fuga), *Das Wohltemperierte Klavier* (Bình quân luật) và các tác phẩm khác của J. S. Bach. Ông ta phản đối nhạc Ý vì cho rằng nó quá tài tử; âm nhạc thật sự, ông nghĩ, cần có sự quan tâm nghiêm ngặt đến fuga, phức điệu, và đối âm. Mặc dù không bao giờ cho phép kết cấu, quy luật, hoặc hình thức tự nó là cứu cánh, Mozart đã lợi dụng lời khuyên và những cuộc hòa nhạc của van Swieten, và cẩn thận nghiên cứu Händel cùng những tác phẩm quan trọng của Bach. Sau năm 1787, ông chỉ huy biểu diễn những buổi hòa nhạc của Händel ở Wien, và mạo muội

---

i Operetta: Nhạc kịch hài hước, ngắn và nhẹ nhàng.

điều chỉnh bản tổng phổ của Händel cho phù hợp với các dàn nhạc ở Wien. Trong các nhạc phẩm dành cho nhạc khí về sau ông đã liên kết giai điệu Ý với phức điệu Đức thành một sự kết hợp hài hòa.

Chỉ nhìn thoáng qua bản danh mục của Köchel về những sáng tác của Mozart cũng khiến người ta lấy làm ấn tượng. Ở đây có 626 tác phẩm được liệt kê - trừ Haydn thì đây là khối nhạc phẩm lớn nhất mà một nhạc sĩ để lại, tất cả được sáng tác trong một cuộc đời 36 năm và bao gồm những kiệt tác trong mọi hình thức: 77 bản sonata, 8 bản tam tấu, 29 bản tứ tấu, 5 bản ngũ tấu, 51 bản concerto, 96 bản divertimento<sup>1</sup>, nhạc khiêu vũ hoặc dạ khúc, 52 bản giao hưởng, 90 bản aria hoặc ca khúc, 60 bản nhạc tôn giáo, 22 vở nhạc kịch. Nếu có ai trong số những người gần gũi với Mozart nghĩ rằng ông lười biếng, có lẽ vì họ hoàn toàn không nhận ra rằng lao động tinh thần có thể làm kiệt sức thể xác, và rằng nếu không có những khoảng ì chèn giữa thì thiên tài hẳn sẽ rơi vào tình trạng loạn trí. Cha ông bảo ông “Chần chừ là tội lỗi ám ảnh của con,”<sup>37</sup> và trong nhiều trường hợp Mozart chờ cho đến hầu như là giờ chót mới viết lên giấy bản nhạc đã hình thành trong đầu ông. “Có thể nói tôi bị đắm chìm trong âm nhạc,” ông nói, “nó ở trong tâm trí tôi cả ngày, và tôi thích mơ mộng, nghiên cứu, suy nghĩ về nó.”<sup>38</sup> Vợ ông kể lại, “Anh ấy luôn gảy lên cái gì đó - cái mũ hoặc cái túi đồng hồ của anh, cái bàn, cái ghế, như thể chúng là cái bàn phím.”<sup>39</sup> Đôi khi ông thực hiện việc sáng tác im lặng này ngay cả khi có vẻ như đang nghe một bản nhạc kịch. Ông giữ những mẫu giấy chép nhạc trong các túi, hoặc, trong lúc du hành, trong chiếc túi hông của xe ngựa; trên đó ông viết những nốt nhạc rời rạc; thường khi ông mang một chiếc cặp da để đựng các *obiter scripta* (bản thảo ngẫu nhiên) ấy. Khi sẵn sàng để sáng tác ông không ngồi bên phím đàn mà ngồi vào bàn; ông “viết nhạc như viết thư,” Constanze nói, “và không bao giờ nhúc nhích cho đến khi chấm dứt công việc.”

i Divertimento: Bản nhạc nhẹ gồm nhiều đoàn khúc.

Hoặc ông ngồi vào chiếc dương cầm nhiều giờ liền, ứng tác, để cho trí tưởng tượng âm nhạc của mình như thể tự do, nhưng một cách vô thức đến phân nửa vẫn buộc nó phục tùng một cấu trúc nào đó có thể nhận ra được - hình thức sonata, aria, fuga, v.v... Các nhạc sĩ thích thú với những ứng tác của Mozart vì họ có thể dò ra, với một sự thích thú bí ẩn, cái trật tự được ẩn giấu phía sau những giai điệu bất thường. Về già Niemetschek nói “Nếu tôi dám cầu nguyện để có được một niềm vui nữa trên đời, thì đó là tôi được nghe Mozart ứng tác.”<sup>40</sup>

Mozart có thể chơi bất kỳ bản nhạc nào đặt trước mắt, vì ông đã nhìn thấy những sự phối hợp và những chuỗi liên tục nào đó của các nốt nhạc quá thường xuyên khiến ông có thể đọc chúng như một nốt, và những ngón tay quen thuộc của ông thể hiện chúng lên như một tiết nhạc hoặc như một ý nhạc, tựa hồ một độc giả lão luyện thâm tóm dòng nhạc như thể nó là một từ, hoặc một đoạn nhạc như thể nó là một dòng chữ. Trí nhớ được đào tạo của Mozart được liên kết với khả năng nhận thức những khối tổng thể này, để cảm nhận tính logic bất cái thành phần phải chỉ ra cái toàn thể. Trong những năm về sau ông có thể chơi hầu như thuộc lòng bất cứ bản concerto nào của mình. Ở Praha, ông viết những phần dành cho trống và kèn của chương cuối thứ hai trong vở *Don Giovanni* mà không có sẵn bên cạnh bản tổng phổ cho các nhạc cụ khác; ông đã lưu giữ bản nhạc phức tạp ấy trong trí nhớ. Có lần ông chỉ viết ra phần dành cho vĩ cầm của một bản nhạc dành cho vĩ cầm và dương cầm; ngày hôm sau, không cần tập dượt, Regina Strinasacchi chơi phần dành cho vĩ cầm này trong một hòa nhạc, và Mozart chơi phần dương cầm thuần túy chỉ từ ký ức của ý niệm trong đầu ông, mà không có thời gian viết nó ra giấy.<sup>41</sup> Hầu như chắc chắn không có người nào khác trong lịch sử từng đắm chìm trong âm nhạc đến như vậy.

Chúng ta nghĩ về những bản sonata của Mozart như là những bản không đáng kể và chỉ cho vui thôi, khó cùng trong

một hạng với những khúc tuyên bố nhiệt cuồng và mạnh mẽ của Beethoven trong cùng thể loại này; điều này có thể là vì chúng được viết ra dành cho những học trò có khả năng hạn chế, hoặc cho những cây đàn harpsichord ít tiếng vang, hoặc cho một cây dương cầm vốn không có cách thức tiếp tục một nốt nhạc.<sup>42</sup> Bản nhạc được ưa thích thời trẻ con của chúng ta, Bản sonata cung La trưởng (K. 331), với điệu “Minuetto” hấp dẫn và điệu “Rondo alla Turca” (Hành khúc Thổ Nhĩ Kỳ) hãy còn theo phong cách của đàn harpsichord (1778).

Mới đầu Mozart không quan tâm đến nhạc thính phòng, nhưng vào năm 1773 ông gặp những bản tứ tấu trong thời kỳ đầu của Haydn, ghen tị với kỹ thuật đối âm tuyệt vời của chúng, và bắt chước chúng mà không thành công lắm trong sáu bản tứ tấu ông soạn vào năm ấy. Năm 1781, Haydn công bố một chuỗi khác; Mozart lại cảm thấy bị kích thích bởi sự cạnh tranh, và tung ra (trong các năm 1782-1785) sáu bản tứ tấu (K. 387, 421, 428, 458, 464-465) mà giờ đây được cả thế giới công nhận là nằm trong số những mẫu mực tuyệt vời của thể loại này. Các nghệ sĩ biểu diễn phàn nàn là chúng khó kinh khủng; các nhà phê bình đặc biệt cáo buộc tiếng va chạm chan chát nghịch tai của bản thứ sáu và sự pha trộn thất thường của các âm điệu trưởng và thứ. Một nhạc sĩ Ý trả lại bản tổng phổ cho nhà xuất bản vì nó hiển nhiên chứa đựng những lỗi lớn, và một người mua, khi nhìn thấy những nốt nghịch tai được viết ra có chủ ý, đã xé nát bản nhạc trong cơn giận dữ. Thế nhưng sau khi chơi các bản tứ tấu thứ bốn, năm, và sáu này cùng Mozart, Dittersdorf, và những người khác, Haydn đã nói với Leopold Mozart “Trước Chúa, và với tư cách là một người trung thực, tôi bảo với ông rằng con trai ông là nhạc sĩ vĩ đại nhất mà tôi được biết, dù biết trực tiếp hoặc biết qua tên tuổi. Cậu ta có sự tinh tế ý nhị, và, điều còn hơn nữa, là kiến thức sâu sắc nhất về nghệ thuật sáng tác.”<sup>43</sup> Khi sáu bản tứ tấu được xuất bản (1785), Mozart đề tặng

chúng cho Haydn trong một bức thư tỏa sáng thậm chí trong quan hệ thư từ đầy những lời xã giao lóng lánh:

Một người cha từng quyết định gửi những đứa con của mình vào thế giới rộng lớn đã nghĩ rằng bốn phân của ông là trao phó chúng cho sự bảo vệ và hướng dẫn của một người rất nổi tiếng lúc bấy giờ, và còn hơn thế nữa, là người bạn tốt nhất của ông ta. Theo cách tương tự, tôi gửi sáu đứa con của mình cho ông, người bạn nổi tiếng nhất và vô cùng thân thiết. Chúng thật sự là kết quả của một sự nghiên cứu lâu dài và chăm chỉ, nhưng với niềm hy vọng mà nhiều người bạn trao cho tôi rằng sự khổ nhọc của họ sẽ được tưởng thưởng trong một chừng mực nào đó,... tôi thấy lòng khoan khoái với ý nghĩ rằng những đứa con này một ngày nào đó có thể tỏ ra là một nguồn an ủi đối với tôi.

Trong lần lưu lại mới đây nhất tại thủ đô này ông... đã bày tỏ cho tôi thấy sự tán đồng đối với các tác phẩm này. Ý kiến tốt đẹp của ông khuyến khích tôi hiến tặng cho ông, và đưa tôi đến chỗ hy vọng rằng ông sẽ không xem chúng không đáng giá với sự quý mến của ông. Vậy xin ông hãy vui lòng nhận chúng, và hãy là một người cha, người hướng dẫn, và người bạn của chúng. Từ lúc này tôi trao phó cho ông tất cả những quyền đối với chúng. Tuy nhiên, tôi khẩn khoản xin ông hãy bao dung với những khuyết điểm có thể đã thoát khỏi cặp mắt thiên vị của người sáng tác ra chúng, và, bất chấp những điều ấy, tiếp tục duy trì tình bạn bao dung đối với một người rất cảm kích nó.<sup>44</sup>

Mozart đặc biệt say mê những bản ngũ tấu của mình. Ông nghĩ bản Ngũ tấu cung Mi giáng trưởng dành cho dương cầm, kèn ô-boa (oboe), kèn clarinet, kèn sừng (horn), và kèn bassoon (K. 452) là “tác phẩm hay nhất mà tôi từng sáng tác,”<sup>45</sup> nhưng đó là trước khi ông viết những vở nhạc kịch. “Eine kleine Nachtmusik” (Một dạ khúc nhỏ) nguyên thủy (1787) được viết như một bản ngũ tấu, nhưng chẳng bao lâu sau được biểu diễn bởi những dàn nhạc nhỏ, và giờ đây được



xếp vào những dạ khúc của Mozart. Ông đánh giá cao, như là đã được viết một cách “khá cẩn thận,” bản Dạ khúc cung Mi giáng trưởng (K. 375), mà một buổi tối năm 1781 chính ông đã hát lên, nhưng các nhạc sĩ xếp nó xuống dưới bản Dạ khúc cung Đô thứ (K. 388) - vốn là một bản nhạc ảm đạm như những bản *Pathétique* (Nỗi niềm thống thiết) của Beethoven và Tchaikowsky.

Sau khi đã khám phá dàn nhạc, Mozart biến nó thành hàng trăm cuộc thí nghiệm: khúc dạo đầu (overture), khúc nhạc đêm (nocturne), tổ khúc (suite), cassation (biến thể của tổ khúc), nhạc khiêu vũ (dance), *divertimento*. Thể loại cuối cùng thường được dùng để phục vụ cho một mục đích ngắn ngủi hơn là cho tiếng vang trong những phòng hòa nhạc của lịch sử; chúng không phải để cân nhắc giá trị mà là để vui thích. Thậm chí như vậy, các *Divertimento* Số 15 (K. 287) và Số 17 (K. 334) là những sáng tác quan trọng, thú vị hơn phần lớn những bản giao hưởng.

Đối với các bản giao hưởng của mình Mozart, cũng như Haydn, sử dụng một “ban nhạc” gồm 35 nhạc cụ; do đó chúng không thể truyền tải giá trị đầy đủ của chúng cho những lỗ tai đã quen với độ vang được phóng đại của những dàn nhạc ở thế kỷ XX. Các nhà phê bình thành thạo ca ngợi bản Số 25 (K. 183) như là “say mê”<sup>46</sup> và như “một phép lạ của sự biểu hiện mãnh liệt,”<sup>47</sup> nhưng bản giao hưởng sớm nhất của Mozart đáng ghi nhận là bản *Paris* (Số 31, K. 297), mà Mozart đã làm cho thích nghi với khẩu vị của người Pháp đối với sự tinh tế và sức quyến rũ. *Bản Giao hưởng Haffner* (Số 35, K. 385) đầu tiên được soạn một cách vội vã cho những buổi tiệc tùng mà Sigismund Haffner, cựu Thị trưởng Salzburg, dự tính cho đám cưới con gái ông ta (1782); về sau Mozart bổ sung thêm những phần dành cho sáo và kèn clarinet, và giới thiệu nó tại Wien (3.3.1783) trong một buổi hòa nhạc có sự tham dự của Joseph II. Hoàng đế “ban cho tôi sự hoan hô nhiệt liệt,” và 25 đồng ducat.<sup>48</sup> Trong bản này và bản Số 36,

được viết ở Linz vào tháng Mười Một 1783, Mozart hãy còn bám chặt vào hình thức và tính cách đặc trưng - luôn vui vẻ, ít khi sâu sắc - mà Haydn đã đặt ra cho bản giao hưởng; trong cả hai trường hợp sự vận động chậm chạp diễn ra với thái độ biết ơn nhất đối với những lỗi tai về già. Chúng ta phải nói một cách tôn trọng hơn với Số 38, mà Mozart soạn cho Praha vào năm 1786; ở đây đoạn đầu tiên làm người nhạc sĩ vui thích với tính logic thuộc kết cấu và kỹ năng đối âm, và nhịp thông thả, trong lúc bổ sung sự trầm tư vào giai điệu, đã khiến các chuyên gia nói về “sự hoàn hảo bất tử”<sup>49</sup> và “thế giới quyền rũ” của nó.<sup>50</sup>

Mọi người cùng đồng ý những bản giao hưởng vĩ đại nhất của Mozart là ba bản mà ông tuôn ra trong một dòng suối cảm hứng vào mùa hè năm 1788 - vào một thời kỳ nghèo khổ tuyệt vọng và nợ nần chồng chất. Bản đầu tiên đề ngày 26 tháng Sáu, bản thứ hai ngày 25 tháng Bảy, và bản thứ ba ngày 10 tháng Tám - ba lần chào đời trong ba tháng. Như chúng ta biết cho đến nay, không có bản nào trong số này được trình diễn vào lúc sinh thời của ông; ông chưa bao giờ nghe thấy chúng; chúng vẫn còn nằm trong vương quốc bí ẩn nơi những chấm đen tên một tờ giấy đối với nhà soạn nhạc là những “bài hát ngắn không có âm thanh” - những nốt nhạc và những hòa âm chỉ được nghe bằng tâm trí. Bản thứ ba, được gọi sai là bản *Jupiter* (Số 41 trong C, K. 551), thường được cho là bản hay nhất; Schumann đặt nó ngang hàng với Shakespeare và Beethoven,<sup>51</sup> nhưng nó không thích hợp với sự thưởng thức kiểu tài tử. Bản Số 40 cung Sol thứ (K. 550) bắt đầu với sự mạnh mẽ báo trước bản *Eroica*, và tiếp tục phát triển dẫn đến những nhà phê bình - vốn đang gắng sức vô ích để diễn tả âm nhạc bằng lời nói - tìm đọc trong nó một Lear hay Macbeth của bi kịch cá nhân;<sup>52</sup> thế nhưng đối với những lỗi tai đơn giản hơn nó có vẻ hầu như vui vẻ một cách ngây thơ. Đối với cùng những lỗi tai này bản giao hưởng đem lại sự thỏa mãn nhất là bản Số 39 cung Mi Giáng trưởng

(K. 543). Nó không nặng trĩu đau buồn, cũng không bị tra tấn vì kỹ thuật; đó là giai điệu và hòa điệu trôi đi trong một dòng suối bình yên; đó là thứ âm nhạc có thể làm vui lòng các vị thần vào một ngày nghỉ khỏi những công việc đồng áng thường nhật trên thiên đàng.

Thể loại *sinfonia concertante* là một sự pha trộn giữa hòa âm và concerto; nó phát triển từ thể loại *concerto grosso*<sup>i</sup> bằng cách đối chọi hai hoặc nhiều nhạc cụ với dàn nhạc trong một cuộc đối thoại giữa giai điệu và nhạc đệm. Mozart đã nâng hình thức này lên đỉnh cao của nó trong bản Sinfonia Concertante cung Mi Giáng trưởng (K. 364) dành cho sáo, vĩ cầm, và vĩ cầm trầm (viola) (1779); bản nhạc này cũng tinh tế như mọi bản giao hưởng của ông.

Tất cả các bản concerto đều khiến người nghe say mê, vì trong chúng những đoạn độc tấu giúp cho những lỗi tai không thành thạo cũng theo dõi được những chủ đề và nhạc điệu mà trong các bản giao hưởng có thể bị che khuất bởi sự sửa soạn công phu của kỹ thuật hay trò đối âm. Cuộc tranh luận rất thú vị, và tất nhiên phải như thế khi, như trong hình thức mà Karl Philipp Emanuel Bach đã đề nghị và được Mozart phát triển, cuộc tranh luận có tính cách một chống lại tất cả – *solo contra tutti*. Do Mozart ưa thích những sự xung đột hài hòa như vậy, ông viết phần lớn những bản concerto cho đàn dương cầm, vì trong đó chính ông chơi phần dành cho đàn dương cầm, và thường bổ sung, vào cuối phần đầu tiên, một đoạn độc tấu cho phép ông vui đùa và tỏa sáng như một nghệ sĩ bậc thầy.

Đầu tiên ông đạt đến mức xuất sắc của hình thức này với bản Concerto Dương cầm Số 9, cung Mi Giáng trưởng (K. 271). Bản concerto đầu tiên trong số những bản ngày nay vẫn còn được ưa thích là Số 20 cung Rê thứ (K. 466), nổi tiếng với “Romanze” (Tình khúc lãng mạn) hầu như trẻ con của

i *Concerto grosso*: Thể loại nhạc mang âm hưởng ba-rốc, thịnh hành vào thế kỷ XVII, gồm một nhóm độc tấu nhỏ và một dàn hợp xướng.

nó; chúng ta có thể nói, trong phần chậm rãi này của tác phẩm, phong trào lãng mạn trong âm nhạc đã bắt đầu. Hoặc do lười biếng hoặc lơ đãng, Mozart đã không hoàn tất tổng phổ của bản concerto này cho đến tận một giờ đồng hồ trước khi biểu diễn (11.2.1785); các bản sao đã đến tay các nghệ sĩ biểu diễn ngay trước lúc độc tấu, không có thời gian cho việc luyện tập hay tổng duyệt; thế nhưng buổi diễn vẫn trôi chảy, và Mozart đã chơi phần của mình rất thành thạo, khiến bản nhạc được yêu cầu trình diễn lại nhiều lần trong những năm sau đó.

Mozart mang đến loại âm nhạc cao thượng cho các nhạc cụ độc tấu khác. Có lẽ bản Concerto du dương cung La trưởng cho kèn clarinet (K. 622) trở lại trong không khí thường xuyên hơn bất cứ bản nào khác trong những sáng tác của ông. Trong thời thanh xuân vui vẻ của mình (1774), ông đã rất thích thú với một bản Concerto cung Si Giáng trưởng dành cho kèn bassoon. Những bản concerto cho kèn sừng (horn) là những chiếc bong bóng được vui vẻ thổi lên bản tổng phổ - mà đôi khi mang những hướng dẫn hài hước cho người biểu diễn: “*da bravo!*”, “*coraggio!*”, “*bestia!*”, “*ohimè!*” (“Hoan hô!”, “Can đảm lên!”, “Đồ súc sinh!”, “Ôi trời!”) - vì Mozart quen thuộc với nhiều loại nhạc cụ hơn chứ không phải một. Rồi bản Concerto cho sáo và đàn harp (K. 299) nâng chúng ta lên tận các vì sao. Năm 1775, ở tuổi 19, Mozart viết năm bản concerto dành cho vĩ cầm, tất cả đều rất đẹp đẽ, ba bản trong số này vẫn còn trong các danh mục biểu diễn ngày nay. Bản Số 3 cung Sol trưởng (K. 216) có một giai điệu khoan thai từng đưa Eistein đến chỗ ngất ngây,<sup>53</sup> bản Số 4 cung Rê trưởng là một trong những kiệt tác của âm nhạc, và bản số 5 cung La trưởng có một nhịp điệu thông thả giống như tiếng hát, cạnh tranh với sự kỳ diệu của giọng ca một người phụ nữ.

Đặc biệt là trong những năm ông dành tình yêu cho Aloysia Weber, không có gì ngạc nhiên là Mozart đã viết nên những giai điệu thú vị nhất trong lịch sử âm nhạc. Chúng không phải là những ca khúc đang phát triển mạnh mẽ, như ta có

thể tìm thấy nơi Schubert và Brahms trong giai đoạn trưởng thành; chúng giản dị và ngắn hơn, thường khi có những từ ngớ ngẩn; nhưng một khi Mozart tìm được một bài thơ thật sự, như bài “Das Veilchen” (Cành hoa tím) của Goethe, ông vươn đến đỉnh cao của hình thức này (K.476). Một cành hoa tím, run rẩy vì vui sướng khi cô gái chặn cừu xinh đẹp tiến đến gần, nghĩ sẽ ngọt ngào xiết bao khi được nằm trên ngực nàng; nhưng khi tiếp tục bước tới, miệng hát vui vẻ, cô gái đã vô tình dẫm nát nó dưới bàn chân mình.<sup>54</sup> Có phải đây là một ký ức của nàng Aloysia tàn nhẫn? Mozart đã viết cho nàng một trong những bản aria dịu dàng âu yếm nhất của mình - bản “Non so d'onde viene” (Anh không biết gì về những con sông). Nhưng ông ít coi trọng những ca khúc riêng rẽ như thế; ông giữ những khả năng tiềm tàng bí ẩn của nghệ thuật thanh nhạc của mình cho các bản aria trong các vở nhạc kịch và các sáng tác cho nhà thờ.

Nhạc tôn giáo của ông hiếm khi được nghe bên ngoài Salzburg, vì Giáo hội Công giáo cau mày đối với những âm sắc của nhạc kịch có vẻ như được các vị Tổng giám mục mà Mozart phục vụ mong đợi. Nhạc cho buổi Lễ trọng ở Salzburg được hát lên với sự phụ họa của đàn organ, các loại đàn dây, kèn trumpet, kèn trombone, và trống, và những đoạn vui vẻ nổ bùng ra trong những chỗ long trọng nhất trong những bản nhạc lễ Misa của Mozart. Thế nhưng tâm hồn ngoan đạo hẳn phải xúc động bởi những bài thánh ca ngắn như “Adoramus Te” (Chúng con tôn thờ Người) (K. 327) và “Santa Maria Mater Dei” (Thánh Maria, Mẹ Thiên Chúa) (K. 341 b); và giai điệu đẹp đẽ mang nỗi buồn sâu thẳm nhất trong mọi tác phẩm của Mozart xuất hiện trong đoạn “Laudate Dominum” (Ngợi ca Chúa) trong bản thứ tư của “Vesperae solennes di confessore” (Buổi cầu kinh chiều tôn nghiêm của kẻ thú tội) (K. 339).<sup>55</sup>

Xét ra, âm nhạc của Mozart là tiếng nói của một thời đại quý tộc không nghe đến chuyện ngục Bastille sụp đổ, và của một nền văn hóa Công giáo mà đức tin không bị quấy rầy,

được tự do hưởng thụ những vẻ quyến rũ của đời sống mà không khắc khoải đi tìm sự thỏa mãn mới cho một giấc mơ đã trống rỗng. Trong những khía cạnh nhẹ nhàng hơn, âm nhạc này hài hòa với vẻ thanh lịch của xu hướng trang trí rococo, với những bức tranh lãng mạn của Watteau, đỉnh Olympus êm ả bình bông của Tiepolo, những nụ cười và những chiếc váy và đồ sứ của Phu nhân de Pompadour. Nói chung, đó là thứ âm nhạc thanh tĩnh, đó đây điểm chút đau khổ và giận dữ, nhưng không nêu lên một lời cầu nguyện khiêm tốn hoặc một thách thức động trời đối với các vị thần. Mozart đã bắt đầu sáng tác khi còn là một cậu bé, và tính cách trẻ con đã lẫn khuất trong những sáng tác của ông cho đến khi ông nhận ra rằng *Requiem* (Khúc cầu hồn) ông viết cho một người xa lạ lại là của chính ông.

## VII. Hồn và xác

Ngoại hình của Mozart không hấp dẫn. Người ông thấp, chiếc đầu quá to so với thân mình, chiếc mũi quá lớn so với khuôn mặt, môi trên gối lên môi dưới, cặp lông mày rộng làm đôi mắt thao thức sẫm lại, chỉ có mái tóc vàng rậm rạp của ông tạo được ấn tượng. Trong những năm về sau ông tìm cách bù đắp lại những khiếm khuyết trong dáng vẻ và nét mặt của mình bằng y phục lộng lẫy: áo sơ-mi bằng đăng-ten, áo choàng đuôi tôm màu xanh, nút áo bằng vàng, quần ống túm dưới đầu gối, và khóa giày bằng bạc.<sup>56</sup> Chỉ khi ông ngồi chơi dương cầm người ta mới quên đi thể hình của ông. Lúc ấy mắt ông bừng cháy với sự tập trung cao độ, và mọi bắp thịt trên cơ thể ông đều phục tùng sự điều khiển của tinh thần và đôi bàn tay ông.

Là một cậu bé, ông khiêm tốn, tốt bụng, tin cậy, yêu thương; nhưng danh tiếng đến sớm, và sự hoan hô hàng ngày quá nhiều đã tạo nên một số khuyết điểm trong tính cách ông. “Con của cha,” Leopold cảnh báo ông (năm 1778),

“tính con nóng nảy và bốc đồng,... quá nhiều nên không thể sẵn sàng đáp trả lại sự thách thức đầu tiên bằng giọng điệu bốn cột.”<sup>57</sup> Mozart công nhận điều này và thêm nữa. “Nếu có ai làm tôi bức mình,” ông viết, “tôi sẽ trả thù; trừ khi tôi tự mình đi trả thù mà lòng thấy thích thú, tôi xem như mình chỉ mới đáp trả lại kẻ thù chứ chưa trừng phạt hẳn.”<sup>58</sup> Và ông không chịu kém ai trong việc tán thưởng thiên tài của mình. “Thân vương Kaunitz nói với Quốc công rằng những người như tôi trăm năm mới ra đời một lần.”<sup>59</sup>

Người ta thường gặp tính khôi hài trong những bức thư, và điều này cũng hiện ra trong nhạc của ông, cho đến tận năm cuối đời. Thông thường tính khôi hài này hí lộng một cách vô hại; thỉnh thoảng trở thành lời châm biếm sắc bén; đôi khi, vào thời trẻ, nó gần đến chỗ tục tĩu. Ông đã trải qua một giai đoạn ham thích mấy chuyện đại tiện. Năm 21 tuổi, ông viết cho cô em họ Maria Anna Thekla Mozart 19 bức thư tục tĩu không tưởng nổi.<sup>60</sup> Một bức thư gửi cho mẹ ông ca tụng lòng tự cao tự đại bằng văn xuôi và thơ.<sup>61</sup> Bà không phải là người quá đứng đắn, vì trong một bức thư gửi cho chồng bà khuyên ông “Anh yêu, hãy vững vàng; anh sẽ nhét mông vào miệng mình đấy.”<sup>62</sup> Có vẻ như những câu cơ bản như vậy thường gặp trong gia đình Mozart và trong giới bạn bè của họ. Chúng không ngăn được Mozart viết cho cha mẹ và chị gái mình những bức thư với tình cảm âu yếm nhất.

Như chính ông nói, ông là một chú rể còn tân. Ông có phải là một người chồng chung thủy? Vợ ông buộc tội ông có những chuyện “tán tỉnh yêu đương với người hầu.”<sup>63</sup> Theo nhà viết tiểu sử tận tụy của ông thì:

Có nhiều tin đồn trong công chúng cũng như giới báo chí, và phóng đại những lúc cô đơn yếu đuối của ông thành những nét đặc trưng của tính cách ông. Người ta cho rằng ông tăng tịu với mọi cô học trò, và với mọi ca sĩ mà ông viết nhạc cho họ; thật là khôi hài khi xem ông như là nguyên mẫu tự nhiên của Don Juan.<sup>54</sup>

Những lần sinh đẻ thường xuyên của vợ ông, những chuyến đi liên tục của nàng đến các khu nghỉ dưỡng, những lần xa vợ vì phải đi lưu diễn, sự nhạy cảm của ông đối với những vẻ quyến rũ của phụ nữ, sự quan hệ của ông với những ca sĩ mê hồn và những nữ diễn viên không bị ràng buộc đã tạo nên một tình huống trong đó phiêu lưu là điều gần như không tránh khỏi. Constanze đã kể lại việc ông thú nhận một chuyến “say nắng” như vậy với nàng, và tại sao nàng tha thứ cho ông - “anh ấy quá tốt, không thể nào giận anh ấy được;” nhưng chị của nàng đã kể lại những vụ cãi cọ âm ỉ thỉnh thoảng xảy ra.<sup>65</sup> Mozart dường như rất thương yêu vợ; ông kiên nhẫn chịu đựng tài nội trợ kém cỏi của nàng, và trong những lúc xa nhau ông viết cho nàng những bức thư chứa những lời âu yếm đậm tính trẻ con.<sup>66</sup>

Ông không thành công về mặt xã hội. Ông đánh giá một số đối thủ khắt khe. “Những bản sonata của Clementi thật vô giá trị... Hẳn ta là một kẻ lờn bịp, như mọi tên người Ý khác.”<sup>67</sup> “Hôm qua tôi có may mắn được nghe Herr Freyhold chơi bản concerto tồ tộ do chính ông ta sáng tác. Tôi thấy chẳng có gì nhiều để ngưỡng mộ.”<sup>68</sup> Mặt khác, ông khen ngợi những bản tứ tấu được xuất bản gần đây của Ignaz Pleyel, mặc dù chúng cạnh tranh với nhạc của ông. Cha ông trách ông làm cho người ta ghét vì tính kiêu căng ngạo mạn của mình;<sup>69</sup> Mozart phủ nhận tính ngạo mạn, nhưng không thể phủ nhận là ông có rất ít bạn bè trong số các nhạc sĩ thành Wien, và rằng tinh thần kiêu hãnh đã dựng nên những chướng ngại trên đường thăng tiến của ông. Tại Áo và Đức số phận của một nhạc sĩ tùy thuộc vào giới quý tộc, nhưng Mozart từ chối việc ưu tiên cho dòng dõi hơn thiên tư.

Ông chịu một điều bất lợi khác khi chưa bao giờ đến trường hay vào đại học. Cha ông đã không cho ông có được nền giáo dục tổng quát. Trong số sách ít ỏi của Mozart có vài tập thơ của Gessner, Wieland, và Gellert, nhưng dường như ông dùng chúng chủ yếu như một nguồn tư liệu cho lời của những bản



nhạc kịch. Ông ít quan tâm đến nghệ thuật hay văn học. Ông đã có mặt ở Paris lúc Voltaire mất; ông không thể hiểu được tại sao lại có sự ồn ào lộn xộn như vậy đối với chuyến viếng thăm và cái chết của một con người nổi loạn già nua. “Gã vô thần đểu giả Voltaire ấy,” ông viết cho cha mình, “đã chết như một con chó, như một con thú vật! Đó là phần thưởng cho hắn.”<sup>70</sup> Ông tiêm nhiễm một số ý tưởng chống giáo sĩ từ các cộng sự trong Hội Tam điểm của mình, nhưng với cây nến trong tay, ông tham dự vào một đám rước lễ kỷ niệm Bí tích thánh thể.<sup>71</sup>

Có lẽ tâm hồn giản dị đã khiến ông đáng yêu mặc cho những khuyết điểm... Nhưng ai không phải là đối thủ của ông trong lĩnh vực âm nhạc thấy ông dễ gần gũi, vui vẻ, tử tế, và thường trầm lặng. “Suốt đời mình,” cô em vợ của ông là Sophie Weber viết, “tôi chưa bao giờ thấy Mozart mất bình tĩnh, và còn ít giận dữ hơn nữa.”<sup>72</sup> nhưng cũng có những trường hợp trái ngược. Ông sống cuộc sống của những buổi tiệc tùng, luôn muốn vui chơi, luôn sẵn sàng cho một lời nói đùa hay một trò chơi. Ông thích chơi bowling, bi-da, và khiêu vũ; đôi khi ông dường như hãnh diện vì tài khiêu vũ của mình hơn là âm nhạc.<sup>73</sup> Ông không rộng lượng với những người cạnh tranh với mình, còn đối với những người khác ông hầu như hào phóng một cách vô tư lự. Những người hành khất hiếm khi bị ông cự tuyệt. Một người thợ lên dây đàn dương cầm luôn mượn tiền của ông mà không trả. Mozart thẳng thắn nói về việc tôn trọng đồng tiền của mình, nhưng đấy là bởi vì ông có quá ít thời gian hoặc khuynh hướng nghĩ về nó khiến cho ông thường không có đồng xu nào. Bị rơi vào tình trạng phải tự xoay xở để kiếm tiền, và bị yêu cầu phải cấp dưỡng cho một gia đình bằng cách cạnh tranh với cả trăm nhạc sĩ ganh tị, ông không chú ý đến tình trạng tài chính của mình, cho phép những đồng tiền kiếm được trôi qua kẽ tay mà không để ý, và rơi vào cảnh nghèo túng chán nản vào thời điểm, trong ba bản giao hưởng cuối cùng và ba vở nhạc kịch cuối cùng, ông đang viết nên những nhạc phẩm tuyệt vời nhất của thời mình.

## VIII. Thời cực thịnh: 1782–1787

Ông bắt đầu sự nghiệp tự do của mình ở Wien bằng sự thành công đáng khích lệ. Ông được trả nhiều tiền cho những bài dạy của mình; mỗi buổi hòa nhạc trong quãng 1782–1784 đem lại cho ông khoảng 500 gulden.<sup>74</sup> Chỉ có 70 sáng tác của ông được xuất bản lúc sinh thời, nhưng ông được trả xứng đáng. Nhà xuất bản Artarin trả ông 100 ducat cho sáu bản tứ tấu ông đề tặng cho Haydn - một số tiền lớn vào thời bấy giờ.<sup>75</sup> Một nhà xuất bản khác, Hoffmeister, đã bị lỗ vốn khi in các bản tứ tấu dành cho đàn dương cầm cung Sol thứ (K. 478) và Mi giáng trưởng (K. 493); các nhạc sĩ chơi đàn thấy chúng quá khó (ngày nay chúng được coi là dễ), và Hoffmeister đã cảnh báo Mozart “Hãy viết bình dân hơn, còn không tôi không thể in hoặc trả cho bất cứ thứ gì của anh nữa.”<sup>76</sup> Mozart nhận được tiền thù lao theo lệ thường, 100 ducat, cho những vở opera của ông; đối với vở *Don Giovanni* ông được trả 225 ducat cộng thêm tiền thu được từ một buổi hòa nhạc gây quỹ. Trong những năm này ông đã có được “thu nhập rất tốt.”<sup>77</sup> Khi đến thăm ông vào năm 1785, cha ông đã kể lại: “Nếu con trai tôi không có những món nợ phải trả, tôi nghĩ giờ đây nó có thể gửi 2.000 gulden trong ngân hàng.”<sup>78</sup>

Nhưng Mozart đã không gửi những đồng gulden đấy trong ngân hàng. Ông tiêu chúng vào những khoản chi hàng ngày, giải trí, quần áo đắt tiền, và trong việc đáp ứng những nhu cầu của những người bạn hay xin xỏ. Vì những lý do này và những lý do còn chưa rõ ông đã rơi vào cảnh nợ nần ngay lúc những yêu cầu đối với việc biểu diễn và sáng tác của ông đang ở trên đỉnh cao. Sớm nhất là ngày 15.2.1783, ông viết cho Nữ Nam tước von Waldstadten rằng một trong các chủ nợ cũ ông đã dọa rằng họ sẽ “có hành động chống lại tôi... Vào lúc này tôi không thể trả - thậm chí một nửa số tiền đó! Vì Chúa, xin bà hãy giúp tôi giữ danh dự và tên tuổi của mình.”<sup>79</sup> Ông tạm thời được bớt căng thẳng nhờ thành công của một buổi hòa nhạc gây quỹ cho ông vào tháng Ba, vốn đã mang về

cho ông 1.600 gulden. Ông lấy một khoản từ số tiền này ra gửi về làm quà cho cha mình.

Tháng Năm, 1783, ông chuyển đến một ngôi nhà đẹp ở số 244 đường Judenplatz. Tại đây đưa con đầu tiên của ông chào đời (ngày 17 tháng Sáu) - “một cậu bé xinh đẹp, mạnh khỏe, tròn như quả bóng.” Sự kiện này, và món quà, đã làm dịu bớt cơn giận của cha ông đối với cuộc hôn nhân. Wolfgang và Constanze lợi dụng cảnh tan băng này để về thăm Leopold và Nannerl ở Salzburg, để đưa con ở lại Wien cho một người vú nuôi. Ngày 19 tháng Tám, đứa trẻ chết. Cha mẹ nó vẫn còn ở Salzburg, vì Mozart đã chuẩn bị để trình diễn ở đây bản nhạc lễ Misa cung Đô thứ, trong đó Constanze sẽ hát. Wolfgang và Constanze ở chơi quá lâu so với lòng hiếu khách của cha chàng, vì Leopold phải tính từng xu, và nghĩ một chuyến viếng thăm ba tháng là quá dài. Trên đường trở lại Wien họ dừng ở Linz, tại đây Bá tước von Thun nhờ Mozart viết cho một bản giao hưởng.

Về lại nhà, ông làm việc cật lực, dạy sáng tác, biểu diễn, chỉ huy dàn nhạc. Trong vòng hai tháng (26 tháng Hai đến 3 tháng Tư 1784) ông tổ chức ba buổi hòa nhạc và biểu diễn trong 19 buổi khác.<sup>80</sup> Vào tháng Mười Hai ông gia nhập vào một trong bảy hội quán của Hội Tam điểm ở Wien; ông thích thú những buổi họp của họ, và sẵn sàng đồng ý viết nhạc cho những buổi liên hoan của họ. Vào tháng Hai, cha ông ngaoi khi Constanze sinh một đứa con trai khác, đến thăm ông và ở lại lâu. Và năm 1785 Lorenzo da Ponte bước vào cuộc đời của Mozart.

Chàng Lorenzo này có một cuộc sống hầu như cũng đầy phiêu lưu mạo hiểm như người bạn Casanova của anh ta. Anh ta ra đời năm 1749, con trai của một người thợ thuộc da trong khu ghetto ở Ceneda. Năm Emmanuele Conegliano được 14 tuổi, người cha đưa anh ta cùng hai anh em trai nữa đến Lorenzo da Ponte, giám mục của Ceneda, để làm lễ đặt tên theo Giáo hội Công giáo. Emmanuele mang tên của vị giám mục,

trở thành một tu sĩ, và vướng vào một chuyện yêu đương ở Venezia với một phụ nữ đã có chồng, bị trục xuất, chuyển đến Dresden, rồi đến Wien, và năm 1783 được nhận vào làm thi sĩ và người viết lời nhạc kịch cho Nhà hát Quốc gia.

Mozart gợi ý ông ta có thể viết lời cho một vở opera dựa trên hài kịch gần đây của Beaumarchais có tên *Le Mariage de Figaro* (Đám cưới của Figaro). Vở kịch này đã được dịch sang tiếng Đức nhằm trình diễn trên sân khấu Wien, nhưng Joseph II đã cấm vì nó chứa đựng những tình cảm cách mạng có thể làm chướng tai gai mắt triều đình ông. Liệu có thể nào vị Hoàng đế, bản thân hầu như cũng là một nhà cách mạng, được thuyết phục để cho phép một vở nhạc kịch đã được thận trọng tóm tắt từ vở kịch? Ponte ngưỡng mộ âm nhạc của Mozart; sau này ông ta sẽ nói về nhạc sĩ như là một người, “mặc dù được phú cho những tài năng vượt trội bất cứ nhạc sĩ nào khác trong quá khứ, hiện tại, hoặc tương lai, mà do những âm mưu của các kẻ thù của ông ta, đã chưa thể sử dụng thiên tài thần thánh của mình ở Wien.”<sup>81</sup> Ông loại bỏ những ngụ ý cấp tiến trong vở kịch của Beaumarchais, và biến phần còn lại thành một lời ca opera bằng tiếng Ý cạnh tranh với những vở hay nhất của Metastasio.

Câu chuyện *Le nozze di Figaro* là một mớ rối rắm kiểu xưa cũ gồm những màn cải trang, những điều ngạc nhiên, và những điều công nhận, cũng như có màn lừa bịp khôn khéo đối với các ông chủ của những kẻ tội tót: tất cả đều quen thuộc kể từ thời của Menander và Plautus. Mozart bắt đầu say mê chủ đề này, và soạn âm nhạc hầu như cũng nhanh bằng tốc độ hình thành của lời vở nhạc kịch; cả hai được hoàn tất trong sáu tuần lễ. Ngày 29.4.1786 Mozart viết khúc dạo đầu; ngày 1 tháng Năm, buổi diễn đầu tiên được tiến hành một cách đắc thắng. Một phần của sự thành công là nhờ giọng nam trầm oang oang, vui vẻ của Francesco Benvenuti, ông hát vai của Figaro; phần lớn còn lại là nhờ vào sự sôi nổi và phù hợp của âm nhạc, cũng như nhờ những bản aria như bản “Voi

che sapete”<sup>i</sup> đầy than vãn của Cherubino và lời kêu gọi mãnh liệt nhưng được kèm chế gửi đến vị thần tình yêu của Nữ Bá tước trong bản “Porgi amor” (Porgi, tình yêu của em). Quá nhiều lời kêu gọi hát thêm nữa từ khán giả đã khiến cho buổi diễn dài gấp đôi thời gian bình thường; và đến đoạn cuối Mozart được liên tục gọi lên sân khấu.

Thu nhập từ các buổi diễn ở Wien và Praha lẽ ra giúp Mozart sống được một năm, nếu như ông đã không phung phí, cũng như do bệnh tật và những lần mang thai của vợ ông. Tháng Tư 1787, họ dọn đến một căn nhà ít đắt đỏ hơn, số 224 đường Landstrasse. Một tháng sau Leopold mất, để lại cho con trai một ngàn gulden.

Thành Praha đặt hàng ông một vở nhạc kịch khác. Ponte gợi ý một đề tài về những cuộc phiêu lưu tình ái của Don Juan. Tirso de Molina đã đưa chàng Don huyền thoại lên sân khấu Madrid vào năm 1630 với nhan đề *El burlador de Sevilla* (Tên bịp thành Sevilla); Molière đã kể lại câu chuyện tại Paris dưới nhan đề *Le Festin de pierre* (1665; Bữa tiệc đá); Goladoni đã giới thiệu nó ở Venezia với nhan đề *Don Giovanni Tenorio* (1736); Vincente Righini đã đưa lên sân khấu Wien năm 1777 với tên *Il convitato di pietra* (Vị khách bằng đá); và tại Venezia, ngay trong năm 1787 ấy, Giuseppe Gazzaniga đã sáng tác, dưới cùng một nhan đề, một vở nhạc kịch mà Ponte đã lấy trộm nhiều dòng, kể cả bản mục lục vui nhộn về các tội lỗi của Giovanni.

“Vở nhạc kịch vĩ đại nhất” (như lời Rossini gọi) ra mắt lần đầu tiên tại Praha ngày 29.10.1787. Mozart và Constanze đến thủ đô của xứ Bohemia để tham dự sự kiện; họ được khoản đãi tiệc tùng liên miên tới mức ông phải trì hoãn việc viết khúc dạo đầu cho đến hôm trước ngày ra mắt; rồi, vào nửa đêm, “sau khi trải qua một buổi tối vui nhộn nhất có thể tưởng tượng,”<sup>82</sup> ông soạn nên khúc nhạc gần như đậm

i Tên đầy đủ là “Voi che sapete che cosa è amor” (Các cô, người biết tình ái là gì). [BT]

phong cách Wagner ở việc báo hiệu những yếu tố bi thảm lẫn khôi hài của vở kịch. Bản tổng phổ đến với dàn nhạc vừa kịp lúc để trình diễn.<sup>83</sup> Tờ *Wien Zeitung* tường thuật: “Hôm thứ Hai, vở nhạc kịch được mong đợi từ lâu của Nhạc trưởng Mozart, *Don Giovanni*, được đưa ra biểu diễn... các nhạc sĩ và các người thành thạo đồng ý rằng thành Praha chưa bao giờ chứng kiến một buổi biểu diễn như vậy trước đây. Chính ông Mozart đứng lên chỉ huy, và sự xuất hiện của ông trong dàn nhạc là dấu hiệu của những lời hoan hô, chúng được lặp lại khi ông bước xuống.”<sup>84</sup>

Ngày 12 tháng Mười Một đôi vợ chồng hạnh phúc trở về Wien. Ba ngày sau đó Gluck mất, và Joseph II bổ nhiệm Mozart làm *Kammer-musikus* (nhạc sĩ thính phòng) của triều đình. Sau nhiều rắc rối với các ca sĩ, *Don Giovanni* được trình diễn ở Wien ngày 7.5.1788, và được hoan hô thừa thốt. Mozart và Ponte sửa đổi lần nữa, nhưng ở Wien vở nhạc kịch không bao giờ đạt được thành công như đã có được ở Praha, Mannheim, Hamburg... Một nhà phê bình ở Berlin phàn nàn rằng *dramma giocoso* (vở kịch khôi hài) này là một xúc phạm đối với các giá trị đạo đức, nhưng rồi nói thêm: “Nếu có khi nào một quốc gia có thể hãnh diện về một trong những đứa con của mình, nước Đức có thể hãnh diện vì Mozart, nhà soạn nhạc của vở nhạc kịch này.”<sup>85</sup> Chín năm sau, Goethe viết cho Schiller: “Những niềm hi vọng của anh đối với nhạc kịch đã được đáp ứng hoàn toàn với vở *Don Giovanni*”;<sup>86</sup> và ông thương tiếc cho Mozart đã không còn sống để viết nhạc cho vở *Faust*.

## IX. Thời mạt tàn: 1788–1790

Tiền thu nhập từ vở *Don Giovanni* chẳng bao lâu đã bị tiêu xài hết, và đồng lương khiêm tốn của Mozart chỉ vừa đủ để mua thức ăn. Ông nhận dạy vài học trò, nhưng dạy học là một công việc làm kiệt sức và tốn thời gian. Ông dọn nhà đến

những khu rẻ hơn ở vùng ngoại ô Wahringerstrasse; mặc dù vậy nợ nần vẫn chồng chất. Ông vay mượn bất cứ nơi đâu có thể - phần lớn từ thương gia và cũng là một hội viên Hội Tam điểm tử tế tên là Michael Puchberg. Mozart viết cho ông ta vào tháng Sáu, năm 1788:

Tôi vẫn còn nợ anh tám ducat. Ngoài việc vào lúc này tôi không có khả năng trả lại anh số tiền này, lòng tin cậy của tôi đối với anh thật là vô giới hạn tới mức tôi dám xin anh giúp tôi thoát khỏi cảnh khó khăn với 100 đồng gulden cho đến tuần sau, khi những buổi hòa nhạc của tôi tại Casino bắt đầu. Vào lúc ấy tôi chắc chắn đã nhận được số tiền quyên góp của mình, và sẽ có thể hoàn toàn dễ dàng trả lại anh 136 gulden với những lời cảm ơn nhiệt thành nhất.<sup>87</sup>

Puchberg gửi cho ông số tiền 100 gulden. Được khích lệ, Mozart kêu gọi ông (ngày 17 tháng Sáu) cho mình vay “một hoặc hai ngàn gulden trong một hoặc hai năm với mức lãi suất phù hợp.” Ông đã ra đi mà không trả khoản nợ thuê nhà còn khất lại ở căn nhà trước; chủ nhà dọa đưa ông vào nhà giam; Mozart mượn tiền để trả cho ông ta. Có vẻ như Puchberg đã gửi số tiền ít hơn mức yêu cầu, vì người nhạc sĩ tuyệt vọng đã kêu gọi thêm những lần nữa vào tháng Sáu và tháng Bảy. Chính trong những tháng bị quấy rầy này mà Mozart đã soạn nên ba bản “Giao hưởng vĩ đại”.

Ông đón mừng một lời mời của Quận công Karl von Lichnowsky cùng đi ngựa với ông ta đến Berlin. Để trả chi phí cho cuộc du hành ấy ông đã mượn của Franz Hofdemel 100 gulden. Quận công và con người cùng khổ rời Wien ngày 8.4.1789. Ở Dresden, Mozart chơi nhạc trước mặt Tuyển đế hầu Friedrich Augustus, và nhận được 100 ducat. Tại Leipzig ông tổ chức một buổi trình diễn công cộng những nhạc phẩm dành cho đàn organ của Bach, và lấy làm khách động khi dàn hợp xướng Thomasschule hát bài thánh ca ngắn *Singet dem Herrn* (Bài ngợi ca Thiên Chúa) của Bach. Tại Potsdam và

Berlin (từ 28 tháng Tư đến 28 tháng Năm) ông biểu diễn cho Friedrich Wilhelm II, và nhận một món quà 700 đồng florin, cùng tiền hoa hồng của sáu bản tứ tấu và sáu bản sonate. Nhưng những thu nhập của ông được tiêu xài nhanh chóng một cách bí ẩn, và có những tin đồn không được kiểm chứng gán một phần của khoản tiền kém này cho mối quan hệ với một ca sĩ Berlin, Henriette Baronius.<sup>88</sup> Ngày 23 tháng Năm ông viết cho Constanze: “Về chuyến trở về của anh, em nên chờ đợi anh hơn là tiền bạc,”<sup>89</sup> Ông về đến nhà ngày 4.6.1789.

Constanze, lại mang thai, cần đến bác sĩ, thuốc men và một chuyến đi tốn kém để tắm suối nước nóng ở Baden-bei-Wien. Mozart lại quay sang Puchberg:

Lạy Chúa! Tôi không muốn kẻ thù tệ hại nhất nhìn thấy hoàn cảnh hiện nay của mình. Nếu anh, người bạn và người anh em [trong Hội Tam điểm] yêu mến nhất, rời bỏ tôi, chúng tôi coi như tiêu - cả con người bất hạnh và vô tội là tôi đây và người vợ đau yếu đáng thương cùng những đứa con của tôi... Tất cả tùy thuộc vào việc liệu anh lại có cho tôi mượn thêm 500 gulden nữa hay không. Cho đến khi công chuyện của tôi được giải quyết ổn thỏa, tôi cam kết sẽ trả lại anh mỗi tháng 10 gulden; và rồi tôi sẽ trả lại toàn bộ số tiền... Ô, Chúa! Thật khó cho tôi phải gửi đi bức thư này, thế nhưng tôi phải gửi! Vì Chúa hãy thứ lỗi cho tôi, thứ lỗi cho tôi!<sup>90</sup>

Puchberg gửi cho ông 150 gulden, phần lớn dùng để trả cho các hóa đơn của Constanze ở Baden. Ngày 16 tháng Mười Một nàng sinh một bé gái tại nhà, đứa bé chết trong cùng ngày hôm ấy. Joseph giúp đỡ bằng cách đặt cho Mozart và Ponte viết một *dramma giocoso* về một đề tài cũ (được Marivaux sử dụng trong vở *Le Jeu de l' amour et du hazard* [1730; Trò chơi của tình yêu và ngẫu nhiên]): Hai người đàn ông cải trang để thử thách lòng trung thành của các vị hôn thê của mình; họ thấy các cô nàng dễ bị thuyết phục, nhưng tha thứ cho họ trên cơ sở “*così fan tutee*” - mọi phụ nữ khác “đều làm vậy”; do



đó vở kịch có tiêu đề như thế. Đây là một đề tài khó phù hợp với tâm trạng bi thảm của Mozart (ngoại trừ việc Constanze đã lãng nhãng chút đỉnh ở Baden), nhưng ông cung cấp cho lời nhạc kịch thông minh và dí dỏm một thứ âm nhạc vốn là hiện thân của chính tính lạnh lợi và dí dỏm; hiếm khi những thứ vô nghĩa lại được tôn vinh như vậy. Buổi ra mắt vở nhạc kịch vào ngày 26.1.1790 thành công một cách tương đối, và trong một tháng có bốn buổi diễn lặp lại, đem về cho Mozart 100 ducat. Rồi Joseph II mất (ngày 20 tháng Hai), và các nhà hát ở Wien đóng cửa cho đến 12 tháng Tư.

Mozart hy vọng vị Hoàng đế mới sẽ tìm việc cho mình, nhưng Leopold II không quan tâm đến ông. Ông ta cũng không quan tâm đến Ponte, khiến ông này phải bỏ sang Anh và Mỹ, và cuối cùng (năm 1838) làm một giáo sư tiếng Ý tại ngôi trường nay là Trường Đại học Columbia ở New York.<sup>91</sup> Mozart lại khấn khoản yêu cầu Puchberg nhiều lần nữa (29.12.1789, 20 tháng Một, 20 tháng Hai, 1 tháng Tư, 8 tháng Tư, và 23 tháng Tư 1790), lần nào cũng được đáp ứng, nhưng hiếm khi nhận được đầy đủ số tiền yêu cầu. Vào đầu tháng Năm, ông nài nỉ hỏi vay 600 gulden để trả một món nợ đáo hạn; Puchberg gửi cho ông 100. Ngày 17 tháng Năm, ông thú nhận với Puchberg “Tôi buộc phải nhờ đến những người chuyên cho vay tiền”; trong bức thư ấy ông kể ra số học trò của mình chỉ có hai người, và xin bạn ông “loan tin rằng tôi đang muốn dạy học.”<sup>92</sup> Tuy nhiên, ông quá nóng nảy và thiếu kiên nhẫn để có thể là một người thầy tốt. Đôi khi ông thất hẹn với học trò; đôi khi ông chơi bi-da với họ thay vì dạy họ học.<sup>93</sup> Nhưng khi ông nhận thấy một học trò tỏ ra có tài năng hứa hẹn ông hết lòng với họ không chút dè dặt. Do đó, ông đã vui vẻ dạy cho Johann Hummel một cách thành công, ông này đến gặp ông năm lên tám tuổi (1787) và trở thành một nghệ sĩ dương cầm nổi tiếng vào thế hệ kế tiếp.

Những chứng bệnh trầm trọng mang lại thêm nhiều niềm đau cho những nỗi buồn của Mozart. Một bác sĩ chẩn đoán

những cơn đau của ông là “viêm bể thận gây trở ngại cho việc bài tiết với viêm mũ thận, những vết thương trung tâm tiềm ẩn của các quả thận, chắc chắn cuối cùng có khuynh hướng đưa đến chứng viêm thận hoàn toàn”<sup>94</sup> - tức là chứng viêm thận mưng mủ khiến không thể hoạt động được. “Hôm nay tôi vô cùng khổ khổ,” ông viết cho Puchberg ngày 14.8.1790. “Đêm qua tôi không thể ngủ chút nào vì đau đốn... Anh hãy tự hình dung tình cảnh của tôi - đau yếu, và kiệt sức vì những sự băn khoăn và lo nghĩ... Anh giúp tôi một món tiền nhỏ được không? Món tiền nhỏ nhất cũng rất đáng giá với tôi.” Puchberg gửi cho ông 10 gulden.

Mặc dù tình trạng sức khỏe của mình, Mozart đã thực hiện một biện pháp tuyệt vọng để chu cấp cho gia đình. Leopold II sẽ được trao vương miện tại Frankfurt ngày 9.10.1790. Mười bảy nhạc sĩ của cung đình ở trong đoàn tùy tùng của Hoàng đế, nhưng Mozart không được mời. Mặc dù vậy ông cứ đi, có Franz Hofer, nghệ sĩ vĩ cầm và là anh vợ của ông, tháp tùng. Để đài thọ cho việc chi tiêu, ông đem cầm chiếc đĩa bạc của gia đình. Ngày 15 tháng Mười tại Frankfurt, ông biểu diễn và chỉ huy bản Concerto cung Rê trưởng (K. 537) dành cho dương cầm mà ông đã soạn ba năm trước, nhưng lịch sử thích gọi là “Bản Concerto Lễ Đăng quang” - khó lòng nằm trong số những bản hay nhất của ông. “Đó là một thành công tuyệt vời,” ông viết cho vợ, “từ quan điểm danh dự và vinh quang, nhưng là một thất bại về tiền bạc.”<sup>95</sup> Ông trở về Wien sau khi đã kiếm được số tiền không hơn chi phí bỏ ra là bao. Vào tháng Mười Một, ông chuyển đến chỗ ở rẻ hơn tại 70 Rauhensteingasse, nơi ông sẽ qua đời.

## **X. Khúc cầu hồn: 1791**

Ông được giữ cho sống thêm một năm nữa bởi ba đơn đặt hàng đến liên tiếp. Tháng Năm 1791, Emanuel Schikaneder, nhà tổ chức biểu diễn những vở nhạc kịch và kịch Đức trong một nhà hát ở vùng ngoại ô, đưa cho ông bản phác thảo một

lời nhạc kịch về một chiếc sáo thần, và viện đến người anh em trong Hội Tam điểm để soạn phần nhạc. Mozart đồng ý. Khi Constanze, có bầu một lần nữa, đến Baden-bei-Wien vào tháng Sáu, ông nhận lời mời của Schikaneder đến ở trong một căn nhà vườn gần nhà hát, nơi ông có thể soạn vở *Die Zauberflöte* (Cây sáo thần) dưới sự thúc đẩy của người quản lý. Vào những buổi tối ông cùng Schikaneder tham gia vào đời sống ban đêm của thành phố. “Điên rồ và phóng đảng,” Jahn bảo chúng ta, “là những thứ phụ thêm không tránh được của một lối sống như vậy, và những điều này sớm đến tai công chúng... bao phủ tên tuổi của ông ta trong nhiều tháng với nhiều tai tiếng mà ông ta không đáng phải chịu.”<sup>96</sup> Trong những thời gian nghỉ ngơi ấy Mozart đã tranh thủ đến Baden (cách Wien gần 18 km) để thăm vợ, ngày 26 tháng Bảy, Constanze hạ sinh Wolfgang Mozart II.

Trong tháng ấy có một yêu cầu đến từ một người lạ ẩn danh, đề nghị trả cho ông 100 ducat để soạn một khúc nhạc cho Lễ Cầu hồn, vốn sẽ được viết bí mật rồi chuyển cho người lạ này mà không công khai thừa nhận tác giả. Mozart đang chuyển từ trạng thái vui vẻ của *Die Zauberflöte* sang đề tài về cái chết, thì vào tháng Tám ông nhận được yêu cầu sáng tác một vở nhạc kịch từ Praha với tên gọi là *La clemenza di Tito* (Lòng khoan dung của thần Tito), tác phẩm sẽ được biểu diễn tại đây trong dịp Leopold đăng quang làm vua xứ Bohemia sắp đến. Ông chỉ còn có một tháng để phổ lời cũ của Metastasio vào âm nhạc mới. Ông viết nó trong những chuyến xe ngựa lắc lư và quán trọ ồn ào trong cuộc hành trình cùng vợ đi Praha. Vở nhạc kịch được hát lên ngày 6 tháng Chín và được hoan nghênh vừa phải. Mặc Mozart đắm lệt khi ông rời khỏi một thành phố từng đối xử tốt với ông, và khi ông nhận ra Hoàng đế đã chứng kiến thất bại của ông. Những niềm an ủi duy nhất đối với ông là số tiền thù lao 200 ducat và tin tức sau đó cho biết buổi tái diễn vở nhạc kịch ở Praha ngày 30 tháng Chín đã thành công hoàn toàn.

Ngày hôm ấy ông chỉ huy từ chiếc đàn dương cầm buổi ra mắt vở *Die Zauberflöte*. Câu chuyện một phần là từ một chuyện thần tiên, một phần từ sự tán dương nghi lễ nhập môn của Hội Tam điểm. Mozart vận dụng trí thuật ưu hảo nhất của mình để soạn bản này, mặc dù ông để cho phần lớn các bản aria giữ lại giai điệu giản dị, phù hợp với các khán giả trung lưu. Ông hào phóng ban phát những đoạn nhạc với kỹ xảo phức tạp bằng giọng nữ cao cho Nữ hoàng Đêm tối, nhưng trong chỗ riêng tư ông cười vào lối hát này như “những cọng mì bị cắt nhỏ”.<sup>97</sup> “Marsch der Priester” (Hành khúc của các tư tế), mở đầu cho hồi thứ hai, là nhạc của Hội Tam điểm. Bản aria của vị tư tế thượng phẩm (high priest), “In diesen heiligen Hallen” - “Trong những đại sảnh linh thiêng này chúng tôi không biết gì đến báo thù, và tình yêu đối với đồng loại mình là quy luật hướng đạo của những người được khai tâm” - là lời khải định của Hội Tam điểm đối với sự phục hồi tình huynh đệ của con người mà



Hình 64. Một trang của bản *Requiem* với thủ bút của Mozart

Kitô giáo từng thuyết giảng. (Goethe so sánh *Die Zauberflöte* với Phần II của *Faust*, vốn cũng thuyết giảng về tình huynh đệ; và, bản thân cũng là một hội viên Hội Tam điểm, ông nói vở nhạc kịch có “một ý nghĩa cao hơn mà kẻ được khai tâm sẽ không bao giờ quên.”<sup>98</sup> Buổi diễn đầu tiên thành công không chắc chắn, và các nhà phê bình bị sốc vì sự pha trộn giữa những bản fuga và tình tiết vui đùa;<sup>99</sup> tuy nhiên, *Die Zauberflöte* đã trở thành vở nhạc kịch được ưa thích nhất của Mozart, và của tất cả các vở nhạc kịch trước Wagner và Verdi; nó được tái diễn 100 lần trong vòng 14 tháng kể từ buổi ra mắt.

Khúc khải hoàn cuối cùng này đến khi Mozart đã cảm thấy bàn tay thần chết chạm vào mình. Như thể làm nổi bật sự trớ trêu, một nhóm các nhà quý tộc Hungariae giờ đây bảo đảm sẽ quyên góp cho ông mỗi năm 1.000 florin, và một nhà xuất bản ở Amsterdam đề nghị với ông một số tiền còn lớn hơn để được độc quyền in một số tác phẩm của ông. Vào tháng Chín ông nhận được một lời mời của Ponte đến London; ông trả lời: “Tôi sẽ vui lòng nghe theo lời khuyên của anh, nhưng làm sao có thể đi? Tình trạng sức khỏe cho tôi biết là giờ của tôi đã điểm; tôi sắp từ giã cuộc đời. Cái kết này đến trước khi tôi có thể chứng tỏ tài năng của mình. Thế nhưng cuộc đời vẫn đẹp.”<sup>100</sup>

Trong những tháng cuối cùng ông dành sức lực đã suy yếu của mình cho *Die Zauberflöte*. Ông hối hả làm việc này trong nhiều tuần. Khi vợ ông tìm cách chuyển ông sang những mối bận tâm ít ảm đạm hơn ông bảo nàng “Anh đang viết Khúc cầu hồn này cho chính mình; nó sẽ dùng cho đám tang của anh.”<sup>101</sup> Ông soạn phần “Kyrie” (Chúa trời) và các đoạn “Dies irae” (Ngày phần nộ), “Tuba mirum” (Hãy nghe, kèn trumpet), “Rex tremendae” (Vị vua vinh hiển), Recordare (Hồi tưởng), Confutatis (Từ kẻ đáng nguyên rủa), Lacrimosa (Khóc than), Domine (Chúa Giêsu Kitô), và Hostias

(Hiến sinh);<sup>i</sup> các đoạn này chưa được duyệt lại, và cho thấy tình trạng rối loạn của một tinh thần đang đối diện với sự sụp đổ. Franz Xaver Süssmayr đã hoàn tất *Requiem* một cách xuất sắc.

Vào tháng Mười Một, bàn tay và bàn chân của Mozart sưng lên đau đớn, và bắt đầu bị liệt. Ông phải nằm trên giường. Những buổi tối người ta biểu diễn *Die Zauberflöte* ông đặt chiếc đồng hồ bên cạnh mình và theo dõi từng màn trong trí tưởng tượng, đôi khi ngâm nga một bản aria. Vào ngày cuối cùng ông đòi bản tổng phổ của *Requiem*; ông hát phần alto (giọng nam cao), bà Schack hát giọng soprano (giọng nữ cao), Franz Hofer hát giọng tenor (nam cao), Herr Gerl giọng bass (trầm). Khi đến đoạn *Lacrimosa*, Mozart đã khóc. Ông đoán mình sẽ chết đêm hôm ấy. Một linh mục cử hành lễ ban bí tích lần cuối. Đến tối Mozart mất ý thức, nhưng sau nửa đêm một lát ông mở mắt ra, rồi quay mặt vào tường, và không lâu sau đấy không còn đau khổ nữa (ngày 5.12.1791).

Vợ và bạn bè ông không ai có khả năng tổ chức cho ông một tang lễ xứng đáng. Thi thể được an phước tại thánh đường Stephansdom ngày 6 tháng Mười Hai, và được chôn trong nghĩa địa của nhà thờ Sankt Marx. Không có ai mua mộ huyệt, và thi thể được đưa xuống một hầm mộ chung dùng để đón nhận 15 hoặc 20 người cùng khổ. Không cây thập giá hay tảng đá nào đánh dấu địa điểm, và khi, ít ngày sau đấy, người quả phụ đến cầu nguyện, không ai có thể chỉ cho bà nơi chôn di hài của Mozart.

---

i Nghĩa Anh ngữ lần lượt cho những tên gọi bằng chữ Latin này: Lord (Kyrie), Day of Wrath (Dies irae), Hark, the trumpet (Tuba mirum), King of Glory (Rex tremendae), Remember (Recordare), From the accursed (Confutatis), Lamentation (Lacrimosa), Lord Jesus Christ (Domine Jesu Christe), Sacrifice (Hostias). (Ngoại trừ từ cuối cùng, vốn lấy phần dịch nghĩa Anh ngữ từ cuốn *Opus Ultimum: The Story of the Mozart Requiem* của Daniel L. Lesson, còn lại lấy từ cuốn *The Concise Oxford Dictionary of Music* ấn bản năm 1996.) [BT]

## Chú thích

### Chương I

1. Vaussard, *La Vie quotidienne en Italie au xviii è siecle*, 27.
2. *Ibid.*, 107.
3. 105.
4. 115.
5. Smith, D. E., *History of Mathematics*, I, 519.
6. Baedeker, *Northern Italy*, 471.
7. James, E. E., *Bologna*, 178-180.
8. Casanova, *Memoirs*, I, 14.
9. Rolland, Romain, *Musical Tour through the Land of the Past*, 167.
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*
12. *Réalités*, November, 1954, P.45.
13. Láng, *Music in Western Civilization*, 354.
14. Grout, D. J., *Short History of Opera*, 196.
15. Kirkpatrick, R., *Domenico Scarlatti*, 94.
16. Einstein, Alfred, *Gluck*, 101.
17. Lee, Vernon, *Studies of the 18th Century in Italy*, 206.
18. Vaussard, 82.
19. De Sanctis, *History of Italian Literature*, II, 81 5.
20. Vaussard, 83.
21. *Ibid.*, 86.
22. 88.
23. Campbell, T. J., *The Jesuits*, 424.
24. McCabe, Jos., *Candid History of the Jesuits*, 287.
25. Renard and Weulersee, *Life and Work in Modern Europe*, 276.
26. Chesterfield, *Letters*, 28.2.1749.
27. Einstein, *Gluck*, I5.
28. Gatl-Cazazza Collection, Venezia.
29. Bộ sưu tập cá nhân, Venezia.
30. *Ibid.*
31. Museo Civico, Bassano.
32. Voltaire, *Works*, Villa, 5.
33. Molmenti, P., Venezia, Part III: *The Decadence*, I, 37.
34. *Ibid.*, 49.
35. Molmenti, *The Decadence*, II, 17, 146.
36. *Ibid.*, 48.
37. 49.
38. Rousseau, *The Confessions*, I, 301; Molmenti, II, 93.
39. Vaussard, 180.
40. Goldoni, *Memoirs*, 178.

41. Rousseau, *The Confessions*, I, 292.
42. Molmenti, I, 169; Vaussard, 195.
43. Grove's Dictionary of Music, III, 314.
44. Pincherle, *Vivaldi*, 16.
45. *Ibid.*, 17.
46. Rolland, *Musical Tour*, 187.
47. Pincherle, 67.
48. Ví dụ, bản Concerto vĩ cầm cung Mi trưởng, Violin Concerto in E, Concerto grosso cung Rê thứ.
49. Pincherle, 61.
50. *Ibid.*, 229-32.
51. *Time*, Nov. 29, 1963.
52. Bộ sưu tập của Huân tước Walpole.
53. Brera Gallery, Milano.
54. Boston Museum of Fine Arts; Bộ sưu tập Wallace.
55. National Gallery, London.
56. Wallace Collection.
57. London, Wien, Geneva.
58. New York.
59. Torino.
60. Louvre.
61. Bộ sưu tập của Công tước Devonshire.
62. Levey, *Painting in 18th-Century Venezia*, 92.
63. Anon., *Tiepolo*, 34.
64. Ospedaletto, Venezia.
65. Ví dụ, Sitwell, S., *Southern Baroque Art*, 35.
66. Molmenti, *Tiepolo*, 19; Venturi, L., *Italian Painting from Caravaggio to Modigliani*, 74.
67. Thứ ngày 13 tháng Ba 1734, trong Rolland, *Musical Tour*, 149.
- 67a. Goldoni, *Memoirs*, 184.
68. Casanova, *Memoirs*, II, 276.
69. Kirkpatrick, *Scarlatti*, 19; Vaussard, 193.
70. Goldoni, *Memoirs*, I, 4.
71. *Ibid.*, 179.
72. 183.
73. Garnett, R., *History of Italian Literature*, 323.
74. Gozzi, Carlo, *Memoirs*, II, 110 f.
75. Molmenti, *Venezia: Decadence*, I, 168.
76. Goldoni, *Memoirs*, 346.
77. *Ibid.*, introd., xi.
78. Gibbon, Edward, *Memoirs*, 7.
79. Goldoni, *Memoirs*, xxi.
80. Sitwell, S., *German Baroque Art*, 70.
81. Gibbon, *Decline and Fall of the Roman Empire*, VI, 675.
82. Ranke, *History of the Popes*, III, 472.
83. *New Cambridge Modern History*, VII, 284.
84. Funk, F. X., *Manual of Church History*, II, 180.
85. Macaulay, *Essays*, II, 179.
86. De Brosses trong McCabe, Jos., *Crises in the History of the Papacy*, 354.
87. *Correspondence of Benott XIV*, II, 268, trong McCabe, *Crises*, 354.



88. *CMH*, VI, 591.
89. Ford, Miriam de, *Love Children*, 205.
90. Lanfrey, P., *L'Église et les philosophes*, 190.
91. Putnam, G. H., *Censorship of the Church of Rome*, II, 60.
92. Sime, James, *Lessing*, I, 92.
93. Stirling-Maxwell, *Annals of the Artists of Spain*, IV, 1393.
94. Gershoy, Leo, *From Despotism to Revolution*, 146.
95. *CMH*, VI, 598.
96. *Ibid.*, 599.
97. Robertson, *Short History of Freethought*; II, 369,
98. Vico, Giambattista, *Autobiography*, III.
99. Croce, B., *Philosophy of Giambattista Vico*, 252.
100. Vico, *The New Science*, No. 31.
101. *Ibid.*, Nos. 916-918; chúng tôi mạo muội cải tiến bản dịch.
102. Nos. 922-924.
103. 925-927.
104. Vico, *Autobiography*, 171.
105. *The New Science*, No. 1104.
106. 1105.
107. 417-424.
108. 873-880.
109. 361.
110. *Autobiography*, 173.
111. *The New Science*, No. 1110.
112. Croce, *Philosophy of Vico*, 269.
113. *Ibid.*, 274.
114. Croce, *Filosofia di G. B. Vico* (1911).
115. Grout, *Opera*, 200.
116. *Ibid.*, 208.
117. *Oxford History of Music*, IV, 185.
118. Burney, Charles, *General History of Music*, II, 917.
119. *Grove's Dictionary*, II, 785.
120. *Ibid.*
121. *Ibid.*
122. Beckford, Wm., *Travel Diaries*, II, 167.
123. Lee, Vernon, *Studies*, 194.
124. Kirkpatrick, *Scarlatti*, 21.
125. *Ibid.*, 32.
126. 33.
127. Giới thiệu cho album Victor của các bản sonata của Scarlatti.
128. Kirkpatrick, 58.
129. *Ibid.*, 103.
130. Đặc biệt thích thú: Số 13, 23, 25, 104, và 338, theo cách đánh số Longo.
131. Coxe, Wm., *Memoirs of the Kings of Spain*, IV, 231.

## Chương 2

1. Beckford, *Travel Diaries*, II, 171.
2. Cheke, Marcus, *Dictator of Portugal*, 4.
3. Day, Clive, *History of Commerce*, 186; *History Today*, tháng Mười Một, 1955, tr. 730.

4. Frederick the Great, *Memoires*, I, 28; Stirling-Maxwell, IV, 1385.
5. New CMH, VII, 289.
6. Stephens, H. M., *Story of Portugal*, 354.
7. Enc. Brit., XX, 681b.
8. *History Today*, November, 1955, tr. 731.
9. Campbell, *The Jesuits*, 431.
10. Cheke, 50.
11. *Ibid.*, III.
12. *History Today*, November, 1955, tr. 733.
13. See *The Age of Reason Begins*, 249-251.
14. Cheke, 106.
15. McCabe, *The Jesuits*, 262.
16. Lanfrey, *L' Église et les philosophes*, 258; Cheke, 114.
17. Miêu tả của chúng tôi theo Cheke, 118 f.
18. Lanfrey, 259.
19. Cheke, 132.
20. Lanfrey, 260.
21. McCabe, *Jesuits*, 263.
22. Campbell, *Jesuits*, 462.
23. Gershoy, *From Despotism to Revolution*, 152; Cheke, 140.
24. Voltaire, *Works*, XVIa, 243.
25. Cheke, 155.
26. *Ibid.*, 157.
27. Voltaire, XVIa, 243.
28. Gershoy, 153; Cheke, 204.
29. Gershoy, 154.
30. Stephens, *Portugal*, 367.
31. Lea, H. C., *History of the Inquisition in Spain*, III, 310n.
32. Bell, Aubrey, *Portuguese Literature*, 277.
33. Cheke, 251.
34. *Ibid.*, 268.
35. *Ibid.*

### Chương 3

1. Altamira, R., *History of Spain*, 482, 466; Ogg, D., *Europe in the 17th Century*, 22; New CMH, VII, 271.
2. Herr, Richard, *The Eighteenth-Century Revolution in Spain*, 106; xem thêm Altamira, 467-468.
3. Herr, 96.
4. Altamira, 460; Stokes, Hugh, *Francisco Goya*, 187.
5. Klingender, F. D., *Goya in the Democratic Tradition*, 4n.
6. *Ibid.*, 4-5; Campbell, *Jesuits*, 424.
7. Kany, C. E., *Life and Manners in Madrid*, 1750-1800, 375.
8. Vallentin, A., *This I Saw*, 26.
9. Lea, *Inquisition in Spain*, III, 308-310; IV, 523.
10. Martin, H., *France*, XV, 114-15.
11. Ticknor, Geo., *History of Spanish Literature*, III, 244.
12. Lea, IV, 530.
13. Buckle, H. T., *Introd. to the*

- History of Civilization in England*, IIa, 61.
14. CMH, VI, 124.
  15. Voltaire, XIXa, 214.
  16. Burney, Charles, *History of Music*, II, 815–816.
  17. Kany, 391.
  18. Coxe, *Memoirs of the Kings of Spain*, IV, 141–143.
  19. Trevor-Roper, *Historical Essays*, 268.
  20. Herr, 75.
  21. Thư của d'Alembert gửi Voltaire, 13.5.1773, trong Robertson, J. M., *Short History of Freethought*, II, 372.
  22. Herr, 63.
  23. *Ibid.*, 77.
  24. Ségur, *Lespinasse*, 254.
  25. Altamira, 508.
  26. Lea, *Inquisition*, IV, 307.
  27. Herr, 110.
  28. Michelet, *Histoire de France*, V, 439.
  29. Stokes, *Goya*, 147.
  30. Coxe, *Kings of Spain*, IV, 235.
  31. Những bức thư của một sĩ quan người Anh, 1788, trong Buckle, IIa, 92.
  32. Coxe, IV, 236.
  33. Hume, Martin, *Spain: Its Greatness and Decay*, 397.
  34. Coxe, IV, 408.
  35. Gershoy, *From Despotism to Revolution*, 163.
  36. Coxe, IV, 341.
  37. *Ibid.*, 361.
  38. Campbell, *Jesuits*, 511–512.
  39. *Ibid.*; Lanfrey, *L'Église et les philosophes*, 280.
  40. Coxe, IV, 362.
  41. *Ibid.*, 363.
  42. Lanfrey, 282.
  43. Campbell, 517–518.
  44. *Ibid.*, 519; Lanfrey, 281.
  45. Coxe, IV, 368.
  46. Herr, 13.
  47. *Ibid.*
  48. 205.
  49. 29.
  50. 208.
  51. Kany, 356–357.
  52. Buckle, IIa, 86; Robertson, *Freethought*, II, 372.
  53. Herr, 110; Robertson, 373.
  54. Herr, 35; Trevor-Roper, 164.
  55. Coxe, IV, 412–416; Casanova, *Memoirs*, II, 344.
  56. Altamira, 438.
  57. Fitzmaurice-Kelly, *History of Spanish Literature*, 357.
  58. Rev. Geo. Edmundsen, in CMH, VI, 384.
  59. Vallentin, 5.
  60. Herr, 54.
  61. *Ibid.*, 57.
  62. Buckle, IIa, 98.
  63. *Ibid.*, 94.
  64. Herr, 128.
  65. CMH, VI, 383.
  66. Herr, 148.
  67. *Ibid.*, 141–142.
  68. 150.
  69. Kany, 24; Vallentin, 26.

70. Kany, 38.
71. *Ibid.*, 18.
72. Hume, Martin, *Spain*, 411.
73. Stokes, 188; Kany, 214.
74. Laborde, *Spain*, trong Buckle, IIa, 114.
75. Kany, 24.
76. *Ibid.*, 280.
77. Casanova, II, 348.
78. Kirkpatrick, *Scarlatti*, 131.
79. Altamira, *History of Spanish Civilization*, 183.
80. Trevor-Roper, 264.
81. Kany, 345; Buckle, IIa, 95.
82. Ticknor, III, 256; Herr, 165.
83. Ticknor, III, 262.
84. *Ibid.*, 273.
85. Vallentin, 144.
86. Calvert, A. F., *Royal Palaces of Spain*, 97.
87. Cathedral of Salamanca.
88. Prado.
89. Private collection, Zurich.
90. Prado.
91. Poore, Charles, *Goya*, 156.
92. Calvert, *Goya*, 55.
93. Poore, 48.
94. One in Frick Collection, New York.
95. Prado.
96. Prado.
97. Vallentin, 93.
98. Trevor-Roper, 266.
99. Vallentin, III.
100. *Ibid.*, 112.
101. E.g., Malraux in *Goya, Drawings from the Prado*, xiv.
102. Lassaigue, ], *Spanish Painting: From Velazquez to Picasso*, 89.
103. Vallentin, 112.
104. *Ibid.*, 119.
105. Duke of Alba Collection.
106. Goya, *Drawings*, Plate 4.
107. Collection of the Hispanic Society, New York.
108. Vallentin, 195.
109. *Ibid.*, 203.
110. Prado.
111. Vallentin, 183.
112. Academy of San Fernando, Madrid.
113. National Gallery, Washington.
114. Academy of San Fernando, Madrid.
115. Klingender, *Goya*, 92.
116. Goya, *Drawings*, 123.
117. *Ibid.*, 130.
118. 170.
119. Academy of San Fernando.
120. Goya, *Drawings*, 112.
121. *Ibid.*, 89-117.
122. 118.
123. Vallentin, 223.
124. Cả hai đều ở Prado.
125. Metropolitan Museum of Art, New York.
126. In Goya, *The Disasters of War*, No. 23.
127. *Ibid.*, No. IZ.
128. No. 44.
129. No. 47.
130. No. 18.
131. Những tấm ảnh này từ Quinta del Sordo đều nằm ở Prado.

132. Lassaigne, *Spanish Painting: From Veltizquez to Picasso*, 106.

#### Chương 4

1. Goethe, *Letters from Italy*, 16.9.1786.
2. *Ibid.*, Sept. 12 and 17, 1786.
3. Gozzi, Carlo, *Memoirs*, II, 7.
4. *Ibid.*, 100-103.
5. Hazlitt, W. C., *The Venetian Republic*, II, 323.
6. Casanova, *Memoirs*, II, 110.
7. Renard & Weulersee, *Life and Work in Modern Europe*, 275.
8. Pearson, Hesketh, *Jobnson and Boswell*, 171.
9. Goethe, *Letters from Italy*, 25.10.1786.
10. *CMH*, VI, 601.
11. Winckelmann, J., *History of Ancient Art*, I, 48.
12. Goethe, *Letters from Italy*, Mar. 17, 1787.
13. Vaussard, 74.
14. Friedlander, Ludwig, *Life and Manners under the Early Empire*, II, 78.
15. Goethe, 27.10. 1786.
16. Vaussard, 84.
17. *Ibid.*, 89.
18. Bury, J. B., *History of Freedom of Thought*, 122.
19. McCabe, *The Jesuits*, 346.
20. E.g., Lanfrey, *Histoire politique des papes*, 384; *id.*, *L'Église et les philosophes*, 305.
21. Campbell, *Jesuits*, 536.
22. McCabe, *Jesuits*, 346.
23. Ranke, *History of the Popes*, II, 449-450.
24. Campbell, 538.
25. *Ibid.*, 541.
26. McCabe, 355.
27. Campbell, 563.
28. Mozart, letter of Aug. 4, 1770, in Anderson, Emily, *Letters of Mozart*, I, 227.
29. Jahn, *Life of Mozart*, I, 151.
30. Blom, Eric, *Mozart*, 57.
31. Goethe, *Letters from Italy*, 24.11.1786.
32. Vaussard, 141-143.
33. Beccaria, *Dei delitti e delle pene* (ấn bản 1766), tr. 11.
34. Carlyle, "Count Cagliostro," trong *Essays (Works)*, III), 187-192.
35. Goethe, *Letters*, 13 & 14 tháng Tư 1787.
36. Casanova, I, 13.
37. *Ibid.*, 14.
38. 123.
39. Introd. xx.
40. 210.
41. 211.
42. 219.
43. 287.
44. 330.
45. 406 -7.
46. II, 370, 393.
47. *Ibid.*, 340.
48. Gilbert, O. P., *The Prince de Ligne*, 157.
49. Winckelmann, I, 3.
50. *Ibid.*, 9.

51. 18.
52. 21.
53. Pater, Walter, *The Renaissance*, 155.
54. In Brandes, *Goethe*, II, 244.
55. Winckelmann, I, 31.
56. Trong Muther, *History of Modern Painting*, I, 81.
57. Pater, *Renaissance*, 148.
58. Winckelmann, I, 46.
59. *Ibid.*, 60.
60. II, 319.
61. I, 64.
62. *Ibid.*
63. *Ibid.*
64. *Ibid.*
65. I, 70.
66. 287.
67. 77.
68. 76, 84.
69. 86.
70. Trong Pater, 147.
71. Both in Museo Correr, Venezia.
72. Những minh họa tốt ở Morgan Library, New York, và Metropolitan Museum of Art.
73. Levey, *Painting in Venezia*, 103.
74. Poldi-Pezzoli Museum, Milano.
75. Louvre.
76. Altere Pinakothek, Munich.
77. Muther, I, 86.
78. Winckelmann, I, 407.
79. Prado.
80. Jahn, *Mozart*, III, 1, 15.
81. Burney, Fanny, *Diary*, 72-73.
82. Burney, Charles, *History of Music*, II, 886-891.
83. Einstein, Albert, Gluck, 151.
84. *Grove's Dictionary*, IV, 174.
85. *Ibid.*, 509.
86. Einstein, *Gluck*, 149.
87. *Grove's*, I, 650.
88. Bản dịch Anh ngữ của Richard Garnett (*History of Italian Literature*, 300).
89. In De Sanctis, II, 831.
90. Alfieri, Vittorio, *Autobiography*, Epoch I, Ch. i.
91. *Ibid.*, Epoch II, Ch. iv.
92. III, iii.
93. III, xii.
94. Alfieri, *Of Tyranny*, 102.
95. *Ibid.*, Book I, Section I.
96. II, VII.
97. II, VIII.
98. I, IX.
99. I, VIII.
100. "Forethought" cho *Of Tyranny*.
101. *Autobiography*, Epoch IV, Ch. viii.
102. Epoch I, Ch. viii.
103. IV, v.
104. IV, xx.
105. IV, xvi.

## Chương 5

1. Gilbert, *Prince de Ligne*, 29, 57.
2. *Ibid.*, 135.
3. Mowat, R. B., *Age of Reason*, 96.
4. Frederick the Great, *Guerre*

- de Sept Ans*, 386.
5. Gooch, G. P., *Maria Theresa*, 3.
6. Jahn, *Mozart*, I, 65.
7. Voltaire, *Works*, XVIa, 167.
8. Gershoy, *From Despotism to Revolution*, 89.
9. Campbell, *Jesuits*, 433.
10. Paulsen, F., *German Education*, 147-149.
11. Schoenfeld, Hermann, *Women of the Teutonic Nations*, 297.
12. Padover, *The Revolutionary Emperor*, 100.
13. Casanova, *Memoirs*, I, 147.
14. Frederick, *Guerre de Sept Ans*, 387.
15. Renard and Weulersee, *Life and Work in Modern Europe*, 305.
16. Padover, 20.
17. Stryiński, *Eighteenth Century*, 64.
18. *Ibid.*
19. Jahn, I, 67.
20. Frederick, *Guerre de Sept Ans*, 387.
21. Casanova, I, 148.
22. *Enc. Brit.*, XIII, 151b.
23. Padover, 34.
24. *Enc. Brit.*, I. C.
25. Padover, 34.
26. *Ibid.*, 37.
27. 41.
28. Gooch, *Maria Theresa*, 14.
29. Padover, 47.
30. Mann, Thos., *Three Essays*, 165.
31. Gooch, 21-29; Padover, 67.
32. Gooch, 29.
33. Padover, 134.
34. *Ibid.*, 134, 30.
35. 136.
36. 84; Gooch, 29.
37. Padover, 89.
38. Gooch, 65.
39. *Ibid.*, 66.
40. Padover, 77.
41. Gooch, 41.
42. Padover, 90-93.
43. Lewis, D. B. Wyndham, *Four Favorites*, 202.
44. Gershoy, 89.
45. Riedl, Frederick, *History of Hungarian Literature*, 77-81.
46. Hazard, *European Thought*, 109.
47. Padover, 73.
48. *Ibid.*, 74.
49. 81.
50. Gooch, 70.
51. Martin, *France*, XVI, 392.
52. *Ibid.*, 391.
53. Padover, 94; *CMH*, VI, 628.
54. Parton, James, *Daughters of Genius*, 402.
55. Cf. Coxe, *History of the House of Austria*, III, 485-486.
56. Richard, Ernst, *History of German Civilization*, 380.
57. Padover, 181.
58. *Ibid.*, 178.
59. 279.
60. 281.
61. 285; Gershoy, 100.

62. Gershoy, 101.
  63. Padover, 286.
  64. Coxe, *House of Austria*, III, 491n.
  65. Lanfrey, *L'Église et les philosophes*, 356.
  66. Padover, 212.
  67. Jahn, *Mozart*, II, 401.
  68. Padover, 214-15.
  69. *Ibid.*
  70. *History Today*, tháng Chín 1955, tr. 61.
  71. . Padover, 246.
  72. Coxe, III, 493.
  73. Padover, 243.
  74. Vambery, *The Story of Hungary*, 385.
  75. Padover, 299.
  76. *Ibid.*, 311.
  77. Coxe, III, 526.
  78. Padover, 329.
  79. *Ibid.*, 345.
  80. 373.
  81. 360.
  82. 364.
  83. 383.
  84. *History Today*, tháng Chín 1955, tr. 620.
  85. Gilbert, O. P., *Prince de Ligne*, 193.
  86. Coxe, III, 541.
  87. Carlyle, *History of Friedrich the Second*, VII, 492.
  88. Padover, 287.
- Chương 6**
1. Jahn, *Mozart*, II, 202.
  2. Weinstock, Herbert, *Handel*, 268.
  3. Rolland, *Musical Tour*, 208.
  4. Rolland, *Essays in Music*, 176.
  5. Einstein, *Gluck*, 59.
  6. In Brockway & Weinstock, *The Opera*, 66.
  7. Einstein, *Gluck*; Grove's *Dictionary of Music*, II, 401.
  8. Láng, P. H., *Music in Western Civilization*, 659.
  9. Faguet, E., *Rousseau artiste*, 191; Einstein, *Gluck*, 137.
  10. Brockway and Weinstock, *Opera*, 97.
  11. Einstein, 138.
  12. Faguet, *Rousseau artiste*, 191.
  13. Grove's, II, 400.
  14. Rolland, *Essays*, 197-98.
  15. Kobbe's *Complete Opera Book*, 42.
  16. Rolland, *Essays*, 179.
  17. Einstein, 146.
  18. Burney, C., *History of Music*, II, 973.
  19. Einstein, 151.
  20. Vigeie-Lebrun, Mme., *Memoirs*, 70.
  21. *Kobbe's*, 52.
  22. Grove's, IV, 174.
  23. Einstein, 182.
  24. Pratt, W. S., *History of Music*, 362.
  25. Clark, Robert, *Herder*, 108, 429.
  26. Grove's, II, 566.
  27. Geiringer, Karl, *Haydn*, 44.



28. Grove 's, II, 568.
29. Geiringer, 52-54.
30. *Ibid.*, 55.
31. Grove 's, II, 570.
32. Jahn, II, 349.
33. Geiringer, 77.
34. *Ibid.*, 89.
35. 99.
36. Grove 's, II, 574.
37. Geiringer, 108.
38. *Ibid.*, 110.
39. 121.
40. Jacob, H. E., *Joseph Haydn*, 221.
41. *Ibid.*, 267.
42. Geiringer, 168.
43. *Ibid.*, 167.
44. McKinney and Anderson, *Music in History*, 465.
45. Grove 's, II, 582.
16. Jahn, I, 149.
17. *Ibid.*, 344.
18. Anderson, E., *Letters of Mozart*, I, 403.
19. *Ibid.*, 395.
20. Einstein, *Mozart*, 41.
21. Anderson, II, 686-688.
22. *Ibid.*, 695.
23. 681-683.
24. 700-709.
25. Einstein, *Mozart*, 30-31.
26. Anderson, II, 925.
27. Blom, 88; Jahn, II, 65-66.
28. Letter of May 6, 1781, in Einstein, 54.
29. Jahn, II, 171.
30. *Ibid.*, 176.
31. 179.
32. 184.
33. Anderson, II, 1100.
34. Thư ngày 25 tháng Bảy 1781, trong Anderson, II, 1121.
35. Anderson, III, 1166-1169.
36. Einstein, 458.
37. Jahn, II, 413.
38. *Ibid.*, 19.
39. 420 .
40. 439.
41. 337, 422.
42. Einstein, 238.
43. Thư của Leopold Mozart, 14.2.1785, trong Anderson, III, 1321.
44. Anderson, 1329.
45. Thư ngày 10 tháng Tư 1784, trong Einstein, 265.
46. Grove's, III, 563.
47. Einstein, 223.

## Chương 7

1. Jahn, *Mozart*, II, 437.
2. *Ibid.*, I, 21n.
3. I, 28.
4. 33.
5. Blom, *Mozart*, 26.
6. Biancolli, *Mozart Handbook*, 129.
7. Jahn, I, 39.
8. *Ibid.*, 107.
9. 119.
10. 129.
11. 132.
12. 137.
13. *Ibid.*
14. Wyzewa and Saint-Foix, W. A. *Mozart*, I, 470.
15. *Ibid.*, 474.

48. Biancolli, 345.
49. Einstein, 214.
50. Biancolli, 355.
51. *Ibid.*, 374.
52. 367- 69; Blom, 183.
53. Einstein, 280.
54. Goethe, *Poetical Works*, 120. Trong *Works*.
55. "His Master's Voice" Record C 2736.
56. Jahn, II, 440; Nettle, Paul, *Mozart and Masonry*, 112.
57. Biancolli, 132.
58. Rolland, *Essays*, 246.
59. *Ibid.*
60. Ví dụ trong thư ngày 5 tháng Mười một 1777: "Chúc em đêm lành, nhưng trước tiên hãy ị ra giường em đi." Và ngày 13 tháng Mười một: "Anh đã ị, có thể nói thế, gần suốt hai mươi hai năm qua cùng một cái lỗ cũ mềm, vốn chưa bị xơ đi chút nào." (Anderson, II, 525, 546).
61. Thư ngày 31 tháng Một 1778.
62. Thư ngày 26 tháng Chín 1777.
63. Nettle, 122.
64. Jahn, II, 269-271.
65. *Ibid.*
66. Ví dụ, thư ngày 13 tháng Tư 1789, và 30 tháng Chín 1790.
67. Thư ngày 7 tháng Sáu 1783.
68. Thư ngày 20 tháng Hai 1784.
69. Thư ngày 31 tháng Bảy 1782.
70. Anderson, II, 826.
71. Nettle, 115; Ghéon, *In Search of Mozart*, 216.
72. Anderson, III, 1450.
73. Jahn, II, 304; Nettle, 120.
74. Einstein, 57.
75. Jahn, II, 295.
76. *Ibid.*
77. 298.
78. Einstein, 57.
79. Anderson, III, 1253.
80. *Ibid.*, 1296.
81. Trong Biancolli, 138.
82. Jahn, II, 412.
83. Einstein, 442.
84. Jahn, III, 134.
85. *Ibid.*, 140.
86. Goethe gửi Schiller, 30.12.1797.
87. Anderson, III, 1360.
88. Blom, 138.
89. *Ibid.*
90. Thư ngày 14.12.1789, trong Anderson, III, 1383-1385.
91. Brockway and Weinstock, *Opera*, 91.
92. Anderson, III, 1398-1399.
93. Jahn, II, 278-280.
94. Nettle, 116.
95. Biancolli, 42I.
96. Jahn, III, 285.
97. Einstein, 363.
98. Einstein, 363.
99. Grout, *Short History of Opera*, 294.
100. Biancolli, 554.
101. Nettle, 117.
102. Stendhal trong Clark, B. H., *Great Short Biographies of the World*, 999.

## Bảng dẫn

- A
- Abduction from the Seraglio*  
(Mozart), xem *Entführung aus dem Serail*, *Die* (Mozart)
- Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst* (Winckelmann), 257
- Académie de Peinture (Hàn lâm viện Hội họa), 42
- Accademia dell’Arcadia (Hàn lâm viện Arcadia), 6
- Accademia di Belle Arti di Parma (Hàn lâm viện Mỹ thuật ở Parma), 193
- Accademia di Pittura e Scultura (Hàn lâm viện hội họa và điêu khắc, Venezia), 44
- Accademia Filarmonica (Nhạc viện, Bologna), 380-1
- Accademia Granelleschi, 61
- Addison, Joseph, 238, 247
- Aix-la-Chapelle, Hiệp ước, 145
- Alba, Don José de Toledo Osorio, Công tước, 133, 147, 199-200
- Albani, Alessandro, Hồng y, 254-5, 263
- Albany, Louise Caroline of Stolberg Gledern, Nữ Bá tước, 279
- Alberoni, Giulio, Hồng y, 140-1
- Alceste* (Gluck), 346-7, 350, 354
- Alembert, Jean Le Rond d’, 72, 147-8, 156,
- Alfieri, Vittorio, Bá tước di Cortemilia, 7, 217, 271-84
- Amleto* (Scarlatti), 97
- Anmerkungen über die Baukunst der Alten* (Winckelmann), 256
- Amsterdam, 38, 330, 358, 378
- Anh Quốc,  
    Áo và, 25, 80, 142  
    âm nhạc, 11, 13, 15, 362  
    Bồ Đào Nha và, 101, 102-3, 109, 111, 122, 124  
    Tây Ban Nha và, 131, 132, 138, 141-3, 145, 146, 165, 166-7  
    văn nhân, nghệ sĩ và, 10, 11, 13, 15, 266, 364-5  
    Ý và, 24, 225
- Année littéraire*, L’, 351
- Ansbach, 315, 333
- Antonius, Marcus, 50

Antwerp, *xem* Antwerpen

Antwerpen, 287, 330, 332, 336

Áo,

Anh và, 25, 80, 142

âm nhạc, 341-426

Bayern và, 314, 333

đạo đức, 291,

giáo dục, 290-1, 311-2, 325, 329

tầng lớp xã hội, 294, 304-5, 320

Tin Lành, 289, 311, 313, 314,

322, 323, 324, 328, 330, 331,

335, 372

văn chương, 298

Aristophanēs, 58

Aristotelēs, 60, 174-5, 179-80

*Armide* (Gluck), 351-2

Arnaud, Tu viện trưởng François,  
349, 352-3

Arnould, Sophie, 348, 350, 353

Artarin (nhà xuất bản), 414

*Ascanio in Alba* (Mozart), 384

Augustus, Hoàng đế La Mã, 89

Augustus, Friedrich,  
Tuyển đế hầu, 419

Avignon, 233

Âm nhạc,

ở Anh, 11, 13, 15, 362

ở Áo, 341-426

ở Đức, 1111, 15-6, 22, 35, 39

ở Pháp, 344, 348-54

ở Tây Ban Nha, 171-2

ở Ý, 8-16, 22, 265-71,

341-2, 354

## B

Bach, Johann Christian, 10, 11, 12,  
39, 96, 354, 357, 369, 377, 378,  
400, 407, 419

Bacon, Sir Francis, 85, 175

Baden, 333, 420-1, 423

Baia, 255

Ba Lan, 97, 232, 285, 291, 307

*banchetto di Cleopatra, Il*  
(Tiepolo), 50

Barbarossa, Federico,  
Hoàng đế La Mã, 51

*barbiere di Siviglia, Il*  
(Mozart & Paisiello), 269

Bastille, sự sụp đổ, 198, 220, 243,  
282, 336, 409

Bavaria, *xem* Bayern,

Bayern, 301, 302, 314, 315, 320,  
333, 386

Beaumarchais, Pierre-Augustin  
Caron de, 281, 416

Beccaria, Cesare Bonesana, Hầu  
trước, 217, 221, 236-41, 273, 433

Beckford, William, tác giả, 95, 102

Beethoven, Ludwig van, 269,  
364-9, 403-6

*Belisarius* (Goldoni), 59

Benedictus XIII, Giáo hoàng,  
69-71, 106,

Benedictus XIV, Giáo hoàng, 8, 20,  
113-4, 237

Benevento, 66, 233

Bentham, Jeremy, 240

Bernacchi, Antonio, 13, 34

Bernini, Giovanni Lorenzo, 41, 73

*Beschreibung des Torso  
im Belvedere zu Rom*  
(Winckelmann), 256

Boccherini, Luigi, 172, 266, 361

Bohemia, 22, 24, 28, 76, 249, 285,  
286, 287, 294, 303, 306, 307,  
314, 316, 322, 323, 325, 339,  
342, 346, 357, 417

Bologna, 6, 13, 16, 66, 68, 70, 72,  
94, 177, 217, 236, 380, 381, 382

Bonaparte, Joseph, 179, 181, 209,  
212, 270

Bonaparte, Napoléon, *xem*  
Napoléon I

Bordoni, Faustina, 13, 34

Bosch, Hieronymus, 208

*Bourru bienfaisant, Le* (Goldoni), 65

Bồ Đào Nha, 101–30

và Anh, 101, 102–3, 109, 111,  
122, 124

bãi bỏ chế độ nô lệ, 123

cải cách của Pombal, 122–7

dòng Tên, 104, 110–22, 127–30

đoạn tuyệt với Vatican, 121

và Tây Ban Nha, 111–2, 122

văn chương, 106, 124

Brabant, 287, 331–2, 336

Brahms, Johannes, 307, 409

Brasil, 101, 104, 111–2, 116, 119

Brosses, Charles de, 5, 7, 18, 38, 81

*Bruto primo* (Alfieri), 279

*Bruto secondo* (Alfieri), 279

Burney, Charles, 9, 12, 35, 267,  
343, 351, 363

Byron, George Gordon, Lord,  
263, 284

## C

Cabarrús, Bá tước Francisco de, 164

Cách mạng Mỹ, 160, 166, 315

Cách mạng Pháp, 65, 160, 225, 236,  
268, 270, 272, 274, 282, 335

*Caduta de' giganti, La* (Gluck), 342

Cagliostro, “Bá tước” Alessandro  
di, 241–3

Cagliostro, “Nữ Bá tước”  
Seraphina di, 242

Calvin, Jean, 328

Campomanes, Bá tước Pedro  
Rodríguez, 153, 154, 160, 162,  
173, 198

Carlos III, Vua Tây Ban Nha,  
148–67

cải cách kinh tế, 160–66

Cassanova, Giovanni Jacopo và,  
244–50

chết, 167, 198

chế độ Giáo hoàng và, 154,

Do Thái và, 158

Goya và, 195, 209

gia nhập Hội Tam điểm, 235

giáo dục, 174

lên ngôi, 80

Mengs và, 188–9

Tiepolo và, 53, 188

trục xuất dòng Tên, 148, 153–8

Catalonia, *xem* Catalunya

Catalunya, 159, 164, 165

châu Phi, 101, 321

- Chỉ dụ Khoan dung (Áo, 1781),  
322, 324, 331, 336, 339
- Chiến tranh Bảy Năm, 122, 166,  
288, 334
- Chiến tranh Thừa kế Áo, 56, 145
- Chiến tranh Thừa kế Tây Ban  
Nha, 1, 131, 181
- Cicero, 160, 175
- Cimarosa, Domenico, 221, 270
- Clemens XI, Giáo hoàng, 69, 141, 237
- Clemens XII, Giáo hoàng, 8, 69, 73,
- Clemens XIII, Giáo hoàng, 114, 118,  
155, 232, 260, 276
- Clemens, XIV, Giáo hoàng, 121,  
233-6, 310
- Clementi, Muzio, 266, 412
- Clerks of the Holy Cross and  
Passion of Our Lord, xem Tu  
sĩ của dòng Thánh giá và Khổ  
nạn của đức Chúa trời,
- Clemenza di Tito, La* (Mozart), 423
- Comedia nueva* (Moratín), 180
- commedia dell' arte*, 57, 59, 62-3
- Comte, Auguste, 92
- Condé, Louis-Joseph de Bourbon, 378
- Condillac, Étienne Bonnot de, 8, 175
- Confessions, Les* (Rousseau), 275
- Congiura dei Pazzi, La* (Alfieri), 279
- Congregation of the Most Holy  
Redeemer, xem Giáo đoàn  
Chúa Cứu thế Thần thánh
- Consejo de Castilla, 140, 159
- Consejo de la Inquisición, 157
- Constable, John, 264
- Contrat social, Du* (Rousseau), 121
- Corsica, 155, 220-1, 223, 225,
- Cosimo II de' Medici, Đại Công  
tước xứ Toscana, 25
- Cosimo III de' Medici, Đại Công  
tước xứ Toscana, 23-4
- Cours de philosophie positive*  
(Comte), 92
- Creation, The* (Haydn), xem  
*Schöpfung, Die* (Haydn)
- cổ điển, phong cách/trường phái,  
21, 26, 76-8, 189, 194, 228,  
254, 258-62, 279
- cộng sản, thuyết, 111
- Cuzzoni, Francesca, 13, 34
- D
- Dante Alighieri, 61, 62, 90, 271, 281
- Danubius, sông, 286, 321, 330, 341
- De l'Esprit* (Helvétius), 239-40, 246
- Della tirannide* (Alfieri), 277, 280, 284
- Den Haag, 276, 330, 378
- Descartes, René, 85, 174, 175
- Description of the Torso in  
the Belvedere in Rome*  
(Winckelmann), xem  
*Beschreibung des Torso  
im Belvedere zu Rom*  
(Winckelmann),
- Dialoghi sul commercio dei grani*  
(Galiani), 84
- Diario de Madrid*, báo, 198
- Diary* (Burney), 267
- Dictionnaire historique et critique*  
(Bayle), 251
- Dictionnaire philosophique*  
(Voltaire), 121

Diderot, Denis, 8, 28, 84, 147, 217,  
231, 348

*Didone abbandonata* (Metastasio),  
56, 93

*Discurso sobre el fomento  
de la industria popular*  
(Campomanes), 162

*Discurso sobre la educacion  
popular de los artesanos y su  
tomento* (Campomanes), 173

Do Thái, 81, 87, 122, 136, 137, 158,  
161, 208, 227, 259, 289, 311,  
321, 324

*Dominus ac Redemptor Noster*  
(Clemens XIV), 234

*Don Giovanni* (Mozart), 287, 360,  
385, 402, 414, 418

*Don Giovanni Tenorio* (Goldoni), 417

dòng Tên, 6, 17, 19-20, 28, 58, 69,  
104, 108-22, 124, 127-8, 130,  
134, 136, 148, 150, 153-7, 159,  
174, 176-7, 217, 226-36, 252,  
254, 269, 291, 299, 310-1, 342

Donizetti, Gaetano, 68

*Donna di garbo* (Goldoni), 89

Du Deffand, Marie de Vichy-  
Chamrond, Hầu tước, 313

Durante, Francesco, 93, 268-9

Durão, Salvador, 115

Durazzo, Bá tước Marcello, 344-5

Du Rollet, Marie-François Gand-  
Leblanc, Hầu tước, 348, 351

# Đ

đàn bà,

ở Áo, 288, 290, 298, 324,  
327, 388

ở Bồ Đào Nha, 125

ở Tây Ban Nha, 135, 139, 144,  
168, 169, 170, 171, 209, 210, 212

ở Ý, 3, 4, 6, 9, 12, 18, 29, 32, 33,  
87, 218, 257, 259

đàn viện, 18, 175, 241, 255, 289,  
326-8, 331-2, 339

điều khắc, 44, 69, 73, 181, 183,  
185, 253-4, 262-3

Đức,

Và Alfieri, 276

âm nhạc, 11, 15-6, 22, 35, 39,  
94, 271, 341-2, 348, 350

và Casanova, 244

di cư, 163

và Đế quốc La Mã Thần thánh,  
285, 333

giáo dục, 138

hội họa, 40, 76

và Mozart, 373-4, 379, 385, 387,  
392, 394, 400, 412, 418, 422

quân sự, 122

thương mại, 132

tôn giáo, 232, 325

văn chương, 180, 298

và Winckelmann, 254, 261-2

# E

Écho et Narcisse (Gluck), 353

*Elementa metaphysicae*  
(Giannone), 82

*Encyclopédie ou dictionnaire  
raisonné des sciences, des arts  
et des métiers*, 8

*Entführung aus dem Serail*, *Die*  
(Mozart), 342, 400

- Epikouros, 85
- Esterházy, Nữ Bá tước, 291,
- Esterházy, Quận công Antal, 362, 364-5, 368
- Esterházy, Quận công Miklós Jozsef, 286, 358
- Esterházy, Quận công Pál, 286
- Esterházy, Quận công Pál Antal, 358
- Ex quo singulari* (Benedictus XIV), 20
- F
- Fabulas* (Iriarte y Oropesa), 178
- Farinelli, Carlo Broschi, 12-4, 34, 56, 99, 100, 143, 144, 172, 179, 266, 267, 380
- Felipe II, Vua Tây Ban Nha, 145
- Felipe IV, Vua Tây Ban Nha, 183, 206
- Felipe V, Vua Tây Ban Nha, 80, 131, 136, 138-44, 146, 148, 179, 182-3, 186, 194, 220
- Ferdinando IV, Vua Napoli, 24, 66, 68, 73, 84, 229, 270, 361, 380
- Fernando VI, Vua Tây Ban Nha, 100, 112, 136, 144-6, 232
- Fernando VII, Vua Tây Ban Nha, 209-10
- Fiabe* (Gozzi), 65
- finta Fracastana, La* (Leo), 93
- finta giardiniera, La* (Mozart), 386
- Firmian, Bá tước Karl Joseph von, 221, 272, 380, 383
- Fischer von Erlach, Johann Bernhard, 296
- Firenze, 6, 7, 8, 10, 20, 23, 24, 25, 28, 38, 65, 69, 84, 172, 217, 227, 255, 280, 282, 380
- Florence, *xem* Firenze
- Floridablanca, José Moñino, 160, 162, 198
- Franz I, Hoàng đế La Mã Thần thánh, 303, 374
- Friedrich II Đại đế, Vua Phổ, 39, 78, 104, 236, 255, 260, 276, 288, 293-4, 299, 305-8, 311, 314-5, 318, 320, 333
- Fürstenbund, 333
- G
- Galuppi, Baldassare, 35, 268
- Gama, Vasco da, 101, 125
- Gedanken tiber die Nachahmung der griechischen Werke in Mahlerei und Bildhauerkunst* (Winckelmann), 253
- General History of Music, A* (Burney), 267
- Genova, 1, 3, 6, 7, 8, 22, 23, 59, 142, 223, 224
- George III, Vua Anh Quốc và Ireland, 260, 276, 376
- Geschichte der Kunst des Alterthums* (Winckelmann), 39, 90, 256, 258, 260, 265
- Giáo đoàn Chúa Cứu thế Thần thánh, 19
- Giáo đoàn Thụ nạn, 19
- Giáo hội Anh giáo, 109
- Giáo hội Công giáo, 230, 325, 330-1, 339, 360, 367, 409, 415
- Giao hưởng Oxford (Haydn), 363, 369
- Gibbon, Edward, 65, 68, 146, 313



- Gluck, Christoph Willibald, 8,  
22, 38, 94, 169, 267-9, 271,  
342-54, 357, 400, 418
- Goethe, Johann Wolfgang von,  
và âm nhạc, 35, 367, 374  
và hội họa, 53  
và Kitô giáo, 230  
và Mozart, 409, 424  
và Schiller, 418  
và Winckelmann, 262  
và Ý, 76, 217, 226-30, 237, 243
- Goldoni, Carlo, 32, 46, 54, 58, 61,  
62, 63, 64, 65, 180, 263
- Goya y Lucientes, Francisco José  
de, 23, 138, 168, 180, 181, 186,  
189, 191-216
- Gozzi, Carlo, 54, 60, 62, 63, 65,  
218, 244
- Gran Consiglio xứ Venezia, 27
- Grazie in Werken der Kunst, Von  
der* (Winckelmann), 256
- Grimm, Friedrich Melchior, Nam  
tước von Grimm, 376, 378,  
388, 392-4
- Grotius, Hugo, 85
- Guardi, Francesco, 45, 47, 264, 265
- H
- Hà Lan, 24-5, 44, 101, 142, 262, 276,  
316, 330-3, 335-6, 339, 378
- Händel, Georg Friedrich, 11, 12,  
38, 39, 56, 96, 97, 269, 343,  
363, 364, 366, 377, 400, 401
- Hàn lâm viện Tây Ban Nha, 178
- Hannover, 333, 366
- Hasse, Johann Adolf, 8, 56, 143,  
380, 383, 384
- Haydn, Franz Joseph, 22, 199, 286,  
354-70, 379, 396, 401, 403,  
404, 405, 406, 414
- Helvétius, Claude-Adrien, 5, 147,  
175, 231, 240, 246
- Henry VIII, Quốc vương Anh,  
118, 328
- Herder, Johann Gottfried, 262, 354
- Historia del famoso predicador  
Fray Gerundio* (Isla), 176
- History of Rome (Niebuhr),  
*xem Römische Geschichte*  
(Niebuhr),
- History of Art in Antiquity,  
The* (Winckelmann), *xem*  
*Geschichte der Kunst des  
Alterthums* (Winckelmann)
- Hobbes, Thomas, 147, 175, 247
- Holbach, Nam tước Paul-  
Heinrich-Dietrich, 8, 231
- Homage à Haydn* (Debussy), 370
- Homme machine, L'* (La Mettrie), 72
- Hume, David, 147
- Hungariae, 285, 286, 288, 294,  
303, 306, 307, 309, 316, 322,  
325, 329, 330, 335, 337, 339,  
358, 359, 364, 425
- Hutcheson, Francis, 240
- Hội Tam điểm, 8, 113, 215, 242-4,  
248, 324, 413, 415, 419-20,  
423-5
- huynh đệ dòng Augustinus, 175
- I
- Ideas of Beauty and Virtue*  
(Hutcheson), 240

*Index Expurgatorius*, 72, 231

Innocentius XIII, Giáo hoàng,  
69, 142

*innocenza giustificata, L'* (Gluck &  
Durazzo), 344

*Iphigénie* (Racine), 348

*Iphigénie en Aulide* (Gluck), 271,  
348, 350

*Iphigénie en Tauride* (Gluck),  
353-4

*Iphigénie en Tauride* (Piccini), 353

*Istoria civile del regno di Napoli*  
(Giannone), 82

## J

Jansen, giáo thuyết, 19, 69, 71

João V, Vua Bồ Đào Nha, 98,  
101-8, 110, 112, 123

Jommelli, Niccolò, 15, 93, 94, 95,  
268, 271, 344

José I, Vua Bồ Đào Nha, 108, 110,  
113, 114, 121, 123, 126, 128

Joseph II, Hoàng đế La Mã  
Thần thánh,

cải cách, 303-13, 318-30, 337-40

chiến tranh với Thổ Nhĩ Kỳ, 334

và cuộc nổi dậy của Hungariae,  
335-6

và cuộc nổi dậy của xứ  
Nederland, 335-6

và Friedrich II, 305, 314

và Giáo hội, 324-33

kết hôn với Isabella xứ Parma, 300

kết hôn với Josepha xứ Bayern, 301

và Marie Antoinette, 289, 299,

312, 316

và Maria Theresia, 303-16

và Mozart, 400, 418

thái độ đối với dòng Tên, 311

ủng hộ chính sách của Leopold  
ở Toscana, 226

và Yekaterina, 307, 333

Josepha xứ Bayern, 301, 302

*Journal des savants*, 147

Jovellanos, Gaspar Melchor de,  
160, 162, 164, 174, 177, 178,  
179, 180, 198, 199

Juvenal, 33, 177

## K

Karl V, Hoàng đế La Mã Thần  
thánh, 305

Karl VI, Hoàng đế La Mã Thần  
thánh, 42, 143

Karl xứ Lorraine, Vương tước,  
375

Kaunitz, Bá tước Wenzel Anton  
von, 261, 291, 293, 301, 302,  
303, 306, 307, 308, 310, 311,  
314, 318, 326, 339, 411

Keene, Sir Benjamin, 145

Khai minh, trào,

ở Anh, 165

ở Bồ Đào Nha, 124

và Joseph II, 323, 337

ở Pháp, 20, 152, 165, 173, 209

ở Tây Ban Nha, 146-8, 160, 209

ở Ý, 8, 71, 231, 238, 241, 273

khieu vũ,

ở Áo, 286, 298

và Gluck, 342, 345-6

- và Mozart, 401, 405, 413  
 ở Tây Ban Nha, 170-1  
 ở Ý, 10, 33, 45  
 khoan dung tôn giáo, 27, 118, 158, 231, 289, 304, 305, 322-4, 331, 336, 339, 360  
 kiến trúc  
     ở Bồ Đào Nha, 111  
     ở Tây Ban Nha, 181  
     ở Ý, 21, 26, 44, 50, 53, 66, 69, 73, 74, 76, 261, 264  
 Köchel, Ludwig Alois Friedrich, 401  
 Kristina, Nữ hoàng Thụy Điển, 97  
 L  
 Laharpe, Jean- François de, 351  
 Lalande, Joseph-Jérôme Le François de, 92  
 La Mettrie, Julien Offroy de, 8, 72, 231  
 Lãnh địa Giáo hoàng, 1, 66, 80, 236  
 Laudon, Nam tước Gideon Ernst von, 334, 339  
 Legros, Joseph, 348, 350  
 Leibniz, Gottfried Wilhelm von, 172-3  
 Leone XIII, Giáo hoàng, 79  
 Lepanto, trận đánh (1571), 38  
 Liên minh Quận công, *xem* Fürstenbund  
*Letter about the Discoveries at Herculeum* (Winckelmann), *xem* *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* (Winckelmann)  
*Lettere filosofiche* (Gentile), 5  
*Lettre sur la musique française* (Rousseau), 352  
 Lichnowsky, Quận công Karl von, 419  
 Liège, 287  
 Ligne, Thân vương Charles-Joseph de, 287, 338  
 Locke, John, 82, 146, 147, 175, 178  
 Lotti, Antonio, 35  
 Louis XIV, Vua Pháp, 21, 131, 139, 146, 173, 262, 313  
 Louis XV, Vua Pháp, 42, 65, 121, 143, 220, 291, 300, 312, 349, 376  
 Louis XVI, Vua Pháp, 65, 312, 333  
 Lucca, 8, 13, 217  
*Lucio Silla* (Mozart), 360  
 Lucretius, 85, 91  
 M  
 Mably, Gabriel Bonnot de, 8  
 Macaulay, Thomas Babington, 70  
 Machiavelli, Nicolò, 85, 90, 278  
 Madrid, 13, 53, 78, 82, 98, 99, 135, 136, 141, 146, 147, 150, 151, 158, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 169, 172, 177, 179, 180, 183, 184, 185, 186, 188, 189, 191, 192, 194, 196, 198, 199, 200, 202, 210, 211, 216, 263, 267, 361, 417  
 Maffei, Francesco Scipione di, 7, 25, 26  
 Magalhães, Fernão de, 101  
*Magic Flute* (Mozart), *xem* *Zauberflöte*, *Die* (Mozart),  
*Mahomet* (Voltaire), 71

- mại dâm, 4, 18, 29
- Mainz, 285, 333, 374
- Malagrida, Cha Gabriel, 112, 113, 116, 117, 120, 121, 122
- Marcello, Alessandro, 35
- Marcello, Benedetto, 15, 38, 344
- Maria Amalia xứ Áo, Hoàng hậu của Carlos III xứ Tây Ban Nha, 148
- Maria Bárbara xứ Bồ Đào Nha, Hoàng hậu của Fernando VI xứ Tây Ban Nha, 98-9, 144, 146
- Maria Karolina xứ Áo, Hoàng hậu của Fernando IV xứ Napoli, 229, 299
- Maria Christina xứ Áo, Nữ Công tước Sachsen-Teschen, 331, 333, 349
- Maria Feodorovna, xem Sophie Dorothee von Württemberg
- Maria Josepha xứ Áo, Nữ Quốc công, 301-2, 380
- Maria Kazimiera, Hoàng hậu của Jan III Sobieski xứ Ba Lan, 97
- María Luisa Gabriela xứ Savoia, Hoàng hậu của Felipe V xứ Tây Ban Nha, 138-9
- Maria Stuarda (Alfieri), 279
- Maria Theresia, nhà cai trị Áo, Hungariae, và Bohemia, 25, 225, 229, 286, 288-99, 327 cái chết, 337 lên ngôi Nữ hoàng, 143 lên ngôi Nữ Quốc công ở Áo, 25, và Friedrich II, 315 và Joseph II, 234, 299, 303-15 và Marie Antoinette, 289 và Mozart, 289, 374 và nhạc kịch, 346 và Rosalba Carriera, 42 và văn chương, 298 và Winckelmann, 261
- Marie Antoinette, Hoàng hậu của Louis XVI xứ Pháp, 65, 125, 243, 289, 299, 312, 314, 316, 332, 333, 348, 349, 350, 352
- Marie Leszczinska, Hoàng hậu của Louis XV xứ Pháp, 376
- Marmontel, Jean- François, 313, 350, 351
- Marriage de Figaro, Le* (Beaumarchais), 416
- Menandros, 58
- Messiah* (Haydn), 363, 366
- Metternich, Quận công Klemens Wenzel von, 340
- mezzogiorno, Il* (Parini), 272
- Michelangelo Buonarroti, 77, 370
- Milano, 1, 3, 4, 5, 6, 7, 17, 22, 23, 25, 38, 48, 141, 217, 221, 225, 238, 241, 272, 284, 327, 342, 380, 382, 383, 384
- Mitridate, re di Ponto* (Mozart), 382, 385
- Modena, 1, 66, 383
- Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, 8, 21, 92, 147, 178, 239, 276
- Morellet, André, 9, 240
- Morzin, Bá tước Maximilian von, 357-8

- Mozart, Johann Georg Leopold,  
298, 373, 379, 380, 382, 384,  
388, 389, 397, 403, 410-1
- Mozart, Wolfgang Amadeus, 8, 12,  
22, 269-70, 371-426  
(theo học) Accademia  
Filarmonica, 68  
bệnh tật, 421-2  
chết, 364, 426  
*Don Giovanni*, 287, 402, 414, 418  
Đức và, 373-4, 379, 385, 387,  
392, 394, 400, 412, 418, 422  
*Eine kleine Nachtmusik*, 404  
*Entführung aus dem Serail*,  
342, 400  
Friedrich Wilhelm II và, 420  
Gluck và, 95, 354, 400  
Grimm và, 376, 392, 393-4  
Haydn và, 360-4, 369, 403-4  
Hội Tam điểm và, 324  
Joseph II và, 400, 418  
(được bổ làm) *Kammer-*  
*musikus*, 418  
kết hôn với Constanze Weber,  
liên hệ với nhà Weber, 390, 392  
Maria Theresia và, 289, 374  
Maximilian Joseph xứ Bayern  
và, 386  
*nozze di Figaro, Le (Marriage of*  
*Figaro)*, 416  
ở Amsterdam, 378  
ở Berlin, 419-20  
ở Bologna, 381  
ở Firenze, 381  
ở Frankfurt, 374, 422  
ở Innsbruck, 380  
ở London, 378  
ở Mannheim, 388  
ở Milano, 382  
ở München, 395  
ở Napoli, 381  
ở Paris, 376, 378, 388, 392-5  
ở Praha, 402, 423  
ở Salzburg, 384, 385, 386  
ở Wien, 266, 298, 374, 380,  
400-1, 414-8  
*Requiem*, 360, 368  
*sogno di Scipione, Il*, 384  
tình ái, 387, 390-1, 395, 408  
tính cách, 372  
Tổng giám mục Colloredo và,  
379, 384, 385, 394, 396-7  
văn chương và, 412-3  
Ý và, 236-7, 354, 400  
*Zauberflöte, Die (Magic Flute)*,  
360, 424-6
- Münster, Hiệp ước, 331  
Murat, Joachim, 210, 270
- N
- Nachrichten von den neuesten*  
*Herculanischen Entdeckungen*  
(Winckelmann), 257  
Namur, 287  
Nancy, 66, 73, 394  
Napoléon I, Hoàng đế Pháp,  
ở Áo, 368  
ở Tây Ban Nha, 183, 210  
ở Ý, 220, 225, 227, 236, 263,  
268, 270, 272, 366

- Napoli, 1, 4, 6, 7, 8, 12, 13, 16, 17, 25, 34, 55, 57, 71, 76, 78, 80, 81, 82, 84, 86, 87, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 100, 131, 141, 143, 148, 150, 155, 167, 217, 223, 228, 229, 230, 232, 233, 234, 237, 242, 255, 257, 260, 267, 268, 269, 270, 299, 347, 350, 354, 361, 380, 381, 386
- Newton, Sir Isaac, 6, 146, 174, 175
- Nederland thuộc Áo (Bỉ), 285, 287, 330, 331, 335, 336
- ngân hàng, 23, 164, 321, 414
- nhà hát,  
ở Anh, 342  
ở Áo, 298, 341, 366, 416, 421, 422, 423  
ở Bồ Đào Nha, 106, 124  
ở Đức, 394  
ở Hungariae, 286  
ở Pháp, 348, 350-1, 353  
ở Tây Ban Nha, 136, 179, 180, 183  
ở Ý, 1, 5, 7, 9, 15, 34, 35, 44, 46, 57, 59, 63, 64, 65, 66, 68, 72, 81, 82, 97, 221, 228, 268
- Nhạc kịch (opera),  
ở Áo, 287, 294, 298, 341, 342, 345-7, 353, 418  
ở Đức, 344, 395  
ở Pháp, 344, 348-51, 353  
ở Tây Ban Nha, 172, 179  
ở Ý, 7-9, 11, 13-6, 25, 34-5, 38, 54, 56-7, 93-9, 217, 265, 267-71, 345, 382-4
- Nga, 6, 76, 263, 269, 276, 288, 294, 305, 306, 312, 315, 333, 334, 335, 361, 426
- notte, La (Parini), 272
- Nouvelles de la république des lettres*, tạp chí, 91
- nông dân,  
ở Áo, 300, 305, 307, 320, 322, 327, 337  
ở Đức, 285  
ở Hungariae, 294, 330  
ở Tây Ban Nha, 133, 162  
ở Ý, 2-3, 76, 81, 221, 225, 264
- nôngnghiệp, 87, 123, 133, 160-2, 294
- nông nô, 230, 285, 294, 298, 306-7, 309, 320-1, 336-7, 339
- O
- Oedipe à Colone* (Sacchini), 268
- Olimpiade* (Metastasio), 95, 96, 268
- On Ecclesiastical and Civil Tolerance* (Tamburini), xem *tolerantia ecclesiastica et civili*, *De* (Tamburini),
- On Grace in Works of Art* (Winckelmann), xem *Grazie in Werken der Kunst* (Winckelmann)
- opera buffa*, 16, 93, 267-8, 270, 341, 361, 385-6
- Orfeo ed Euridice*, libretto (Calzabigi), 345
- Orfeo ed Euridice* (Gluck), 345-6, 350, 354
- Oxford Symphony (Haydn), xem *Giao hưởng Oxford* (Haydn)
- P
- Paine, Thomas, 284
- Palermo, 5, 6, 142, 229, 230, 241, 242

- Palladio, Andrea, 26, 50, 74
- Paoli, Pasquale, 223-5
- Paraguay, 104, 111, 112, 113, 148, 154
- Paride ed Elena* (Gluck), 347
- Paris, 3, 13, 16, 21, 41, 57, 63, 65,  
72, 73, 84, 95, 147, 148, 159,  
169, 180, 181, 204, 228, 230,  
242, 243, 244, 246, 248, 267,  
268, 270, 271, 281, 282, 284,  
289, 294, 307, 312, 313, 331,  
344, 345, 347, 348, 349, 350,  
351, 353, 358, 362, 368, 375,  
376, 378, 388, 389, 392, 393,  
405, 413, 417
- Parma, Công quốc, 1, 17, 24, 53, 80,  
139, 142, 143, 155, 193, 198, 220,  
231, 232, 233, 234, 300, 302
- Pascal, Blaise, 175, 250,
- Pergolesi, Giovanni Battista, 16,  
56, 73, 93, 95, 96, 268
- Perugia, 58, 66
- Pháp, 101, 122, 125, 131, 138, 141,  
146, 153, 158, 159, 160, 167, 181,  
243, 244, 246, 249, 268, 282,  
283, 291, 293, 312, 332, 335
- Áo và, 368
- âm nhạc, 13, 16, 54
- chiến tranh, 1, 80, 142, 179,  
180, 198, 225, 315
- đế quốc La Mã Thần thánh và, 285
- giáo dục, 138
- Gluck và, 351-3
- Joseph II và, 314, 335, 336
- kịch nghệ, 65, 180
- Lãnh địa Giáo hoàng và, 234, 236
- lối sống, 5, 168, 171
- Mozart và, 376, 378, 388,  
392-5
- nghệ thuật, 181, 183, 186, 204,  
208, 262
- sản xuất, 28
- thư viện, 7
- tôn giáo, 16, 69, 71, 118, 232
- trào Khai minh, 20, 28, 124,  
146, 165, 173, 209
- triết học, 199
- Tây Ban Nha và, 142, 148, 152,  
179, 209-10
- văn chương, 198, 276, 309
- Winckelmann và, 258, 262
- Ý và, 24, 220, 224-5, 233
- y phục, 32, 169
- philosophe* (triết gia Pháp), 121,  
148, 238, 310, 312, 313, 330, 337
- phong kiến, 2, 80, 84, 90, 221, 224,  
226, 229, 230, 285, 293, 294,  
300, 307, 322, 329, 330, 332, 370
- phường hội (làm nghề), 22, 28,  
132, 164, 165, 294, 318, 321
- Piccini, Niccolò, 93, 169, 269, 270,  
350, 351, 352, 353, 354, 380, 385
- Platôn, 85, 89, 175
- Pombal, Sebastião José de  
Carvalho e Melo, Hầu tước, 103
- cải cách, 122-7
- xung đột với Dòng Tên, 108-22
- xung đột với quý tộc, 113-20
- Pompadour, Jeanne-Antoinette  
Poisson, 376, 410
- Pompeii, 76, 258, 262
- Ponte, Lorenzo da, 45, 415, 416,  
417, 418, 420, 421, 425

Pope, Alexander, 124

*Principi di una scienza nuova  
d'intorno alla commune natura  
delle nazioni* (Vico), 86

*Profession de foi en musique*  
(Arnaud), 352

*Prolegomena ad Homerum* (Wolf), 90

Pugnani, Gaetano, 266

## R

Raffaello Sanzio, 77, 254, 265, 370

Ravenna, 66

*Rerum italicarum scriptores*  
(Muratori), 66

Ricci, Lorenzo, 40, 61, 119, 154,  
226, 227, 233, 235

*Rights of Man, The* (Paine), 284

Rohan, Hồng y Vương trước  
Louis-René-Édouard de, 243

*Roland* (Gluck), 351

*Roland* (Piccini), 352

*Roland* (Quinault), 350

Roma (hiện đại), 4, 9, 12, 13, 16,  
21, 25, 44, 58, 66, 68, 69, 71,  
72, 73, 74, 76, 77, 78, 94, 95,  
96, 97, 106, 108, 113, 122, 139,  
142, 189, 192, 217, 227, 228,  
230, 231, 233, 234, 236, 242,  
243, 252, 253, 254, 255, 256,  
257, 260, 261, 265, 267, 268,  
269, 280, 310, 327, 328, 381

Rossini, Gioacchino Antonio, 68,  
269, 417

Rotterdam, 330

Rousseau, Jean-Jacques, 16, 28, 29,  
35, 54, 121, 147, 159, 231, 246,  
275, 276, 299, 313, 344, 348,  
349, 352, 384

quý tộc,

ở Áo,

ở Bồ Đào Nha,

ở Hungariae,

ở Tây Ban Nha,

ở Ý,

*Remarks upon the Architecture of  
the Ancients* (Winckelmann),  
xem *Anmerkungen über  
die Baukunst der Alten*  
(Winckelmann)

*Report about the Latest  
Herculanean Discoveries*  
(Winckelmann), xem  
*Nachrichten von den neuesten  
Herculanischen Entdeckungen*  
(Winckelmann)

*Römische Geschichte* (Niebuhr), 90

## S

Salieri, Antonio, 269-70

Salzburg, 372, 374, 376, 379, 380,  
383, 384, 385, 386, 387, 390,  
393, 394, 395, 396, 405, 409, 415

Sammartini, Giovanni Battista, 11,  
22, 342, 369, 380

San Fernando, Hàn lâm viện, 163,  
181, 188, 212,

San Marino, 1

Sardegna, 21, 71, 82, 131, 142, 276,  
288, 293

Savoia, 1, 20-3

sân khấu,

ở Áo, 386, 416, 417

ở Pháp, 350

ở Tây Ban Nha, 417

ở Ý, 12, 34, 38, 54, 57, 58, 59, 64,



- 65, 95, 179, 180, 268, 269, 284  
 Scarlatti, Domenico, 10, 56, 96,  
 97, 98, 99, 100, 144, 172, 266  
 Schiller, Johann Christian  
 Friedrich, 367, 418  
 Schrattenbach, Sigismund von,  
 Tổng giám mục Vương quyền  
 Salzburg, 372, 378  
*Scienza della legislazione*, La  
 (Filangieri), 273  
*Scienza nuova* (Vico), 91, 92  
*Schöpfung, Die* (Haydn), 360,  
 366, 368  
 Scuola degli Incurabili, 94  
 Scuola di San Rocco, 49  
*sieben letzten Worte unseres  
 Erlösers am Kreuze, Die*  
 (Haydn), 367  
*Seasons, The* (Hayden), xem  
*Jahreszeiten, Die* (Haydn),  
*Semiramide* (Sacchini), 268  
*Sendschreiben von den  
 Herculanischen Entdeckungen*  
 (Winckelmann), 257  
*Serva padrona, La* (Pergolesi), 16,  
 95, 268  
 Sevilla, 99, 134, 158, 160, 161, 163,  
 165, 199, 200, 269, 417  
 Sicilia, 6, 21, 80, 131, 142, 229,  
 230, 231, 243  
 Silva, Antônio José da, 106  
 Smith, Adam, 162, 241  
 Sociedades Economicas de los  
 Amigos del Pais, 147, 161  
*Sogno di Scipione, Il* (Mozart), 384  
*Stravaganze del conte* (Cimarosa), 270  
*Summa theologiae* (Tommaso  
 d'Aquino), 58  
 T  
 Tanucci, Marchese Bernardo di,  
 80, 229, 232, 255, 381  
 Tây Ban Nha, 131–216  
 và Bồ Đào Nha, 111–2, 122  
 chống lại người Mauri, 153  
 Do Thái và, 136, 157, 158, 161, 208  
 Giáo hoàng và, 141  
 Giáo hội Công giáo, 135, 145,  
 153, 177  
 Farinelli và, 143–4, 172, 179  
 nghệ thuật, 53, 100, 170–2,  
 179–80, 181–91, 266  
 nông nghiệp, 132–3  
 Pháp và, 142, 148, 152, 179,  
 209–10  
 Thổ Nhĩ Kỳ và, 141  
 tín đồ Islam, 158, 163  
 Tôn giáo Pháp đình, 136–7, 145,  
 147, 153, 157–9, 171, 176–8, 194,  
 198, 208–9  
 triều Carlos III, 148–67  
 triều Carlos IV, 100, 172, 198, 210  
 triều Fernando VI, 100, 112, 144–6  
 triều Fernando VII, 209–10  
 triều Felipe V, 138–44, 182  
 trực xuất dòng Tên, 117, 118,  
 148, 156–7, 174  
 Ý và, 1, 4, 16, 22, 24, 71, 78, 141–  
 3, 150, 172, 183, 220, 229, 361  
*Teatro crítico* (Feijóo y  
 Montenegro), 175  
 Terentius, 58

- thư viện,  
 ở Áo, 324, 400  
 ở Hungariae, 286  
 ở Tây Ban Nha, 161, 183  
 ở Ý, 7, 68, 231  
 Winckelmann và, 250, 252, 254-5, 260
- Tiepolo, Giambattista, 40, 44, 46, 47, 48, 49, 51, 53, 100, 186, 187, 188, 189, 192, 263, 264, 410
- Tin Lành, 20, 35, 69, 70, 158, 167, 230, 232, 253, 289, 311, 313, 314, 322, 323, 324, 328, 330, 331, 335, 372
- Toleranzedikt, *xem* Chỉ dụ Khoan dung (Áo, 1781)
- tolerantia ecclesiastica et civili*, *De* (Tamburini), 231
- Tôn giáo Pháp đình, 18, 19, 27, 37, 87, 91, 106, 120, 122, 124, 125, 128, 136, 137, 145, 147, 153, 157-9, 171, 176-8, 194, 198, 208, 209, 231, 243, 245, 278, 291
- Traetta, Tommaso, 15, 271, 344
- Traité sur la tolérance* (Voltaire), 323
- Tratado de la regia de la amortización* (Campomanes), 153
- Treaties on the Capability of the Feeling for Beauty* (Winckelmann), *xem* *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst* (Winckelmann)
- Torino, 3, 6, 7, 13, 16, 17, 20, 21, 82, 96, 182, 183, 217, 243, 275, 276
- Toscana, 1, 17, 23, 24, 25, 61, 62, 63, 142, 145, 223, 225, 226, 227, 231, 299, 316
- trọng nông (nhà/chủ nghĩa/thuyết), 161, 214, 304
- trung lưu (tầng lớp), 1, 3, 29, 45, 57, 81, 84, 132, 141, 164, 165, 179, 341, 424
- Turgot, Anne-Robert-Jacques, *Nam trước de l'Aulne*, 225
- tư bản, chủ nghĩa, 22, 28, 163, 241
- tự do học thuật, 325
- U
- Una delle ultime sere di Carnevale* (Goldoni), 64
- Unigenitus* (Giáo hoàng Benedictus XIV), 71
- Utrecht, 330
- Utrecht, Hiệp ước (1713), 21, 142
- V
- Valencia, 132, 162, 163, 165, 198
- Valencia, Đại học, 174
- văn chương,  
 ở Áo, 298  
 ở Bồ Đào Nha, 106, 124, 126  
 ở Tây Ban Nha, 147, 176, 180  
 ở Ý, 7, 54-65, 271-2
- Venezia, 1, 3, 6, 7, 9, 13, 17, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 53, 54, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 74, 93, 94, 96, 141, 217, 218, 219, 220, 242, 244, 245, 248, 263, 264, 268, 270, 416, 417
- Vico, Giambattista, 84-92
- Viotti, Giovanni Battista, 266
- Voltaire, 5, 8, 26, 28, 51, 54, 57, 60,

71, 104, 121, 124, 125, 141, 147,  
148, 156, 159, 178, 208, 231,  
240, 241, 246, 247, 248, 254,  
273, 276, 289, 300, 305, 306,  
309, 313, 323, 344, 352, 384,  
392, 393, 413

W

Wagner, Richard, 71, 418, 425  
Walpole, Horace, Bá tước Orford  
đệ Tứ, 25, 256  
Wellington, Arthur Wellesley, Công  
tước, 210  
Werner, Gregor, 358-9  
Wien, 13, 38, 39, 42, 54, 56, 66, 82,  
94, 96, 109, 172, 227, 243, 248,  
261, 266, 267, 269, 270, 286,  
287, 289, 291, 294, 295, 297,  
298, 301, 304, 306, 309, 312,  
313, 318, 324, 325, 326, 327,  
328, 329, 331, 334, 339, 341,  
342, 344, 345, 346, 347, 348,  
350, 352, 353, 354, 356, 357,  
358, 359, 360, 361, 362, 363,  
364, 365, 366, 368, 372, 374,  
380, 395, 396, 397, 400, 401,  
405, 412, 414, 415, 416, 417,  
418, 419, 421, 422, 423  
Winckelmann, Johann Joachim,  
250-63  
ảnh hưởng, 250, 277, 345  
chết, 261  
gia nhập Giáo hội, 252  
hạn chế, 262  
khôi phục phong cách cổ điển,  
259-60, 277, 345  
Mengs và, 78, 228, 265  
ở Roma, 76, 228, 254-5, 260  
lý thuyết mỹ học, 256-7

thuở nhỏ và giáo dục, 250-1  
thư viện và, 250, 252, 254-5, 260

Wolf, Friedrich August (nhà bác  
ngữ học cổ điển), 90

Wortley Montagu, Edward, 25

Y

Ý, 1-100, 217-84

Anh và, 24, 225  
âm nhạc, 8-16, 22, 265-71,  
341-2, 354  
cải cách pháp lý, 239-40  
giáo dục, 4, 5  
hài kịch, 54-65  
mại dâm, 4, 18, 29  
nghệ thuật, 181, 183  
nhà hát, 1, 5, 7, 9, 15, 34, 35, 44,  
46, 57, 59, 63, 64, 65, 66, 68, 72,  
81, 82, 97, 221, 228, 268  
nông nghiệp, 1-2  
Tây Ban Nha và, 1, 4, 16, 22, 24,  
71, 78, 141-3, 150, 172, 183, 220,  
229, 361  
tham vọng của Tây Ban Nha tại,  
141  
Tôn giáo Pháp đình, 27, 231  
văn chương, 7, 54-65, 271-2  
Yekaterina II, Nữ hoàng Nga,  
241-2, 269, 276  
Yekaterina II, Nữ hoàng Nga, 241-  
2, 269, 276, 288, 306, 307, 315,  
333-5

Z

Zante, 26  
Zapater (bạn của Goya), 195-6, 199  
Zeno, Apostolo, 7, 15, 54

**NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI**

26 Lý Thường Kiệt - Hoàn Kiếm - Hà Nội

ĐT: 024.39719073 - Fax: 024.39719071

Website: <http://nxbkhh.vass.gov.vn>

Email: [nxbkhh@gmail.com](mailto:nxbkhh@gmail.com)

**Chi nhánh Nhà xuất bản Khoa học xã hội**

57 Trương Nguyệt Anh - Phường Bến Thành - Quận I - TP. Hồ Chí Minh

ĐT: 028.38394948 - Fax: 028.38394948

**WILL VÀ ARIEL DURANT**

**LỊCH SỬ VĂN MINH THẾ GIỚI  
PHẦN X: ROUSSEAU VÀ CÁCH MẠNG**

**TẬP 2: NAM ÂU CÔNG GIÁO**

Biên dịch: **BÙI XUÂN LINH**

*Chịu trách nhiệm xuất bản:*

**PGS.TS. PHẠM MINH PHÚC**

*Chịu trách nhiệm nội dung:*

**TS. LÊ HỮU THÀNH**

Biên tập nội dung: **NGÔ THU UYÊN**

Trình bày: **NHƯ ĐIỀU**

Bìa: **HỮU BẮC - TÚ MINH**

**Đơn vị liên kết:**

**VIỆN GIÁO DỤC IRED**

Số 4 Bà Huyện Thanh Quan, Quận 3, Thành phố Hồ Chí Minh

Website: [www.IRED.edu.vn](http://www.IRED.edu.vn) | Email: [contact@IRED.edu.vn](mailto:contact@IRED.edu.vn)

Điện thoại: (028) 3930 0188

In 1.000 cuốn, khổ 14 x 22 cm, tại **XÍ NGHIỆP IN FAHASA**

774 Trường Chinh, Phường 15, Quận Tân Bình, Thành phố Hồ Chí Minh

Số XNĐKXB: 1919-2020/CXBIPH/7 - 127/KHXX ngày 02/6/2020

Số QĐXB: 98/QĐ - NXB KHXX ngày 11/6/2020

ISBN: 978-604-9964-48-0

In xong và nộp lưu chiểu năm 2020

## NAM ÂU CÔNG GIÁO 1715 - 1789

Qua tập sách này, chúng ta có thể nhìn thấy diện mạo của các nước Nam Âu theo Công giáo (Ý, Bồ Đào Nha, Tây Ban Nha, Áo) với sự lớn mạnh của các nền quân chủ, chiếm ưu thế so với quyền lực của chế độ giáo hoàng La Mã, cùng những ảnh hưởng của phong trào Khai minh, những nỗ lực cải cách chính trị - xã hội - kinh tế và nguyên do thất bại của chúng. Có phải do các nhà lãnh đạo các nước này, mặc dù thành tâm cải cách, vẫn còn muốn ôm trọn lấy quyền hành? Có phải do dân chúng chưa được chuẩn bị để đón nhận các biện pháp cải cách cấp tiến? Có phải do nền kinh tế chưa phát triển tới giai đoạn tạo nên một giai cấp trung lưu tư sản đủ mạnh? Có phải do các thế lực phong kiến, tôn giáo, thậm chí truyền thống bảo thủ, vẫn còn quá mạnh mẽ? Hay do tất cả những điều này? Bên cạnh bức tranh chính trị - xã hội, các tác giả còn cho chúng ta thấy sinh hoạt văn hóa của Nam Âu Công giáo trong giai đoạn từ 1715 đến 1789, là năm cuộc Cách mạng Pháp bùng nổ.

VIỆN GIÁO DỤC IRED | IRED INSTITUTE OF EDUCATION  
Số 4 Bà Huyện Thanh Quan, Q.3, TP.HCM  
contact@IRED.edu.vn | www.IRED.edu.vn

GIÁ: 195.000 đồng  
IRED: 893-528-050-017-4



LỊCH SỬ VĂN MINH THẾ GIỚI  
ISBN: 978-604-9964-48-0

