

**KHÔNG GIAN VÀ THỜI GIAN NGHỆ THUẬT
TRONG TIỂU THUYẾT *DON QUIXOTE* CỦA CERVANTES
– TỪ LÍ THUYẾT VĂN HÓA TRÀO TIỂU DÂN GIAN**

Phan Trọng Hoàng Linh

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học Huế

Email: phantronghoanglinh@gmail.com

TÓM TẮT

Vừa là một trong những cuốn tiểu thuyết vĩ đại nhất mọi thời, vừa là tác phẩm phong phú bậc nhất yếu tố hội giả trang, Don Quixote của Cervantes xứng đáng là đối tượng nghiên cứu của một công trình có qui mô từ hệ lí thuyết văn hóa trào tiểu dân gian do Bakhtin đề xuất. Và nếu tiến hành một công trình như thế, bước đi đầu tiên hẳn phải bắt đầu từ hai phương diện thời gian và không gian nghệ thuật. Thế giới hình tượng đặc thù chất trào tiểu dân gian của Don Quixote được bao trùm trong thời gian lễ hội và không gian quảng trường. Có sự gắn bó mật thiết giữa nhân vật trung tâm, chàng hiệp sĩ, với việc thiết lập quyền năng hội giả trang của thời gian lễ hội lên hệ thống hình tượng. Tác phẩm dường như vẫn xuất hiện những lớp không gian quen thuộc của tiểu thuyết hiệp sĩ, nhưng với bản chất là môi trường của các hoạt động hội giả trang, không gian ở đây chỉ là sự giễu nhại. Nghiên cứu của chúng tôi là chìa khóa mở ra thế giới hình tượng hội hè đặc sắc của cuốn tiểu thuyết.

Từ khóa: Don Quixote, Cervantes, Bakhtin, hội giả trang, thời gian nghệ thuật, không gian nghệ thuật.

Bakhtin đánh giá *Don Quixote* của Cervantes là “một trong những cuốn tiểu thuyết vĩ đại nhất đồng thời mang nhiều tính carnival nhất của văn học thế giới” [2,tr.140]. Thật vậy, bước vào thế giới hình tượng của tác phẩm, ta bắt gặp một không khí hội giả trang bao trùm, mà đóng vai trò chủ đạo là trò chơi hóa trang hiệp sĩ. Don Quixote điên khùng, muốn phục sinh thời đại hoàng kim của chủ nghĩa anh hùng Trung cổ, với lí tưởng cứu khổ phò nguy. Và trong hành trình của mình, chàng kéo theo cả thế giới gia nhập vào cuộc chơi vĩ đại ấy. Các cuộc phiêu lưu của “hiệp sĩ mặt buồn” hàm chứa trong nó những biểu hiện phong phú và đa dạng của các nhân tố hội giả trang (dù có sự suy giảm nhất định so với Rabelais). Nhưng trước hết, tất cả các nhân tố ấy chỉ được chứa đựng, được hợp thức hóa trong một thời gian và không gian lễ hội đặc thù.

1. Thời gian lễ hội

Thời gian lễ hội có quyền lực gần như tuyệt đối. Nó cho phép con người tạo ra và sống hết mình vào trong một thế giới lộn trái, nơi mà “bản thân cuộc sống diễn trò, còn trò diễn thì nhất thời trở thành bản thân cuộc sống” [1,tr.31]. Mọi hình thức và biểu hiện của hội hè kiểu hội giả trang chỉ có thể tồn tại trong thời gian lễ hội.

Thời gian nghệ thuật trong các tác phẩm văn học thuộc nền văn hóa trào tiêu dân gian có quan hệ mật thiết với thời gian lễ hội trong thực tế đời sống. Một bộ phận rất lớn tác phẩm được sáng tác để phục vụ trực tiếp các hoạt động lễ hội. Nhưng khi tách ra khỏi các lễ hội và tiếp tục một cuộc sống riêng (hoặc ra đời không phụ thuộc vào thời gian lễ hội), chúng vẫn mang theo cảm quan lễ hội. Chúng tự xác lập một thời gian hội hè có tính nội tại. Nhờ vậy, tác phẩm cho phép mình xây dựng các lớp ẩn nghĩa phong phú trong mỗi tình tiết và nhìn nhận mọi vấn đề trên những góc độ phi chính thống thông qua bình diện trào tiêu hội hè dân gian. Người đọc cũng chỉ giải mã thấu đáo giá trị của các yếu tố hợp thành chính thể tác phẩm khi xuất phát từ cảm quan hội hè. Tiêu thuyết của Cervantes không phải ngoại lệ.

Thời gian lễ hội trong *Don Quixote* có những quyền năng cụ thể gì? Đầu tiên phải nhìn thấy cơ chế kiến tạo thời gian lễ hội của cuốn tiểu thuyết. Thực chất, toàn bộ cốt truyện không xuất hiện một sự kiện lễ hội nào, trừ việc Don Quixote tới Barcelona đúng vào dịp lễ thánh John ở cuối quyển 2. Cảm nhận về sự tồn tại của thời gian lễ hội xuất phát từ nét tương phản giữa thế giới hiệp sĩ mà sự điên rồ của Don Quixote ảo tưởng với thế giới thực tại xung quanh. Vấn đề là, trong việc tạo lập thời gian lễ hội, Don Quixote có vai trò như hình tượng con quỷ trong các vở thánh kịch thời Trung cổ và Phục hưng. Màn quỷ kịch là một bộ phận cấu thành các vở thánh kịch. Thánh kịch và các màn quỷ kịch, tất nhiên thuộc về nghệ thuật sân khấu, chịu giới hạn của ánh đèn, phong nền và các qui tắc nghiêm ngặt của trò diễn. Nhưng theo phong tục, trong thời gian vài ngày trước khi vở kịch được công diễn, các diễn viên đóng vai con quỷ sẽ khoác lên mình bộ trang phục và rong ruổi khắp các đường phố, lây lan không khí hội giả trang lên tất cả những người mà họ tiếp xúc. Don Quixote chắc chắn không phải là một con quỷ thánh kịch, như khá nhiều con quỷ có mặt trong cuốn sách, nhưng xét về khả năng lan truyền không khí hội giả trang và tạo ra cảm nhận về thời gian lễ hội, thì nhân vật này có chức năng tương tự. Mọi nơi chàng đi qua, thế giới thực tại biến thành thế giới hội giả trang. Mọi nhân vật tiếp xúc với chàng đều dự phần vào hội giả trang. Như vậy, có thể nói đến quyền năng đầu tiên của thời gian lễ hội trong *Don Quixote*: tạo ra tính toàn dân.

Tính toàn dân nghĩa là trong thời gian hội hè diễn ra, mọi người đều bị bao trùm vào không khí của nó, sống trong nó với một tư cách khác. Giữa quảng trường dân gian, mỗi người cảm giác mình là một phần trong vô vàn khuôn mặt người, hợp thành một cơ thể nhân dân thống nhất đang liên tục chuyển động, đổi mới. Trong trò chơi hiệp sĩ của Don Quixote, người chơi có địa vị cao nhất là vị phó vương ở thành Barcelona và thấp nhất là hai cô gái điếm tại quán trọ cũ nát mà Don Quixote tá túc trong chuyến lên đường thứ nhất. Ở giữa là đủ các loại từ quan lại, quý tộc, tăng lữ, hiệp sĩ, cảnh sát, học trò,... đến thợ cạo, nông dân, mục phu, đầy tớ, trộm cướp, bợm già,... Bakhtin đã lí giải vấn đề này như sau: “Ảnh hưởng của cảm quan thế giới mang tính thần hội giả trang tới cách nhìn và tư duy con người mãnh liệt đến khó cản nổi: nó bắt buộc con người dường như từ bỏ địa vị chính thức của mình (một tu sĩ, một tăng lữ, một học giả) để cảm nhận thế giới trên bình diện hội hè – trào tiêu. Không chỉ giới học trò và tiểu tăng lữ, mà cả

các quan chức giáo hội cao cấp, các nhà thần học uyên bác cũng cho phép mình có những cuộc giải trí vui nhộn, những sự nghỉ ngơi thoát li cung cách trang nghiêm tôn kính thường lệ” [1, tr.39]. Mọi tôn ti chính trị – xã hội trong thực tế hiện hành đều được bãi bỏ. Người giao tiếp với người trong trạng thái bình đẳng tuyệt đối. Chính Don Quixote đã không ít lần than phiền, vì quá thân mật nên bác giám mã đâm ra nhờn, ăn ở với chàng không phải đạo. Nguyên nhân là bác phóng uế ngay bên cạnh chỗ Don Quixote đang đứng. Rồi bác lại quá lảm lòi, chàng chưa đọc thấy trong cuốn sách hiệp sĩ nào một bác giám mã nói nhiều đến thế. Chưa kể có lần Sancho Panza còn dám vật ngược chủ mình xuống đất khi bị chàng tụt quần đòi phết vào mông. Đơn giản vì đó không phải là thế giới hiệp sĩ đúng nghĩa, mà là thế giới lộn ngược của thế giới hiệp sĩ, nơi người ta bông lòi, đùa cợt với đáng hiệp sĩ hề được họ bầu ra. Nếu không có sự chấp thuận của cảm quan hội hè mang tính bình đẳng về thế giới, làm sao một quý tộc nghèo khổ như Don Quixote có thể đối ẩm với các đại quý tộc trong những tòa lâu đài nguy nga, còn một bác nông dân quê mùa như Sancho Panza lại dám mở miệng nhờ vả bà quản gia Doña Rodriguez (vốn cũng là một quý tộc cao quý) chăm sóc giúp con lừa của mình?

Bên cạnh quyền bình đẳng là quyền tự do tương đối (trong cố gắng vươn đến tuyệt đối) của cảm quan dân gian trong thời gian lễ hội. Tính tự do ở đây được xét lần lượt trên hai cấp độ: văn bản hình tượng và ý nghĩa. Trên cấp độ hình tượng, sự thống trị của thời gian lễ hội cho phép các nhân vật, đặc biệt là Don Quixote, được nằm ngoài các cấm đoán thông thường. Don Quixote đánh người, cướp châu cạo râu, tấn công đám ma, giải thoát bọn tù nhân nguy hiểm,... nhưng chàng chưa bao giờ phải chịu sự trừng phạt của luật pháp. Có lần, đội tuần tra Santa Hermandad suýt tóm chàng bỏ ngục, nhưng rút cuộc chàng vẫn thoát tội. Lí do không chỉ vì chàng bị điên, mà dường như không khí hội giả trang được chàng thổi tràn ra xung quanh đã cấp cho chàng một thứ kim bài miễn tử. Trên cấp độ ý nghĩa, sự ngự trị của thời gian lễ hội và cảm quan hội giả trang về thế giới cho phép *Don Quixote* trình bày những vấn đề phi chính thống. Nhờ cái nhìn từ đôi mắt của một thằng điên, tác phẩm vượt qua được sự kiểm duyệt hà khắc bậc nhất châu Âu của chế độ phong kiến – nhà thờ Tây Ban Nha. Chế độ phong kiến – nhà thờ Tây Ban Nha không phải là đối tượng trào tiếu duy nhất trong tác phẩm, mà còn cả những biểu hiện tiêu cực của lí tưởng tư sản đang hình thành, nhưng xét tổng thể, nó vẫn là đối tượng chủ yếu (tất nhiên, chỉ là lớp ý nghĩa trực tiếp). Có ý kiến cho rằng, *Don Quixote* của Cervantes là tác phẩm bệnh vực nhà thờ. Đó quả là một đánh giá hết sức tùy tiện. Chỉ xin lưu ý rằng, lúc mới ra đời, quyển 2 của bộ tiểu thuyết bị sự cấm đoán của Tòa án tôn giáo. Trong tác phẩm có đoạn kể về cô gái người Moro (người Ả-rập theo Hồi giáo) vượt qua mọi gian nan, vất vả tìm đến đất Tây Ban Nha để được theo đạo Cơ đốc. Ngay tình tiết này cũng không cho thấy Cervantes bệnh vực giáo hội, đứng về phe thù cừ, mà nói cho đúng, ông đang ngợi ca, bảo vệ quyền tự do tôn giáo, tín ngưỡng của con người. Điều này tuyệt đối thiếu thốn dưới chế độ phong kiến – nhà thờ Tây Ban Nha thời Trung cổ và Phục hưng.

Trong bầu khí quyền hội hè dân gian, tiếng cười là âm vực chủ đạo, và quyền năng thứ hai của thời gian lễ hội trong tiểu thuyết của Cervantes là *phổ quát hóa* chủ thể và đối tượng của tiếng cười. Quan niệm tiếng cười là phương tiện tái sinh, đổi mới thế giới, nhân dân không bao giờ đặt mình bên ngoài đối tượng của tiếng cười. Cơ thể không lồ thống nhất của nhân dân không ngừng sinh sôi, phát triển, và nhân dân luôn nhìn vào thời khắc lớn lên ấy để vui vẻ tổng cựughêngh tân. Trong *Don Quixote*, vẫn có tuyến bị hạ bệ chủ lưu, nhưng nói chung, các nhân vật đều xem bản thân là một phần đối tượng của tiếng cười. Họ tạo ra tiếng cười, được cười và bị cười. Còn nhớ ở quyển 1, để bày mưu lừa Don Quixote về nhà trị bệnh, cha xứ không ngại hóa trang thành một cô gái. Bác phó cạo trong vai giám mã thì gắn lên cằm bộ lông đuôi màu hung hung của một con bò, tết thành bộ râu dài. Sau đó, vì một lí do tế nhị, cha xứ và bác phó cạo đã đổi vai diễn cho nhau. Đuôi là bộ phận sát hậu môn của con vật, nên có ý nghĩa tương đương, là một hình tượng hạ tầng xác thịt. Hành động cầm đuôi bò lên cằm tương tự hành động dí mặt xuống hậu môn hay chia hậu môn vào mặt. Mặt khác, trong công trình nghiên cứu đồ sộ về Rabelais, trên cơ sở cuộc tranh luận về giá trị người phụ nữ vào nửa đầu thế kỉ XVI ở Pháp, mà Rabelais lại thuộc khuynh hướng xem thường người phụ nữ, Bakhtin đã chỉ ra rằng, hình tượng người phụ nữ cũng gắn bó căn bản với hạ tầng vật chất – thân xác, giống như hình tượng cái bụng, nên sự kiện người đàn ông bị vợ cầm sừng, hoặc nam cải trang thành nữ, là những hành động có tính nhị chức năng. Dầu không có bằng chứng về việc Cervantes coi thường phụ nữ, nhưng đặt trong tương quan với câu nói của thánh Cluyni, thì hành động hóa trang của cha xứ còn gì hơn là sự nhạo báng: “Thân thể đẹp là nhờ làn da. Nay nếu có thể nhìn qua làn da mà thấy được tất cả bên trong – như tục truyền rằng giống mèo rừng ở Beosi với đôi mắt sắc, chúng có thể nhìn thông suốt mọi vật – thì nhìn một người phụ nữ mà tởm thay! Thử xem trong lỗ mũi, trong cuống họng, trong bụng của họ chứa những gì? – Toàn là máu mủ dơ bẩn cả! Ôi giá mà ta sờ vào đồng nôn mưa thôi thì ta đã đủ lấy làm ghê rồi. Vậy mà ta há lại nên ham ôm vào mình cái bọc ô ứ đó ru?” [11, tr.125]. Như vậy, trong toàn bộ chuỗi sự kiện từ khi bắt đầu hóa trang cho đến lúc lừa được Don Quixote về làng, cha xứ và bác phó cạo thường là chủ thể của tiếng cười, còn Don Quixote là tuyến bị hạ bệ chủ lưu. Thế nhưng, hai nhân vật này lắm khi cũng tự nguyện biến mình thành đối tượng bị hạ thấp của tiếng cười. Ở tình tiết giả trang trên, chủ thể tiếng cười là Sancho Panza.

Một ví dụ khác, tục lệ rửa râu thay cho rửa tay sau khi ăn ở lâu đài của ông bà bá tước. Nên bắt đầu câu chuyện từ lúc bữa ăn bắt đầu. Ông bà công tước đãi tiệc Don Quixote và mời bằng được chàng vào chiếc ghế đầu bàn. Trong các bữa tiệc quý tộc, chiếc ghế đầu bàn có tính chất danh dự mà chỉ người địa vị cao nhất được ngồi (lại một chi tiết cho thấy tính bình đẳng được hợp thức hóa trong thời gian lễ hội). Mời Don Quixote ngồi vào ghế danh dự là một hành động tán phong ông hoàng hề trong các bữa tiệc vui vẻ. Bữa tiệc kết thúc, có bốn cô thị nữ bước vào, với các vật dụng cần thiết, trình trọng đội nước và đánh xà phòng vào bộ râu của Don Quixote. “Sau khi đã xát xà phòng ngẫu bọt, cô gái làm công việc cạo râu vờ kêu hết nước và bảo cô gái mang bình đi lấy thêm, xin ngài Don Quixote hãy chờ. Trong khi cô gái đi lấy nước, Don Quixote

ở trong một tư thế kì lạ nhất đời và cũng tức cười nhất đời, không thể tưởng tượng hơn được. Những người có mặt trong phòng – họ rất đông – đổ dồn mắt vào chàng hiệp sĩ. Nhìn cổ chàng vươn dài bằng nửa con sào, cái bản dưới mức trung bình, đôi mắt nhắm nghiền, bộ râu đầy bọt xà phòng mà nín được cười thì quả là một sự kì lạ và tế nhị hết sức” [6,tr.310]. Ông hoàng hề trở thành con ngáo ộp nực cười. Một hành động phé truất rất đặc trưng kiểu hội giả trang. Nhưng điều quan trọng nhất trong ví dụ này là: ngài công tước ra lệnh cho các nàng hầu hãy làm điều tương tự với ông ta. Tất cả đều cười và bị cười.

Cảm quan về thời gian trong thế giới hội giả trang luôn gắn liền với hình tượng nhân vật nghịch dị. Don Quixote là tuyến hạ bộ chủ lưu trong tác phẩm. Nhưng chàng rất ít xuất hiện một mình, mà hầu như luôn trong sự tương phản, đối chiếu với Sancho Panza. Cặp tương phản hội giả trang Don Quixote và Sancho Panza thực chất là một hình tượng cơ thể song thân đã ở giai đoạn tách rời. Về mối liên hệ giữa cảm quan thời gian với hình tượng nghịch dị, Bakhtin nhận xét: “Hình tượng nghịch dị thâm tóm hiện tượng ở trạng thái biến chuyển, biến hóa chưa hoàn kết, ở thời điểm chết đi và ra đời, tăng trưởng và đổi thay. Quan hệ với thời gian, với sự biến hóa là đặc điểm không thể thiếu được ở hình tượng nghịch dị [1,tr.58]. Có thể nói, trong hội giả trang, không hiện hữu thứ thời gian ba chiều kích quá khứ – hiện tại – tương lai, mà chỉ có sự vận động liên tục đến tương lai của thời gian hiện tại. Nắm bắt hiện tượng ở thời điểm đặc trưng như thế, tiếng cười hội hè dân gian không hề là sự phủ định thuần túy, mà có tính chất hai chiều: “ở nó, dưới hình thức này hay hình thức khác, hiện diện (hoặc được trừ định) cả hai cực của sự biến đổi – cả cái cũ, lẫn cái mới, cả cái đang chết, lẫn cái đang ra đời, cả điểm khởi đầu và điểm kết thúc của quá trình biến hóa” [1,tr.58]. Chính bởi đặc tính hai chiều của tiếng cười trào tiêu dân gian, mà qua bốn thế kỉ tiếp nhận Don Quixote, lực lượng bạn đọc (cao cấp) trân trọng chàng trong tư cách của một anh hề vĩ đại vẫn đông đảo hơn những kẻ khinh bỉ chàng.

2. Không gian quảng trường

Thời gian lễ hội trong tiểu thuyết của Cervantes gắn bó mật thiết với kiểu không gian điển hình của hội hè dân gian: không gian quảng trường hội giả trang. Là nơi tiếp giáp của những con đường lớn, không gian quảng trường tập trung tất cả các sự kiện chính của lễ hội, từ các đám rước, diễu hành, hóa trang, nhảy múa đến các màn tấn phong – phé truất vui nhộn, các trò chơi dân gian, các trò lừa đảo, bịp bợm hài hước kiểu hội giả trang... Nhờ sự hợp pháp hóa của thời gian lễ hội, các quảng trường dân gian là nơi tụ họp đủ mọi hạng người, với một cự li tiếp xúc cực kì thân mật, suồng sã. Theo Bakhtin, “quảng trường là tượng trưng của tính toàn dân. Quảng trường carnival – quảng trường của hành động carnival – có sắc thái tượng trưng, mở rộng và đào sâu tính toàn dân này. Ở văn học carnival hóa, quảng trường – với tư cách là địa điểm của hành động cốt truyện – trở nên hai mặt và lưỡng tính: xuyên qua cái quảng trường thực đường như thấy rõ cái quảng trường carnival của sự tiếp xúc suồng sã, cái quảng trường carnival của những trò tấn phong – hạ bộ mang tính toàn dân” [2,tr.141]. Không gian

quảng trường của *Don Quixote* chính là quảng trường carnival có sắc thái tượng trưng mà Bakhtin nhắc đến, là cái không gian ẩn tàng bên dưới.

Trong tác phẩm, chỉ một lần duy nhất xuất hiện không gian quảng trường ở nghĩa trực tiếp, đó là không gian đường phố ở Barcelona những ngày diễn ra lễ thánh John. Có mặt nhiều nhất là không gian của những con đường, quán trọ và lâu đài. Dù vậy, các lớp không gian này vẫn có tính quảng trường sâu sắc, vì chúng đều là không gian mở, và trong chúng, các hình thức hội hè dân gian được triển khai. Ở các không gian có vẻ đóng kín như quán trọ và lâu đài, thì những cánh cửa của chúng cũng chưa bao giờ khép lại. Hay nói đúng hơn, người kể chuyện trong *Don Quixote* không dừng điểm nhìn ở bất cứ thời điểm khép kín nào của chúng. Quán trọ là nơi dừng chân lưu trú, nghỉ ngơi của lữ khách, nên hiển nhiên các căn phòng phải thường xuyên đóng cửa để bao bọc những giấc ngủ sau hành trình dài mệt mỏi. Tuy nhiên, những thời điểm ấy không thuộc diện quan tâm của hành vi trần thuật. Người đọc chỉ được tiếp cận quán trọ khi các cánh cửa mở tung, khi những lượt người tấp nập cứ lần lượt đến rồi đi. Lâu đài, không gian chủ điểm của quyển 2, cũng có đặc tính mở như vậy. Các màn qui kịch đều được tổ chức ngoài sân hoặc trên các vùng đất xung quanh lâu đài. Nếu có diễn ra trong phòng, như cuộc chiến giữa Don Quixote với những con mèo, thì cửa sổ căn phòng cũng đang rộng mở. Điều này hoàn toàn tương thích với ý nghĩa thế giới quan của không gian quảng trường. Trong thời gian lễ hội giả trang được tổ chức, thế giới trở nên thống nhất trong một cơ thể nhân dân hoàn chỉnh. Nó không chấp nhận tình trạng vỏ tròn khép kín của bất kể sự vật nào. Không gian vốn biệt lập của mỗi căn nhà, mỗi quán xá giờ đây tương thông với phần còn lại, góp phần tạo nên không gian thế giới rộng lớn. Ngày nay, trong các lễ hội đấu bò ở Tây Ban Nha, ta vẫn quan sát thấy rất nhiều người trên cửa sổ của các ngôi nhà đang với mình xuống đường phố hò hét, cổ vũ. Đó là những hình ảnh rất sinh động thể hiện tính kết nối, hợp nhất của mỗi cá nhân với toàn thế giới, của mỗi không gian với không gian vũ trụ. Vì vậy, Bakhtin đã gọi các hình thức không gian trên là *không gian quảng trường carnival bổ sung* [2, tr.141]. Trong *Don Quixote*, chỉ có một loại sự kiện duy nhất được diễn ra trong không gian khép kín, đó là các buổi tiệc bàn tròn. Nhưng chính hình thức này cũng không nằm ngoài văn hóa hội hè dân gian. Người ta bầu ra ông hoàng hề của bữa tiệc (trong ví dụ chúng tôi đã dẫn), người ta thực hiện những cuộc đối thoại bàn ăn giữa chàng ngốc và nhà thông thái. Cho nên, các sự kiện này không nằm ngoài cảm quan hội hè thống nhất của tác phẩm.

Những gì chúng tôi vừa trình bày có thể vấp phải sự chất vấn như sau: Các hình tượng không gian trên hoàn toàn đặc trưng cho cốt truyện phiêu lưu của tiểu thuyết hiệp sĩ, vì thế, về cơ bản chưa cho thấy sự khác biệt của hệ thống không gian trong *Don Quixote* trên chất nền trào tiêu dân gian so với không gian nghệ thuật của tiểu thuyết hiệp sĩ. Lại nữa, trên hành trình của chàng hiệp sĩ xảy ra rất nhiều trận giao tranh, vì sao chúng tôi không đề cập đến không gian chiến trận?

Ở vấn đề thứ nhất, đúng là *Don Quixote* có các hình tượng không gian dường như quá quen thuộc của tiểu thuyết hiệp sĩ, nhưng, chúng không thuần chất không gian

phiêu lưu của tiểu thuyết hiệp sĩ, mà chỉ là sự giễu nhại. Chúng ta đều biết, hầu hết các quán trọ đều bị Don Quixote tưởng tượng thành lâu đài. Cung cấp cho sự vật, đồ vật những chức năng mới, tư cách mới chính là thủ pháp tâm thường hóa cái thiêng liêng của chủ nghĩa hiện thực nghịch dị. Xem quán trọ là lâu đài chẳng khác gì biến chậu cạo râu thành mũ sắt hiệp sĩ. Lúc này, sự phân biệt giữa quán trọ và lâu đài đã trở nên nhập nhằng. Lâu đài không khác gì quán trọ. Vậy nên, những sự việc cao cả vốn chỉ hiện hữu trong các lâu đài, cũng có thể xảy ra trong các quán trọ (thậm chí là những không gian bản thủ, nhếch nhác nhất của quán trọ). Chẳng hạn như tình yêu trái ngang đậm chất lãng mạn giữa chàng hiệp sĩ và nàng công chúa của các sách kiếm hiệp, trong *Don Quixote*, lại diễn ra ở địa điểm không thể thảm hại hơn: một buồng xếp thường dùng để chứa rom rạ. Don Quixote của chúng ta khôi ngô, uy dũng ra sao, vốn không cần nhắc lại. Nàng công chúa – cô hầu gái thì “mặt ngắn, gầy gọt nhẵn thín, mũi tẹt, một mắt chột, mắt kia kèm nhem... người cao bảy gang tính từ đầu đến chân, hai vai vì mang vác nặng dô lên khiến cô ta cứ phải nhìn xuống đất quá mức mong muốn [5,tr.136]. Mà cũng chẳng phải cô công chúa này đoái hoài chàng hiệp sĩ. Chàng chỉ hiểu lầm, vì sự thật là cô mò vào phòng chàng để “làm tiền” với tay lái la ở giường bên cạnh. Chúng tôi xin nhấn mạnh thói quen của Cervantes trong việc đặc tả vẻ ngoài xấu xí, dị dạng và hôi hám của những nhân vật dưới đáy xã hội. Không phải ông kì thị và khinh miệt người bình dân, mà đây dụng ý của ông nhằm hạ bệ kiểu nhân vật thượng lưu – vốn là loại nhân vật trung tâm trong văn chương hiệp sĩ nói riêng và văn chương trung đại nói chung. Vì sự điên rồ của Don Quixote, cô hầu gái trên đang trong tư cách của một nàng công chúa.

Từ sự nhập nhằng như thế giữa không gian thượng lưu với không gian hạ lưu mà rất nhiều lần, các lễ nghi, hình thức trang nghiêm của lí tưởng hiệp sĩ trở thành trò cười. Lễ thụ phong tước hiệp sĩ cho Don Quixote được tiến hành trong chuồng bò. Trong chiếc lều của những người chăn cừu (hình thái thô sơ nhất của quán trọ), vì cảm động trước tấm thịnh tình những người chủ, Don Quixote phát biểu một bài diễn văn tràng giang đại hải, trong khi địa điểm tương xứng của nó là bữa tiệc quý tộc.

Con đường trong các tiểu thuyết hiệp sĩ chính thống là sợi dây nối kết trí tuệ và sức mạnh của người anh hùng với các không gian thử thách, đưa người anh hùng đến những núi cao, vực sâu, đối mặt với hiểm nguy tột cùng, từ đó lập nên chiến công lưu danh thiên cổ. Còn trên không gian con đường, Don Quixote bị bò xéo, heo giày, đánh nhau vô nghĩa với những chiếc cối xay gió, hoặc các “chàng hiệp sĩ” lái la. Con đường trên chuyến đi của Don Quixote cũng dẫn chàng đến những thử thách đáng sợ, khiến chàng đôi lúc phải tim đập chân run, nhưng cuối cùng, cái đáng sợ trở thành cái đáng cười. Ví dụ tiêu biểu nhất là cuộc phiêu lưu của Don Quixote với những cái chày nện dạ. Lần nọ, Don Quixote và Sancho Panza bị kẹt lại trong một khu rừng khi màn đêm đã buông xuống. “Trời tối như mực, gió lướt qua lá cây tạo thành một âm thanh ghê rợn, cảnh hoang vu, đêm tối, tiếng thác đổ, tiếng lá cây xào xạc, tất cả gây nên một cảm giác rừng rợn, nhất là tiếng đập thành thạch vẫn tiếp tục, gió vẫn thổi và đêm vẫn kéo dài; đã thế, hai người lại không biết nơi đang đứng là đâu” [5,tr.175]. Khung cảnh hãi hùng

khiến bác giám mã sợ đến mức suýt đại tiện ra quần. Thì ra, thứ gây nổi khiếp đảm ấy chỉ là những cái chày nện dạ vô tri vô giác. Thử thách lớn lao mà Don Quixote phải đối mặt đã bị nhạo báng và hạ huyết vào cái bụng ăn lẩm, uống nhiều và phóng uế không đúng chỗ của Sancho Panza. Chức năng và ý nghĩa của con đường phiêu lưu trở nên lộn ngược. Có thể khẳng định, tầm thường hóa không gian sinh hoạt và không gian lập chiến công của người anh hùng, cũng đồng nghĩa với sự giễu nhại những lễ nghi và lí tưởng của chủ nghĩa anh hùng phong kiến đã hết thời và trở nên dị hợm.

Ở vấn đề thứ hai, quả thật, để lập nên các chiến công “lấy lừng”, Don Quixote đã trải qua vô số cuộc giao tranh. Tuy nhiên, các trận giao tranh này không làm nên những không gian hoành tráng có tính sử thi, cũng không tạo ra những thời khắc mong manh sinh tử để bộc lộ các vấn đề về giá trị bản nguyên của con người. Các trận đánh trong tiểu thuyết của Cervantes hoàn toàn biểu trưng cho các đám đánh nhau vui vẻ kiểu hội giả trang. Chúng có mặt như một thủ pháp để thực hiện hành vi tấn phong – phé truất trong ngày hội của những chàng ngốc. Không khí hội hè của các trận đánh có thể được cảm nhận khá rõ trong cuộc quyết chiến giữa Don Quixote với chàng chăn cừu ở cuối quyển 1. Trận đấu bắt đầu bằng tiếng chửi nhi chức năng quen thuộc trên các quảng trường: “Mi là một tên đại súc sinh, Don Quixote hét to, chính mi là kẻ rỗng tuếch và hèn nhất; đầu ta còn to và đầy hơn cả cái bụng con đĩ mẹ đã đẻ ra mi” [5, tr.586]. Đối tượng của tiếng chửi bị đưa vào hạ tầng xác thịt “cái bụng của con đĩ mẹ” đã đẻ ra hắn. Khi hai đấu thủ đang quần nhau sút đầu mẻ trán thì xung quanh, “ông thầy tu và cha xứ cười vang, mấy người lính cảnh sát thích quá nhảy cồm, mọi người đứng ngoài xuyt ầm lên như ta xuyt chó khi thấy chúng cắn nhau” [5, tr.587]. Trận đánh không hào hùng, cũng chẳng mát mát hi sinh, vì nó được tổ chức trong tiếng cười vui nhộn tràn ngập trên khắp các đường phố trong ngày hội giả trang. Hầu hết các trận đánh trong *Don Quixote* đều có ý nghĩa như thế. Tự chúng đã được bao quanh bởi các không gian đặc thù chất quảng trường như không gian con đường, không gian quán trọ và không gian lâu đài. Là hình thức nhại các trận đánh hiệp sĩ, chúng đã mất đi ý nghĩa nguyên bản, và do đó, không còn khả năng thiết lập các lớp không gian chiến trận.

Như vậy, trên cơ sở chủ đạo của không gian quảng trường, các hình thức không gian cụ thể trong *Don Quixote* là sự giễu nhại không gian hiệp sĩ. Tính chất này hết sức điển hình cho không gian của các màn hóa trang – hạ bệ.

Là cái khung tồn tại của thế giới hình tượng văn học, không gian và thời gian nghệ thuật là những phương diện thi pháp cơ bản của của một tác phẩm văn học bất kì. Trên góc độ tiếng cười trào tiếu, chúng lại càng là những yếu tố đầu tiên cần được xem xét. Bởi, không được hợp thức hóa dưới thời gian lễ hội và không gian quảng trường, không thể nói đến cảm quan hội giả trang. *Don Quixote* của Cervantes là bộ tiểu thuyết ra đời ở giai đoạn phát triển đỉnh cao của dòng chảy văn hóa trào tiếu dân gian. Thông qua việc xác định bản chất hội giả trang của không gian và thời gian nghệ thuật trong tác phẩm, chúng tôi đã tiến hành thao tác khởi động để có thể bước vào một trong những hệ thống biểu tượng hội hè dân gian đặc sắc nhất của văn học nhân loại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. M. Bakhtin (2003). *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*. Phạm Vĩnh Cư dịch, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
- [2]. M. Bakhtin (1993). *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiepki*. Trần Đình Sử chủ biên, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [3]. M. Bakhtin (2006). *Sáng tác của Francois Rabelais và nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục hưng*. Từ Thị Loan dịch, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [4]. M. Bakhtin (2006). Vấn đề nội dung, chất liệu và hình thức trong sáng tạo nghệ thuật ngôn từ. Phạm Vĩnh Cư dịch. *Tạp chí Văn học nước ngoài*, số 1/2006, tr.140-198.
- [5]. M. Bakhtin (2009). Rabelais và Gogol (Nghệ thuật ngôn từ và văn hóa trào tiêu dân gian). Từ Thị Loan dịch. *Tạp chí nghiên cứu văn học*, số 12/2009, tr.85-97.
- [6]. M. Bakhtin (1936). *Tiểu thuyết giáo dục và ý nghĩa của nó trong lịch sử chủ nghĩa hiện thực*. Ngân Xuyên dịch (1999). *Tạp chí nghiên cứu văn học*, số 4/1999, tr.77-88.
- [7]. M. Bakhtin (2007). Tiểu thuyết hiệp sĩ. Đỗ Lai Thúy dịch. *Tạp chí Văn học nước ngoài*, số 2/2007, tr.124-130.
- [8]. Lê Huy Bắc (chủ biên) (2008). *Mighen đơ Xecvantec và Don Quixote*. NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [9]. M. Cervantes (2010). *Don Quixote – nhà quý tộc tài ba xứ Mantra* (tập 1). Trương Đắc Vị dịch, NXB Văn học, Hà Nội.
- [10]. M. Cervantes (2010). *Don Quixote – nhà quý tộc tài bà xứ Mantra* (tập 2). Trương Đắc Vị dịch, NXB Văn học, Hà Nội.
- [11]. Đặng Anh Đào (chủ biên) (1990). *Văn học phương Tây*. NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [12]. Lã Nguyên tuyển dịch (2012). *Lý luận văn học – những vấn đề hiện đại*. NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.

**ARTISTIC TIME AND SPACE IN THE NOVEL *DON QUIXOTE*
BY CERVANTES – IN THE THEORY OF HUMOR AND FOLK CULTURE**

Phan Trong Hoang Linh

Department of Literature and Linguistics, Hue University of Sciences

Email: phantronghoanglinh@gmail.com

ABSTRACT

As one of the greatest novels for ages and the most diverse literature works of carnival factors, Don Quixote by Cervantes deserves the study object in a large scale based on Bakhtin's theory of humor and folk culture. In order to do this research, the primary step should have begun in both aspects including artistic time and space. The world of typical images of humor and folk characteristics in Don Quixote is covered by festival time and square space. There is a close tie of the major character, a knight, and the establishment of carnival force of the festival time with the image system. There still appears the familiar space of chivalric novels in this masterpiece, which is just a parody by nature of the carnival actions. Our study is the key to open the image world of typical festivals in the novel.

Keywords: *Don Quixote, Cervantes, Bakhtin, carnival, artistic time, artistic space.*