

VAI TRÒ CỦA THẾ HỆ KIẾN TRÚC SƯ VIỆT NAM ĐẦU TIÊN TRONG VIỆC TẠO LẬP NỀN TẢNG LÝ THUYẾT KIẾN TRÚC QUỐC GIA

THE ROLE OF THE FIRST GENERATION OF VIETNAM ARCHITECTURE IN CREATING VIETNAMESE NATIONAL ARCHITECTURE THEORY BASE

Lê Minh Sơn

Trường Đại học Bách khoa - Đại học Đà Nẵng; leminhson@hotmail.com

Tóm tắt - Trong thời kỳ thuộc địa, người Pháp đã chính thức thành lập Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương tại Hà Nội. Nhiệm vụ của Trường là đào tạo cho nước bản địa những họa sĩ và kiến trúc sư, bằng cấp của Trường có giá trị như ở nước Pháp chính quốc. Thế hệ kiến trúc sư người Việt Nam đầu tiên đã được đào tạo thành công tại ngôi trường này, sau giải phóng họ đảm nhiệm những vị trí chủ chốt trong lĩnh vực kiến trúc và quy hoạch đô thị. Bài viết sẽ tập trung phân tích những đường lối, những quan điểm thiết kế của các kiến trúc sư này thông qua những tác phẩm của họ, qua đó chứng minh được vai trò và tầm ảnh hưởng của họ trong việc tạo lập một nền tảng lý thuyết kiến trúc quốc gia quan trọng cho đất nước Việt Nam.

Từ khóa - Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương; Arthur Kruze; Nguyễn Cao Luyện; thế hệ kiến trúc sư đầu tiên Việt Nam; bản sắc kiến trúc quốc gia.

Abstract - During the colonial period, the French officially founded The Indo - China College of Fine Arts in Hanoi (L'école des Beaux-Arts de l'Indochine). The mission of the University is to educate the indigenous countries of the artists and architects, the school's diploma is as valid as in France itself. The first generation of Vietnamese Architects was successfully trained in this college. After Vietnamese national liberation, they had key positions in the field of architecture and urban planning. Our journal focuses on analyzing their designing views through their works, through which we can prove their role and influence in creating important national architecture theory base for Vietnam.

Key words - L'école des Beaux-Arts de l'Indochine; Arthur Kruze; Nguyen Cao Luyen; The first generation of architects in Vietnam; National architectural identity.

1. Đặt vấn đề

Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương (CĐMT ĐD; tên tiếng Pháp: L'école des Beaux-Arts de l'Indochine), được người Pháp thành lập tại Hà Nội theo một nghị định ngày 27/10/1921 [1]. Nhiệm vụ của Trường là đào tạo cho nước bản địa những họa sĩ và kiến trúc sư, bằng cấp của Trường có giá trị như ở nước Pháp chính quốc. Những kiến trúc sư thế hệ đầu tiên của nước Việt Nam tiêu biểu đã được đào tạo tại ngôi trường này như là: Nguyễn Cao Luyện (Thứ trưởng Bộ Kiến trúc - Xây dựng); Hoàng Như Tiếp (Vụ trưởng Cục Đô thị và Nông thôn Bộ Xây dựng; Tổng thư ký Hội KTS Việt Nam); Võ Đức Diên (Giám đốc Cơ quan Kiến trúc và Quy hoạch Đô thị Ban tái thiết miền Nam Việt Nam); Ngô Viết Thu, ...

Bài viết này sử dụng một cách tiếp cận với khung thời gian nghiên cứu rộng, đó chính là việc xem xét các tác phẩm được thiết kế và xây dựng trong 3 thời kỳ: Thời kỳ thuộc địa Pháp (1921-1954), thời kỳ chiến tranh (1954-1975) và thời kỳ độc lập thống nhất đất nước (1975-1986). Điều này cho phép tác giả có được sự nổi kết và tính liên tục giữa các thời kỳ với các bối cảnh chính trị xã hội khác nhau.

Tác giả tập trung phân tích vào các đường lối của những kiến trúc sư được đào tạo tại Trường CĐMT ĐD, để làm rõ vai trò và sự đóng góp của họ cho nền kiến trúc quốc gia Việt Nam. Đối tượng nghiên cứu chính là những tác phẩm của những kiến trúc sư này.

2. Những câu hỏi về tính hiện đại trong thời kỳ thuộc địa Pháp tại Việt Nam

Tác giả tìm kiếm lại trong những sáng tác đầu tiên của những kiến trúc sư người Việt Nam có bằng cấp, những tác phẩm của họ đã áp dụng thuần thực các bài giảng mà họ tiếp thu được tại Trường và sau đó được diễn giải theo những chứng kiến cá nhân. Các kiến trúc sư này đã tuân thủ theo những lời dạy quý báu từ những bậc thầy người

Pháp như Ernest Hébrard, Arthur Kruze, những người tiên phong sáng tạo phong cách kiến trúc Đông Dương (Ernest Hébrard, Arthur Kruze là những kiến trúc sư làm việc trong cơ quan Xây dựng Đông Dương, họ chính là những giảng viên của Trường CĐMT ĐD). Những kiến trúc sư người Việt thường nhận biết chính xác các chi tiết trang trí của kiến trúc bản địa hơn các thầy người Pháp. Tuy nhiên, những kiến trúc sư người Việt Nam thực sự không khóa mình theo phong cách An Nam triều Nguyễn, mà họ lại rất thoải mái sáng tác theo phong cách Art-Déco ngoại nhập, mặc dù phần lớn các đơn đặt hàng của họ liên quan đến các biệt thự của giai cấp tư sản Việt Nam giàu có. Họ thực hiện năng lực thiết kế của mình trong các sự án khác nhau, từ trùng tu Chùa cho đến xây dựng các thể loại nhà ở xã hội.



Hình 1. Biệt thự số 28 Hàng Chuối, Hà Nội được thiết kế bởi kiến trúc sư Tạ Mỵ Duật vào năm 1939 theo phong cách kiến trúc Art-Déco. (nguồn: Tạ Mỵ Duật, "Dấu ấn thời gian", NXB Khoa học & Kỹ thuật, 2010)

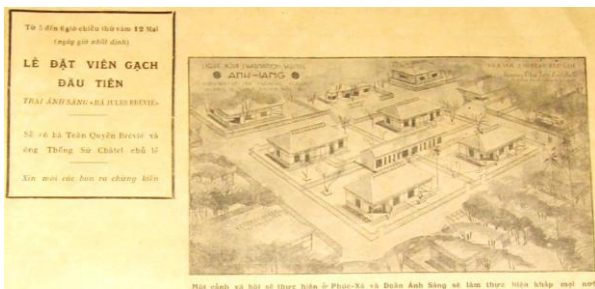
Để minh họa cho những thiết kế này và cũng để làm rõ được tính lô- ghích của nó, tác giả sẽ lấy ví dụ về trường

hợp của hai kiến trúc sư: Nguyễn Cao Luyện và Hoàng Như Tiếp, hai người này đã thành lập văn phòng thiết kế kiến trúc độc lập đầu tiên của người Việt vào năm 1933 (kiến trúc sư Nguyễn Gia Đức đã tham gia làm việc tại đây vài năm sau đó), xưởng thiết kế của những kiến trúc sư này hoạt động hiệu quả nhất trong số những sinh viên trẻ sau khi tốt nghiệp Trường CDMT ĐD, và chắc chắn một điều



Hình 2. Biệt thự số 65 Lý Thường Kiệt (nay là Đại sứ quán Cuba) được thiết kế bởi kiến trúc sư Nguyễn Cao Luyện theo phong cách Art-Déco (nguồn: Hội kiến trúc sư Việt Nam, “Thế hệ kiến trúc sư Việt Nam đầu tiên”, NXB Văn hóa thông tin, 2008)

rằng văn phòng kiến trúc này đã được biết đến nhiều nhất cho đến hôm nay trong ký ức của những người Việt. Có rất nhiều dự án nổi tiếng mà nhóm kiến trúc sư này đã tham gia, như là tiết kế tượng đài Alexandre de Rhodes vào năm 1934, thiết kế nhà thờ lớn ở Hải Phòng năm 1936, thiết kế và xây dựng trụ sở mới của Hội Phật giáo Việt Nam tại Hà Nội, họ cũng đã được nổi tiếng trong việc hiện thực hóa các biệt thự theo phong cách “đương đại” cho những người Việt Nam giàu có. Đối với các dự án nhỏ hơn, họ đã giải quyết thỏa mãn những quan điểm về không gian của người Việt, chính họ đã đưa ra những thiết kế hiện đại về nhà chia lô, biệt thự song lập. Ngoài ra, Nguyễn Cao Luyện và Hoàng Như Tiếp đã liên kết với Hội Ánh Sáng trong việc tạo ra loại nhà ở trong lành các tầng lớp người nghèo nhất. Đó là một kiểu nhà ở mà các kiến trúc sư này gọi là “ngôi nhà ánh sáng” được làm hoàn toàn bằng tre và gỗ.



Hình 3. Dự án thiết kế tổ hợp nhà ánh sáng Phúc Xá của kiến trúc sư Hoàng Như Tiếp, theo các tiêu chí: rẻ tiền, phù hợp với thu nhập của người dân, có tính đến đặc điểm cá nhân của người sử dụng, đưa cây xanh-vườn vào công trình, chống được thiên tai lũ lụt, phòng chống được hỏa hoạn, quy hoạch tốt, tạo môi trường tốt về tâm lý và lối sống cho người sử dụng (nguồn: Phạm Văn Bình, “Mục đích và chương trình hội Ánh sáng”, *Tạp chí Ngày nay*, 1938, tr.72)

Chính sự cam kết về chính trị và xã hội của những kiến trúc sư chủ chốt này đã cho phép chúng ta hiểu rõ sự lô-gic về những sản phẩm kiến trúc của họ. Thật vậy, chúng ta biết rằng Nguyễn Cao Luyện và Hoàng Như Tiếp rất gần

với phong trào của Tự Lực Văn Đoàn [2]. (là tên gọi chung của một trường phái văn học, một phong trào cách tân văn học và trên nhiều lĩnh vực, đồng thời là một phong trào cách tân văn hóa, cải cách xã hội Việt Nam hiện đại).

Được phát triển vào những năm 1930, phong trào này với khuynh hướng dân tộc chủ nghĩa đã thách thức sức mạnh của truyền thống và xiềng xích của giới luật Nho giáo. Phong trào chủ trương hiện đại hóa theo cách liên quan đến sự phát triển cá nhân. Chủ từ của phong trào này chính là **sự hiện đại**, dù có phải vay mượn những công cụ của chế độ thực dân để hiện đại hóa nước Việt Nam, và theo nhóm này đó là cách duy nhất để sau đó dành được độc lập.

Sự hiện đại hóa này đã vượt qua thành kiến của một thành phần trong xã hội lúc bấy giờ, hiện đại hóa phải đáp ứng không chỉ với sự phát triển của giới thượng lưu mà còn để nâng cao các tầng lớp lao động. Do đó, vấn đề quan trọng của những kiến trúc sư này không phải là bảo tồn một dấu ấn “truyền thống” trong các tác phẩm của họ mà là sớm tạo ra một kiểu kiến trúc do người Việt thiết kế cho người Việt, theo nhu cầu đương đại. Theo cách đó, những kiến trúc sư này suy nghĩ về bản sắc địa phương của kiến trúc là: Bản sắc kiến trúc địa phương dường như ít dành được sự quan tâm của người dân, bởi người Việt Nam không thực sự quá chú trọng đến vẻ bên ngoài (phải bộc lộ được cái gì đó đặc trưng của người Việt Nam), cái mà họ muốn là sản phẩm xây dựng nên phải đáp ứng được những sự hài lòng về kỳ vọng đương đại của người dân Việt Nam.

Một ví dụ nữa tỏ rõ đường lối và chủ trương của kiến trúc sư Nguyễn Cao Luyện đó là việc thiết kế các tòa nhà cho trường Thăng Long, một nơi sống thực sự cho những người theo chủ nghĩa dân tộc hoặc những người theo chủ nghĩa dân tộc trong tương lai. Đại tướng Võ Nguyên Giáp cũng đã tham gia giảng dạy tại ngôi trường này.



Hình 4. Trường Thăng Long, một thiết kế mang hơi hướng đương đại của kiến trúc sư Nguyễn Cao Luyện vào năm 1934. (nguồn: Caroline Herbelin, “Kiến trúc và quy hoạch đô thị thuộc địa Việt Nam”, Tập 2, *Université Paris-Sorbonne*, 2010, tr.76)

3. Vai trò của các kiến trúc sư thế hệ đầu tiên trong việc xây dựng quốc gia

3.1. Những kiến trúc sư trong vùng du kích

Theo những nguồn tài liệu thu thập được từ Trung tâm lưu trữ quốc gia tác giả nhận thấy, các kiến trúc sư hành nghề trong thời kỳ thuộc địa đến bây giờ đã bị lãng quên. Ngoài ra, cũng lưu ý một số dấu hiệu mâu thuẫn liên quan đến tiêu sử của một số kiến trúc sư, chẳng hạn như Võ Đức Diên thường được giới thiệu như một nhà hoạt động cộng sản

sớm, hay vào năm 1953 các tài liệu cho thấy, ông là giám đốc cơ quan Kiến trúc và Quy hoạch đô thị, phó giám đốc Ban tái thiết miền Nam Việt Nam, và chúng ta có thể ngạc nhiên khi thấy kiến trúc sư này là một quan chức cấp cao trong chính phủ Bảo Đại do người Pháp thành lập trong cuộc chiến tranh Đông Dương. Tuy nhiên, cũng rất khó khăn để đưa ra kết luận dứt khoát về loại thông tin này trong những thời kỳ rối ren như vậy. Tuy nhiên, điều chắc chắn rằng những chi tiết này không có trong các tài liệu chính thống và càng làm phức tạp thêm tiểu sử của những kiến trúc sư này.

Nhà sử học kiến trúc Đoàn Đức Thành kể lại lịch sử của những kiến trúc sư này trong chiến tranh: *“trong số những người khi còn là sinh viên, những người khá giả nhất đã hoàn thành học vấn của họ ở Pháp như Huỳnh Kim Mãng, Nguyễn Văn Thang, Nguyễn Quang Nhạc, Võ Thành Nghĩa, Ngô Viết Thụ, tuy nhiên theo ông, trong chiến tranh Pháp-Việt, một phần lớn các sinh viên và cựu sinh viên trường CDMT DD đã tham gia kháng chiến”* [3] (Theo Đoàn Đức Thành, các kiến trúc sư này ở các khu vực Liên Khu III (Hà Nam), Liên Khu VI (Thanh Hóa), di tản đến Liên khu I (Phước Yên), Liên khu X (Bảo Quang, Phú Huệ và Thái Nguyên) phần lớn di chuyển lên vùng chiến tranh Việt Bắc).

Cũng như các họa sĩ được đào tạo tại Trường CDMT DD, các kiến trúc sư có thể hoàn thành khóa đào tạo của mình trong vùng giải phóng nhờ các trường nghệ thuật cho phép những chiến binh kháng chiến trẻ tiếp tục việc học tập. Những kiến trúc sư này sau đó dùng tài năng của họ phục vụ cho sự nghiệp giải phóng và xây dựng các tòa nhà tạm thời như: trụ sở, nhà ở, phòng họp, sau này họ có cơ hội thực hành những lý thuyết mà họ đã được phát triển về sử dụng những vật liệu địa phương, do đó chúng ta thấy tất cả các công trình lúc bấy giờ đều được làm bằng gỗ và tre. Tuy nhiên, cho đến ngày hôm nay chỉ còn một vài bức ảnh hiếm hoi về các tòa nhà này (Hình 5), cũng như các bản vẽ được lưu trữ tại Trung tâm lưu trữ quốc gia 3 tại Hà Nội. Tòa nhà tượng trưng nhất về sự tham gia của các kiến trúc sư trong thời kỳ này là Kỳ đài Ba Đình, thiết kế bởi Ngô Huy Quỳnh, nơi mà Hồ Chí Minh đọc bản tuyên ngôn độc lập khai sinh ra nước Việt Nam độc lập vào 2/9 năm 1945.



Hình 5. Hội trường đại hội đảng lần 2 huyện Chiêm Hóa, thiết kế của kiến trúc sư Hoàng Như Tiếp năm 1951. (nguồn: Hoàng Như Tiếp (1938), “Một nếp nhà ánh sáng”, Tạp chí ngày nay, 1938, tr. 72

3.2. Vai trò và chức vụ của các kiến trúc sư trong chính phủ mới

Nhiều kiến trúc sư trong số này giữ chức vụ quan trọng trong chiến tranh và được cụ thể hóa sau chiến tranh bằng các vị trí chính trị cao. Tiến trình thăng tiến đặc biệt nhất là của

kiến trúc sư Huỳnh Tấn Phát, người đã trở thành tổng thống của chính phủ lâm thời miền Nam Việt Nam năm 1969. Bên cạnh đó, nhiều kiến trúc sư cũng được đưa vào giữ các vị trí quan trọng trong lĩnh vực kiến trúc và quy hoạch đô thị, chẳng hạn như Nguyễn Cao Luyện tham gia vào chính phủ Hồ Chí Minh đầu tiên với chức vụ thứ trưởng bộ Xây Dựng, Tạ Mỹ Duật được bổ nhiệm làm Viện trưởng viện Quy hoạch đô thị.

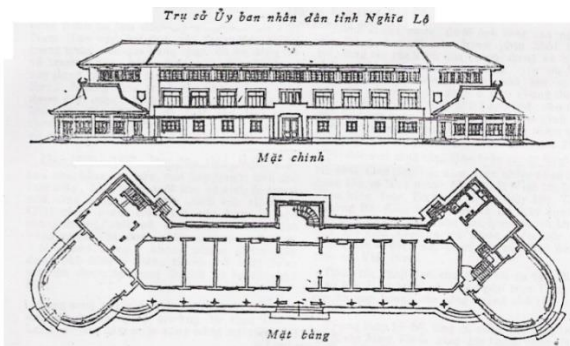
Bảng 1. Một số chức vụ của những kiến trúc sư tiêu biểu thuộc thể hệ kiến trúc sư Việt Nam đầu tiên được đào tạo tại Trường CDMT DD

HỌ VÀ TÊN	CHỨC VỤ ĐẢM NHẬN
Nguyễn Cao Luyện (1907-1987)	Phó cục trưởng Cục Kiến trúc Bộ giao thông vận tải (1945); Viện trưởng Viện Kiến trúc, Bộ Kiến trúc - Thủy lợi, Thứ trưởng Bộ Kiến trúc (nay là Bộ Xây dựng)
Nguyễn Văn Ninh (1908-1975)	Vụ trưởng Vụ Kiến trúc, Bộ Giao thông Công chính (6-1950); Cục trưởng Cục Thiết kế Dân dụng Bộ thủy lợi (9-1954)
Hoàng Như Tiếp (1910-1982)	Tổng thư ký hội KTS Việt Nam; Vụ trưởng Cục Đô thị nông thôn Bộ Xây dựng (1960); Viện trưởng Viện Đô thị và Nông thôn (1962-1971)
Huỳnh Tấn Phát (1913-1989)	Chủ tịch Chính phủ Cách mạng lâm thời Cộng hòa miền Nam Việt Nam (1969-1976); Phó Thủ tướng, Phó Chủ tịch Hội đồng Nhà nước nước Cộng hòa Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam; Chủ tịch hội KTS Việt Nam (1983)
Nguyễn Ngọc Chân (1911-1990)	Viện trưởng Viện Thiết kế Dân dụng Bộ Xây dựng (1969-1975); Cố vấn ban chấp hành hội KTS Việt Nam.
Đoàn Văn Minh (1908-1973)	Giám đốc Phòng Dự án Kiến trúc Dân dụng Bộ Xây dựng (1950)
GS Ngô Huy Quỳnh (1920-2003)	Vụ trưởng Quy hoạch đô thị - nông thôn; Bí thư Đảng đoàn Hội Kiến trúc sư Việt Nam; Tổng biên tập Tạp chí Kiến trúc Việt Nam.

Cũng trong chiến tranh, một cơ sở nền tảng về lý thuyết kiến trúc quốc gia mới đã được tạo ra, đó là việc thành lập hội kiến trúc sư Việt Nam tại làng Thân Sơn, gần thành phố Tam Đảo vào 27 tháng 4 năm 1948. Những người sáng lập của hội này đều đến từ Trường CDMT DD, như: Nguyễn Cao Luyện, Nguyễn Ngọc Chân, Tạ Mỹ Duật, Trần Hữu Tiềm, Tạ Quang Bình, Võ Đức Diệm. Họ tiến hành thiết lập những vị trí chủ chốt và lên kế hoạch cho những gì cần làm từ đó trở về sau. **Theo họ, kiến trúc của người Việt Nam phải là: Một kiểu kiến trúc thực tế hơn, đáp ứng nhu cầu của người dân, theo hệ thống thuật ngữ của thời đại.** Để hiện thực hóa tuyên ngôn này, một cuộc triển lãm đã được tổ chức vào năm đó dưới dạng những mô hình các ma-két (maquette) và những bản vẽ thiết kế chi tiết. Thật không may cho đến ngày nay tác giả không còn tìm thấy bất cứ tài liệu nào về triển lãm này.

Sau chiến tranh, một số công trình đã minh chứng cho việc áp dụng bản tuyên ngôn này, tuy nhiên do điều kiện kinh tế khiến cho việc xây dựng trở nên rất khó khăn, vì vậy những thiết kế của các kiến trúc sư này đã chuyển đổi sang hướng nghiên cứu một phong cách hợp lý hơn. Nhưng một vài công trình cũng đã cho thấy được những ảnh hưởng của kiến trúc Liên Xô, ví dụ công trình Hội trường Ba Đình thiết kế bởi Nguyễn Cao Luyện (Hình 7), còn lại tác giả không có ví dụ triệt để nào về ảnh hưởng của chủ nghĩa kiến tạo Nga. Tác giả lưu ý rằng, trong những nghiên cứu

của các kiến trúc sư này, họ luôn luôn quan tâm đến câu hỏi về chủ nghĩa địa phương, nhiều tác phẩm của họ có thể được xem như những biến đổi hiện đại của phong cách kiến trúc Đông Dương: như là Ủy Ban Nghĩa Lộ (Hình 6).



Hình 6. Trụ sở UBND Tỉnh Nghĩa Lộ, thiết kế của KTS Nguyễn Cao Luyện (nguồn: Caroline Herbelin, Sdd, tr.77)



Hình 7. Hội trường Ba Đình, một thiết kế của KTS Nguyễn Cao Luyện có ảnh hưởng của chủ nghĩa kiến tạo Nga – hay kiến trúc Liên Xô (nguồn: "Ba Đình Hall" – news newspapers books scholar JSTOR (June 2019))

4. Nhận định lý thuyết về phong cách kiến trúc quốc gia

4.1. Bản tuyên ngôn cho một kiểu kiến trúc địa phương hiện đại

Theo ghi nhận của nhà sử học-kiến trúc sư Willam Logan thì sau một thời kỳ chuyển đổi giữa những năm 1955 và 1960, ảnh hưởng Liên Xô trong kiến trúc Việt Nam ngày càng tăng mạnh [4]. Một chương trình hợp tác giữa các khối Xô Viết và nước Việt Nam được thành lập năm 1955 và tăng cường củng cố từ năm 1975. Trong những năm 1960, những kiến trúc sư được đào tạo tại Liên Xô đã trở về hành nghề tại Việt Nam. Thời kỳ này chứng kiến sự mất ảnh hưởng của những kiến trúc sư được đào tạo từ Trường CĐMT ĐD, ít nhất là từ sự chứng kiến về mặt quan điểm kiến trúc của họ. Tuy nhiên, đây là một thời kỳ phát triển khá mạnh của những quan điểm lý thuyết. Trong tập san *Tạp chí kiến trúc*, Tạp chí của Hội kiến trúc sư Việt Nam, nơi mà những người sáng lập và đóng góp thorough kỳ cho tạp chí này biểu lộ quan điểm của họ về kiến trúc đương đại và đề xuất những gì nên có. Tác giả nhận diện ba hướng cấu trúc chính tạo nên lý thuyết của những kiến trúc sư này như sau:

Một kiểu kiến trúc địa phương:

Kiến trúc phải thích ứng với điều khí hậu và phù hợp với địa điểm, ưu tiên những vật liệu địa phương, vì những lý do về kinh tế mà cũng phải hài hòa với môi trường tự nhiên. Theo Nguyễn Cao Luyện, “*kiến trúc không thể giống nhau ở mọi nơi, bởi vì các điều kiện thiết lập đều khác nhau từ nơi này đến nơi khác*” [5]. Tạ Mỹ Duật đề nghị một phần rằng:

“những ngôi nhà phù hợp với cảnh quan, để duy trì sự đa dạng về kiến trúc và hài hòa với môi trường” [6].

Một viễn cảnh lịch sử:

Kiến trúc phải đặt trong một viễn cảnh lịch sử. Những kiến trúc sư này rất quan tâm đến kiến trúc truyền thống và đã viết những tác phẩm lớn trong lịch sử kiến trúc Việt Nam. Như Nguyễn Cao Luyện là tác giả của nhiều bài viết và công trình về kiến trúc cổ truyền (sách: từ những mái nhà tranh cổ truyền), Ngô Huy Quỳnh là một nhân vật nổi tiếng được biết đến với cuốn sách có giá trị tham khảo cho đến ngày hôm nay (sách: tìm hiểu lịch sử kiến trúc Việt Nam). Những nghiên cứu này không chỉ nhằm mục đích quảng bá di sản kiến trúc Việt Nam mà còn khẳng định rằng không có kiến trúc hiện đại nào mà không lấy gốc rễ từ nền kiến trúc truyền thống. Trong thực tế, để sáng tác ra một kiểu kiến trúc hiện đại cho một đất nước mà không quan tâm đến nền tảng kiến trúc truyền thống của đất nước đó, thì chắc chắn sẽ bị lên án vì đã sao chép một cách khá thô thiển những phong cách kiến trúc hiện đại nước ngoài.

Một sự hiện đại hóa được chuẩn bị chu đáo:

Nếu các kiến trúc sư này thừa nhận rằng, kiến trúc của người Việt Nam phải tích hợp tính hiện đại và kỹ thuật mới, thì sự tích hợp này phải tính đến đặc thù của lối sống và thị hiếu của người Việt Nam. Tạ Mỹ Duật giải thích rằng, việc sử dụng các công nghệ mới là điều cần thiết, ông nhấn mạnh sự cần thiết phải cải thiện kỹ thuật xây dựng, điện và hệ thống thoát nước [7, tr. 12]. Nhưng với người đồng nghiệp là kiến trúc sư Ngô Huy Quỳnh thì ông khẳng định phải làm việc với sự tôn trọng những chọn lựa của người dân [8]. Nói cách khác, việc sử dụng vật liệu hiện đại như là một phương tiện để có được một ngôi nhà rẻ tiền và tiện nghi, trong khi vẫn giữ được tinh thần truyền thống của nhà ở người Việt Nam.

Về bản chất, những chủ đề chính của tác phẩm này như sau: Trở về với thiên nhiên, trở về với nguồn gốc, thể hiện được bản sắc của một quốc gia, rất nhiều chủ đề gọi lại tiền trình hào hùng của chủ nghĩa dân tộc đã diễn ra vào thời điểm đó. Nhưng chúng ta cũng có thể hiểu được nó là một tiếng vang lớn minh chứng cho những sự giảng dạy ở Trường CĐMT ĐD.

4.2. Bản tuyên ngôn vượt khỏi phương diện chính trị

Thật vậy, các kiến trúc sư thế hệ đầu tiên của Trường CDDMT ĐD không chỉ phê phán những quan niệm tiêu cực về kiến trúc và xây dựng diễn ra sau thời kỳ thuộc địa mà họ còn thành công trong việc thể hiện được bản chất của kiến trúc Việt Nam theo những cách tinh tế hơn. Ít nhiều thì họ đã cáo giác những dự án nhà ở tập thể lấy ý tưởng trực tiếp từ kiến trúc Liên Xô. Nguyễn Cao Luyện cho rằng kiểu nhà ở Việt Nam là một ngôi nhà ở cá thể, duy nhất, không hòa nhập và có thể chuyển đổi, ngụ ý rằng chủ nghĩa kiến tạo Nga không nhất thiết là giải pháp tốt nhất cho Việt Nam: “*nhìn vào ngôi nhà từ nhà truyền thống đến phong cách đương đại, đem đến ý tưởng rằng những ngôi nhà tập thể nhiều tầng có nên hơn là nhà ở riêng lẻ. Thực tế, nhà ở tập thể không nên là những thành phần mà chúng ta có thể tìm thấy ở bất cứ nơi đâu*” [5, tr. 141]. Về phần mình Tạ Mỹ Duật khẳng định tầm quan trọng của không gian cá nhân trong ngôi nhà rất cần thiết cho hạnh phúc một gia đình, điều này đủ sức phê phán đến hiện trạng các căn nhà ở tập thể tại thời kỳ đó. Ông nhấn mạnh sự bất cập của các tòa nhà ngoại nhập không thích nghi với điều

kiến khí hậu Việt Nam cũng như lối sống của những người dân này: “*Có nhiều ngôi nhà mang bản sắc dân tộc rất mơ hồ, rất chung chung, đặc biệt những tòa nhà được sắp xếp ở dạng hộp. Những tòa nhà như vậy không phải là hiểm trên thế giới, nhưng giống như những cuộc hôn nhân gượng ép, dễ gây ra bất hạnh, những tòa nhà này kết thúc bởi những bức tường ẩm ướt dính phủ đầy rêu và làm mất giá trị thẩm mỹ, không thể chịu được sự tấn công của khí hậu nhiệt đới (...) đối với nước ta, những ngôi nhà hình hộp này tạo nhiều sự rắc rối cho người sử dụng*” [7, tr. 13].

5. Kết luận

Đầu tiên, tác giả khẳng định ở đây rằng, thế hệ các kiến trúc sư Việt Nam đầu tiên được đào tạo tại Trường CDMT ĐD có thể được xem là những “người cha” của phong cách dân tộc hiện đại. Họ được xem là những người đầu tiên thành công trong việc làm hiện đại nền kiến trúc Việt Nam. Thực sự là sự khẳng định này diễn ra trong bối cảnh tổng quát hơn về việc tích hợp di sản thuộc địa vào di sản quốc gia.

Tiếp theo, tác giả đã nhận thấy được rằng, họ là thế hệ kiến trúc sư đầu tiên áp dụng các kỹ thuật phương Tây và biết tích hợp vào việc tìm kiếm một phong cách kiến trúc quốc gia. Chúng ta có thể đánh giá sự quan trọng của thế hệ kiến trúc sư đầu tiên này bằng cách nhận thấy sự ảnh hưởng của họ lên nhiều kiến trúc sư thế hệ sau này; Đối với những kiến trúc sư hiện tại thế hệ kiến trúc sư đầu tiên vẫn là một nguồn cảm hứng sáng tác quan trọng, giống như một số điểm tương đồng nổi bật được biểu hiện ở dự án nhà ở Làng phong cảnh Việt Nam tại làng Vồng Thị, Phường Bưởi, Hà Nội của kiến trúc sư Nguyễn Thị Thanh Thủy, thiết kế vào năm 1992 (Hình 8).



Hình 8. Dự án Làng nhà ở làng phong cảnh Việt Nam, thiết kế của TS Nguyễn Thị Thanh Thủy vào năm 1992, có một số điểm tương đồng với dự án nhà ánh sáng Phúc Xá (Hình 3 của KTS Nguyễn Như Tiếp vào năm 1938 [10, tr.1337])

Kế tiếp, phải là sự công nhận công lao to lớn cho những kiến trúc sư đầu tiên của nước nhà. Đi ngược lịch sử vào đầu những năm 90, sau thời kỳ “Đổi Mới”, lúc này giai đoạn ảnh hưởng của kiến trúc Liên Xô đã kết thúc, chúng ta chứng kiến một môi quan tâm mới đối với các kiến trúc sư của Trường CDMTĐD, những người đã ở vào những trang cuối cùng của sự nghiệp, danh hiệu mà họ thường được nhắc đến nhiều nhất là: cha đẻ của nền kiến trúc quốc gia. Thật vậy, như là giải thưởng Hồ Chí Minh được trao cho Nguyễn Cao Luyện, Huỳnh Tấn Phát và Hoàng Như Tiếp và năm 1996.

Nhà sử học Đoàn Đức Thành vì thế bắt đầu bài viết liên quan đến giải thưởng này như sau: “*Sau những năm chiến tranh và dân vật của lịch sử, vì vậy mà hôm nay chúng ta mới bước vào thời kỳ hòa bình hơn, chúng tôi có thể nhận thấy giá trị công việc của những kiến trúc sư này, đó là tinh hoa của quốc gia*” [9]. Họ không chỉ được công nhận với những công việc đã thực hiện sau thời kỳ thuộc địa, mà còn cho các tác phẩm đã thực hiện trong thời kỳ thuộc địa.



Hình 9. Hình ảnh những kiến trúc sư Việt Nam tiêu biểu thế hệ đầu tiên được đào tạo tại Trường Cao đẳng mỹ thuật Đông Dương; Từ trái sang (hàng trước): Đoàn Văn Minh, Nguyễn Văn Ninh, Ngô Huy Quỳnh, Nguyễn Ngọc Chân, Nguyễn Ngọc Ngoạn, Trần Hữu Tiềm, Phạm Hoàng. (hàng sau): Đàm Trung Phụng, Hoàng Như Tiếp, Không Toàn (nguồn: Tôn Đại, “Những kỷ niệm không quên về thế hệ KTS Việt Nam đầu tiên”, Tạp chí kiến trúc Việt Nam, Số 1, 2018)

Và cuối cùng, chúng ta không thể phủ nhận vai trò to lớn của những bậc thầy kiến trúc sư người Pháp đã giảng dạy và đào tạo nên thế hệ các kiến trúc sư người Việt đầu tiên của đất nước Việt Nam. Đặng Thái Hoàng, nhà sử học nổi tiếng về kiến trúc Việt Nam khẳng định tầm quan trọng của Trường CDMTĐD: “*từ này về sau chúng ta phải công nhận thích đáng những đóng góp giảng dạy được truyền đạt bởi những giáo viên trường CDMTĐD trong sự phát triển của nền kiến trúc Việt Nam*” [11].

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Le D de Fénis, “L'Ecole des Beaux-Arts de l'Indochine: Sa création, son objet, son avenir”, *Extrême-Asie*, Janvier 1926, p.3-7.
- [2] Tự Lực Văn Đoàn, “Hội bài trừ những nhà hàng tối”, *Tạp chí Ngày nay*, 1938, tr.38.
- [3] Đoàn Đức Thành, “Kiến Trúc sư Việt Nam thời điểm năm 1948”, Trang web của hội kiến trúc sư Việt Nam (www.kienviet.net).
- [4] Logan, William S, “Russians on the Red River: The Soviet Impact on Hanoi's Townscape, 1955-90”, *Europe-Asia Studies*, 47, n° 3, p. 452.
- [5] Nguyễn Cao Luyện, “*Từ những má nhà tranh cổ truyền*”, Nhà Xuất Bản Văn hoá, 1977.
- [6] Tạ Mỹ Duật, “Ngôi nhà nông thôn”, *Tạp chí kiến trúc Việt Nam*, Số 4, 1985, Tr.14.
- [7] Tạ Mỹ Duật, “*Kiến trúc hiện đại với bản sắc dân tộc*”, bản thảo bằng tiếng Pháp chưa công bố, 1984.
- [8] Ngô Huy Quỳnh, “*Tiến tới tính truyền thống dân tộc và tính hiện đại trong công trình kiến trúc, trong các khu dân cư đô thị và nông thôn*”, *Kiến trúc dưới góc độ Mỹ học*, Nhà xuất bản Văn hóa Thông tin, tr. 248.
- [9] Đoàn Đức Thành, “*Tặng giải thưởng Hồ Chí Minh đợt 1 cho các tác phẩm của kiến trúc sư Nguyễn Cao Luyện, Hoàng Như Tiếp, Huỳnh Tấn Phát*”, *Tạp chí Kiến trúc Việt Nam*, Số 5, 1996, tr. 21-22.
- [10] Ngô Huy Quỳnh, “*Lịch sử kiến trúc Việt Nam*”, NXB Văn hóa Thông tin, 1998.
- [11] Đặng Thái Hoàng, “*Các bài nghiên cứu lý luận phê bình dịch thuật kiến trúc*”, Nhà xuất bản Xây dựng, Hà Nội, 2002, tr. 80-107.