

Cơ sở hình thành biểu tượng Tu viện Thélème trong *Gargantua và Pantagruel* của François Rabelais

Lê Hữu Nhật Duy, Huỳnh Thị Mai Trinh

Trường Đại học Văn Hiến

Email: trinhhtm@vhu.edu.vn

Ngày nhận bài: 06/12/2021; Ngày sửa bài: 15/03/2022; Ngày duyệt đăng: 22/03/2022

Tóm tắt

Bài viết dựa trên lý thuyết về biểu tượng kết hợp với phương pháp liên ngành để tìm hiểu cơ sở hình thành biểu tượng tu viện trong tác phẩm “Gargantua và Pantagruel” của François Rabelais. François Rabelais xây dựng biểu tượng Tu viện Thélème bằng nghệ thuật của tiếng cười với sự sáng tạo mới mẻ về mặt hình thức lẫn ý nghĩa từ motif sinh - tử - tái sinh. Ý tưởng này là sự kế thừa và phát triển các giá trị văn hóa từ thời kỳ Hy Lạp cổ đại đến thời kỳ Trung cổ tại Pháp thông qua tinh thần tự do của lễ hội giả trang. Biểu tượng tu viện trong tác phẩm còn tiếp nhận tinh thần nhân đạo của Kitô giáo nguyên thủy một cách chọn lọc qua ba tiêu chí: bình đẳng, niềm tin, và hành động phản kháng trước áp lực của cường quyền. Hướng nghiên cứu này sẽ mang lại cho người đọc cái nhìn đa chiều hơn về các chất liệu truyền thống trong văn học.

***Từ khóa:** biểu tượng tu viện, Gargantua và Pantagruel, François Rabelais, hội giả trang, Kitô giáo nguyên thủy*

The basis for formation the Abbey Thelema symbol in *Gargantua and Pantagruel* by François Rabelais

Abstract

This article is based on the symbol theory of combined with interdisciplinary method to explore the basis for forming of Abbey Thelema symbol in François Rabelais’ work “Gargantua and Pantagruel”. François Rabelais built the symbol of Abbey Thelema with the art of laughter with new creation in both form and meaning from the birth - death - rebirth motif. The idea is to inherit and develop cultural values from the period of Ancient Greece to the Middle Ages in France through the free spirit of carnival. The abbey symbol in the work also adopts the humanitarian spirit of early Christianity selectively through three criteria: equality, faith, and resistance to the pressure of the powerful. This research direction will give readers a more multi-dimensional view of traditional materials in literature.

***Keywords:** Abbey Thelema symbol, carnival, early Christianity, François Rabelais, Gargantua and Pantagruel*

Mở đầu

Biểu tượng là tổ hợp các ký hiệu đa

nghĩa và trừu tượng. Đây được xem là hạt nhân, là không gian lưu trữ kiến thức về văn

hóa thông qua sự thừa nhận của cộng đồng. Trong văn học, biểu tượng được định nghĩa là “*một phương thức chuyển nghĩa của lời nói hoặc một loại hình tượng nghệ thuật đặc biệt có khả năng truyền cảm lớn, vừa khái quát được bản chất của một hiện tượng nào đấy, vừa thể hiện một quan niệm, một tư tưởng hay một triết lý sâu xa về con người và cuộc đời*” (Lê Bá Hán, 1992: 24). Nhà văn cần kết hợp với sự cảm thụ cá nhân của mình về một đối tượng có tính biểu đạt cao nhằm truyền tải những thông điệp mang ý nghĩa nhân văn. Ở mỗi giai đoạn lịch sử, khi tình hình chính trị - xã hội xuất hiện bất ổn, những tư tưởng mới sẽ hình thành và theo đó là sự thay đổi về quan điểm của người viết, trong đó có việc sáng tạo nghĩa mới cho biểu tượng.

Trong *Gargantua và Pantagruel*, François Rabelais đã đảo ngược quan niệm truyền thống về biểu tượng thông qua việc khai sinh hệ thống ý nghĩa mới cho biểu tượng tu viện. Tu viện là một đối tượng có bề dày trong văn hóa nhân loại, với những cách tiếp cận mới mẻ từ hai cánh tả - hữu. Qua chuyến phiêu lưu bất thường của những con người phi thường để tìm đến ý nghĩa đích thực của cuộc sống, biểu tượng tu viện truyền thống dần dần bị nhà văn hạ bệ và tái sinh với dạng thức mới. Bên cạnh đó, François Rabelais còn phản ánh xã hội với góc nhìn cận cảnh, gạt đi sự chi phối đến từ vỏ bọc hào nhoáng của thế lực thần quyền và cường quyền. Vì vậy, ông lên tiếng đòi lại quyền lợi chính đáng cho con người, trong đó có quyền tự do.

1. Khái quát về biểu tượng Tu viện Thélème trong *Gargantua và Pantagruel*

François Rabelais đã xây dựng một biểu tượng tu viện mới được vận hành theo nguyên tắc “Muốn làm gì tùy ý!”. Đó là biểu tượng Tu viện Thélème. Nhà văn áp

dụng quan niệm thẩm mỹ của mình vào việc kiến thiết một xã hội thu nhỏ với môi trường giáo dục nhân văn nằm trong tu viện cho con người và vì tự do con người. Vì vậy, trong biểu tượng Tu viện Thélème, hình mẫu tu viện truyền thống bị phá vỡ về hình thức lẫn ý nghĩa. Về hình thức, biểu tượng này đối lập hoàn toàn với lối sinh hoạt, tu tập theo khuôn mẫu, phép tắc thịnh hành trong các nhà tu thời Trung cổ. Về ý nghĩa, biểu tượng Tu viện Thélème là đại diện cho một xã hội nhân văn chủ nghĩa thu nhỏ; là nơi con người đứng lên làm chủ số phận của mình; là biểu tượng của tự do.

Các tu sĩ trong tu viện sinh hoạt tự do mà không cần tuân theo các phép tắc khổ hạnh như các nhà tu truyền thống. Họ được tạo điều kiện học tập để phát triển toàn diện về thể chất, trí tuệ và tinh thần mà không lãng phí bất kỳ giờ phút nào cho việc ngồi gõ chuông “*làm tình làm tội tất cả xóm giềng*” [1]. Trong Tu viện, khả năng sáng tạo được đề cao - vốn là tinh thần của chủ nghĩa nhân văn thời Phục hưng. Tu sĩ trong tu viện không giống như các nhà tu kín truyền thống khác, như cách Rabelais nói, phải đi gom “chất thải cận bã” của cả nhân loại qua các lễ xá tội: “*họ ăn cứt của cả thiên hạ, nghĩa là các tội lỗi, và người ta xua họ, coi họ như đồ nhai - cứt*” [2].

Tu viện không đón nhận những kẻ ngu ngốc, những tu sĩ buôn bán chức thánh, những kẻ giả làm thầy tu để lừa gạt, bọn quan tòa tham ô, ... Những người phụ nữ được chào đón ở tu viện nếu họ không vướng vào mối quan hệ mờ ám với thầy tu, vốn là việc Rabelais thường xuyên lên án và chế giễu. Họ chung sống hòa thuận và đối xử bình đẳng với nhau. Bên cạnh đó, nơi ở của các tu sĩ không bó buộc trong những bức tường kín như tu viện truyền thống. Họ được sống trong các tòa nhà hiện đại, nguy

nga và tráng lệ.

Những chương cuối trong Quyển II đã đề cập đến những nội dung quan trọng khi phản ánh toàn bộ thế giới quan của nhà văn, đặc biệt là thông qua bài *Thơ ẩn ngữ tiên tri* - được chôn dưới nền móng của tu viện - ở Chương LVIII. Thơ ẩn ngữ là thể loại rất thịnh hành vào thế kỷ XVI với những vần thơ tối nghĩa để người đọc tùy vào trường hợp mà phỏng đoán nội dung. Bài thơ là lời sấm truyền về những sự kiện sẽ xảy ra trong tương lai có nội dung tương tự với lời của Chúa vào “ngày phán xét cuối cùng” trong Kinh Thánh.

Trong tiểu thuyết, Rabelais đã nhiều lần cải biên các điển tích, điển cố trong Kinh Thánh và diễn giải theo ý mình và trường hợp này cũng không ngoại lệ. Xét văn cảnh cùng với tư tưởng của Rabelais, sự xuất hiện của bài thơ ở nơi đặt nền móng cho tu viện Thélème là điều Chúa đã sắp đặt và cần tuân theo. Tu viện này hình thành nhằm phục hồi những khám phá vĩ đại trong quá khứ, bao gồm cả tiến bộ khoa học trong khoa học tự nhiên và xã hội, vốn bị vùi lấp bởi “bầu trời Trung cổ”. Mục đích của việc làm này nhằm nuôi dưỡng thế hệ các nhà nhân văn chủ nghĩa trong tương lai, đó là các tu sĩ sống bên trong. Tuy nhiên, việc Rabelais tuân theo ý Chúa lần này không phản ánh lòng trung thành của một người với một đức tin nhất định. Đồng thời, điều này không nhằm bày tỏ sự cảm ơn vì một số ân sủng nhận được hoặc thu được thông qua việc tuân theo một số quy tắc cố định. Tất cả đều diễn ra theo lẽ tự nhiên, gồm cả ý Chúa, vì theo ông, thiên nhiên rất ghét chỗ trống và con người sống theo lẽ tự nhiên là lao động để phục hồi những nơi bị hư tổn. Ở đây, Rabelais đã trung hòa cặp nhị nguyên vốn đối kháng với nhau trong xã hội Trung cổ: tự nhiên và tín ngưỡng. Qua đó,

vị “Chúa” mà Rabelais tôn kính không giống với vị Chúa trong quan niệm của giáo hội Trung cổ. Ý muốn của Người không mâu thuẫn với ý muốn tự do của những tu sĩ trong tu viện. Rabelais đã xây dựng một sự hòa hợp hoàn hảo giữa ước muốn con người và ý muốn của “Chúa”.

Biểu tượng Tu viện Thélème trong tiểu thuyết *Gargantua và Pantagruel* là sự đúc kết từ tinh thần chủ đạo của chủ nghĩa nhân văn thời Phục hưng trong việc nhấn mạnh tầm quan trọng của con người. Qua đó, François Rabelais đề cao việc con người có thể sống và phát triển toàn diện mặc dù không có quy tắc ràng buộc. Tuy nhiên, ông không hoàn toàn loại bỏ các quy tắc mà xem nó là tiền đề của những nghịch lý trong xã hội. Khi còn hệ thống các quy tắc, bộ mặt xã hội của quốc gia đó còn nhiều bất ổn.

2. Biểu tượng tu viện nhìn từ tinh thần tự do của lễ hội giả trang thời Hy Lạp cổ đại và thời Trung cổ Pháp

Phong trào văn hóa Phục hưng chủ trương tìm về các giá trị truyền thống trong văn hóa Hy Lạp cổ đại. Dựa vào đó, chúng tôi khai thác ý nghĩa của biểu tượng Tu viện Thélème bằng cách tiếp cận với lễ hội - hình thức sinh hoạt cộng đồng phổ biến ở thời kỳ này.

Lễ hội giả trang thời kỳ Hy Lạp cổ đại bắt nguồn từ tín ngưỡng thờ thần Dionysos. Hình ảnh của Dionysos thường gắn liền với đoàn rước lễ rộn ràng, vui vẻ và phóng túng cùng tùy tùng là các vũ nữ nhảy múa hay các thần Satyre. Motif “sinh - tử - tái sinh” được Rabelais vận dụng khi sáng tạo biểu tượng xuất phát từ điển tích thoát xác hai lần của Dionysos. Tuy nhiên, đối tượng được giải thoát ở đây không phải là con người mà là biểu tượng.

Bên cạnh đó, khi tham gia nghi lễ thờ cúng Dionysos, họ khoác trên mình những

lột da thú để mô phỏng hình tượng của Dionysos và hòa mình bằng những điệu nhảy múa điên cuồng. Người tham gia buổi lễ được giải phóng khỏi vòng kìm hãm, bỏ qua cảm đoán được thiết lập ở các luật lệ trong cuộc sống hằng ngày. Họ có quyền được trút bỏ thân phận thấp kém của mình. Trong cơn say, vai trò của con người đồng nhất với thần linh, khoảng cách quyền lực giữa hai đối tượng bị thu hẹp. Ngoài ra, cái say, cái điên và cái tục (trong nghi lễ rước dương vật) giúp kiến tạo một cuộc sống mới mẻ, sinh động và thoát thác khỏi hiện thực đau khổ nhằm hướng đến những nhận thức tích cực.

Đến thời kỳ Trung cổ Pháp, lễ hội giả trang vẫn là nét độc đáo trong sinh hoạt cộng đồng cũng như văn hóa dân gian. Các hội hè truyền thống tại Pháp với những nghi lễ diễn trò, đám rước mang yếu tố xác thịt cũng mang những đặc trưng tương tự với nghi lễ thờ cúng Dionysos. Tuy nhiên, giữa chúng vẫn tồn tại những điểm khác nhau cơ bản. Về quy mô, đây là lễ hội được tổ chức thường niên, đặc biệt là sau các vụ thu hoạch nông sản. Phạm vi tổ chức của lễ hội không còn giới hạn ở những nơi sâu thẳm trong rừng mà lan rộng ra quảng trường. Đây là lễ hội dành cho toàn dân, bao gồm cả tu sĩ - là một trong những đối tượng bị nhắm đến để hạ bệ, và quý tộc. Đặc biệt, các lễ hội này thường nhắm đến việc thể tục hóa những phạm trù thiêng liêng. Họ dùng ngôn ngữ, hình ảnh nghịch dị, tiếng cười để hạ bệ chúng xuống hạ tầng vật chất - thân xác. Theo nhà phê bình Bakhtin, hành động này “*khao khát vươn tới một trung tâm tích cực và tuyệt đối - đến khởi nguồn tiêu hủy và sinh sôi của đất đai và thân xác*” (Bakhtin, 1965; Từ Thị Loan dịch, 2006: 568). Mặc dù các hình tượng đều có đặc điểm là ô uế, bốc mùi, thô tục như phân, dương vật, nước

tiểu, ... nhưng chúng hướng mục tiêu về đất, là trung gian giữa con người và đất đai, mang ý nghĩa của quá trình sinh - tử - tái sinh với lòng đất mẹ.

Quay lại biểu tượng tu viện trong tiểu thuyết, François Rabelais đã kết hợp chặt chẽ tinh thần hòa nhập cùng motif “sinh - tử - tái sinh” của nghi lễ thờ cúng Dionysos cũng như trong văn hóa dân gian Pháp với yếu tố tự do thuộc về con người. Ở đây, Gargantua đề ra nguyên tắc xây dựng tu viện hoàn toàn đi ngược với các tu viện đương thời.

Người tu sĩ không bị phân biệt nam hay nữ, họ chỉ cần có ngoại hình và nhân phẩm tốt là được thu nhận. Đặc biệt, với Rabelais, họ phải trong trắng. Những người mất đi sự trong trắng mà Rabelais muốn ám chỉ là người phụ nữ đã có quan hệ mờ ám với thầy tu - kẻ chuyên rao giảng về sự cấm dục. Điều này được thể hiện qua cách Panurge nói về việc xây bức tường thành bằng bộ phận sinh dục của phụ nữ: “*Ta cảm rai rác rất nhiều thanh đoản kiếm đã cứng đơ ở trong khó các thầy tu kín*” và “*Tất cả chúng nó đều đã được ban phước hoặc đã chịu phép thiêng*” [3]. Những gì mà các “đoản kiếm” kia để lại trên bức tường thành là mầm mống của bệnh tật: “bệnh tim la” hay bệnh giang mai theo cách gọi của ngày nay. Bằng phép cách móc nối giữa bộ phận sinh dục, đoản kiếm của thầy tu, bệnh tim la và phép thiêng, Rabelais đã hạ vai diễn về người thầy tu cao quý trong mắt những tín đồ ngoan đạo và cho họ thấy bộ mặt thật của thầy tu phi chân chính.

François Rabelais muốn xóa bỏ quan niệm truyền thống lỗi thời về thành phần tu sĩ trong các tu viện trong thời Trung cổ. Với ông, họ không những “què quặt” về mặt hình thể mà còn “khiếm khuyết” về đạo đức. Trong tác phẩm, Rabelais thường

xuyên dùng ngôn ngữ giễu nhại để ám chỉ các nhà ngụ biện (nhà thần học) và thầy tu. Người tu sĩ trong tu viện mà Rabelais mong muốn là người hoàn hảo về nhân cách cũng như nhân dạng. Để làm được điều đó, họ phải có ý thức tự do cá nhân, không bị chi phối bởi lý luận của triết học kinh viện. Rabelais cho rằng: *“Những con người tự do có dòng dõi tốt, có học thức tốt, thường sống với những bầu bạn hào nhã, thì do bản chất tự nhiên họ đã có một bản năng và sức kích thích”* [4].

Cụm từ “con người tự do” được Tuân Đô chú thích trong tác phẩm có nghĩa là không phải nô lệ, nông nô. Khi Đế quốc Tây La Mã sụp đổ, thời kỳ chiếm hữu nô lệ cũng bước đầu chấm dứt. Tuy nhiên, các hình thức “nô lệ” khác trong thời kỳ Trung cổ vẫn còn tồn tại. Ông muốn ngầm chỉ sự thống trị của thần học kinh viện đã biến con người trở thành nô lệ về thể xác lẫn tinh thần. Thời kỳ Trung cổ, khoa học lẫn tri thức đều bị trì trệ gần như trở lại thời kỳ nguyên thủy: con người trở nên u muội và cả tin; đạo Thiên Chúa mang tính chất bị quan, họ cho rằng con người là cấu tạo với điều ác bẩm sinh và cần rời bỏ thế tục; thần học giai đoạn này đề cao các phép bí tích và tội tổ tông. Trong khi bàn về “Giáo phụ học thời Trung cổ”, Đinh Ngọc Thạch và Doãn Chính xem khoa học và triết học thời kỳ này là “nô bộc” của thần học kinh viện; tầng lớp nông nô chịu sự áp bức đến từ quý tộc, địa chủ và thậm chí, cả giáo hội *“dù là thuộc về một vương công, về một giám mục, về một tu viện hay một thành thị, ở đâu người nông dân cũng đều bị đối xử như là một đồ vật, như là một súc vật thô, hoặc còn tệ hơn thế nữa...”* (Đinh Ngọc Thạch và Doãn Chính, 2018: 464).

Thần học nâng cao giá trị của các đấng sáng thế, hình thức rửa tội và hình phạt “rút

phép thông công” trở thành quyền lực không chế con người. Tấm màn Trung cổ quá lớn để con người tự nhận thức được vị trí cao cả của mình. Chính vì thế, nguyên tác mà Rabelais đưa ra nhằm mục đích đề cao ý thức tự do giúp con người nhận ra giá trị của bản thân và ý nghĩa của sự tồn tại trong cuộc sống. Đó cũng là kết quả mà chủ nghĩa nhân văn thời Phục hưng muốn hướng tới: *“phát triển và nâng cao phẩm giá con người”* (Đỗ Minh Hợp, 2014: 543).

Với François Rabelais, tự do chính là theo lẽ của tự nhiên. Họ cần buông bỏ xiềng xích tội lỗi và vượt qua những định kiến khắt khe, lạc hậu đã ăn sâu vào tâm thức con người trong suốt quãng thời gian hơn mười thế kỷ để tìm lại cuộc sống thực tế vốn dĩ đã chìm vào quên lãng. Bước qua cánh cổng tu viện, họ sẽ được tái sinh thành một con người mới và được sống một cuộc sống mới. Bằng sự am tường về văn hóa dân gian, Rabelais đã làm sống dậy đằng sau lớp ngôn ngữ và hình ảnh thô tục, giễu nhại là hình ảnh biểu tượng tu viện, một biểu tượng với tinh thần nhân văn tích cực và lý tưởng về tự do tiến bộ.

Phải khẳng định rằng, tinh thần lễ hội giả trang trong thời kỳ Hy Lạp cổ đại và trong văn hóa Pháp thời kỳ Trung cổ chính là cơ sở đầu tiên để hình thành biểu tượng Tu viện Thelème trong tiểu thuyết của Rabelais. Mặc dù, tự do và sáng tạo đề hướng đến cái thực tiễn là đặc trưng quan trọng của chủ nghĩa nhân văn thời Phục hưng nhưng quan điểm sống và làm việc của nhân loại trong trong quá khứ mới là khởi nguồn xuất phát. Rabelais đã tìm về với cổ văn và xem đây là kho báu quý giá đã bị chôn vùi cần được khai thác. Đồng thời, thông qua việc phác họa biểu tượng, ông còn thể hiện góc nhìn có chiều sâu trong việc quan sát và vận dụng nguồn tri

thức của nhân loại để phục vụ cho sáng tác của mình.

3. Biểu tượng tu viện nhìn từ tinh thần nhân đạo trong Kitô giáo nguyên thủy

Trong chủ nghĩa nhân văn thời Phục hưng, nhân đạo là một khuynh hướng tuy ảnh hưởng không lớn nhưng góp phần làm nên nền tảng tư tưởng. François Rabelais xem vấn đề đạo đức là thiên tư mà con người được tự nhiên ban tặng. Ở một vài khía cạnh, tinh thần nhân đạo thể hiện trong biểu tượng tu viện có những nét tương đồng với tinh thần nhân đạo trong Kitô giáo nguyên thủy. Đây không phải là sự mâu thuẫn trong quan điểm nghệ thuật của nhà văn. Rabelais chỉ nhìn nhận tôn giáo khi nó song hành cùng triết lý tự nhiên, những giáo điều phản kháng lại tự nhiên, ảnh hưởng đến quyền con người sẽ bị ông hạ bệ bằng tiếng cười.

Ở giai đoạn Trung cổ phương Tây, phong trào dị giáo phát triển cực thịnh nhằm chống lại sự bành trướng quyền uy của Giáo hội. Các nghi lễ xa hoa, phức tạp cùng những giáo điều nặng nề do các tu sĩ dựa vào quan điểm cá nhân để chú giải Kinh Thánh được các nhà thần học rao giảng nhằm mục đích chiếm độc quyền về tư tưởng của nhân dân. Các tư tưởng hay phát kiến mới được phát hiện có khả năng chứng thực lại những định chế mà Kitô giáo thiết lập đều bị quy thành “tà giáo” và chèn ép.

Trong khi đó, Kitô giáo nguyên thủy hay Kitô giáo sơ kỳ, cột mốc đầu tiên trong quá trình phát triển của Kitô giáo sau này, khi ra đời và bắt đầu quá trình truyền giáo đã nhận được sự ủng hộ lớn từ quần chúng nhân dân vì đáp ứng được nguyện vọng của họ. Dưới thời kỳ thống trị của đế quốc La Mã, sự xuất hiện của Kitô giáo đã kịp thời cùng những biểu hiện của tinh thần nhân đạo đã đáp ứng tình trạng dần khánh kiệt

của họ. Đó chính là nguyên nhân hình thành các phong trào dị giáo thời Phục hưng với chủ trương “*phục hồi lại giáo hội Kitô nguyên thủy với những luật lệ, nghi lễ có tính chất bình đẳng, đơn giản*” (Đình Ngọc Thạch và Doãn Chính, 2018: 219).

Dựa vào nghiên cứu của Doãn Chính và Đình Ngọc Thạch trong *Lịch sử triết học phương Tây: Từ triết học cổ đại đến triết học cổ điển Đức* (Tập I), chúng tôi đề xuất ba khía cạnh nổi bật trong tinh thần nhân đạo của Kitô giáo nguyên thủy được gồm: sự bình đẳng; sự an ủi và tạo niềm tin; sự phản kháng trước uy hiếp của thế lực cường quyền.

Thứ nhất, về sự bình đẳng giữa người với người trong cộng đồng. Trong hành trình truyền giáo của Chúa Jesus, người tháp tùng theo đoàn hành hương phần lớn đều thuộc tầng lớp cấp thấp hoặc dưới đáy xã hội. Mọi quan hệ của họ không có sự đối lập giữa những phạm trù như giàu - nghèo, sang - hèn, nam - nữ, nô lệ - quý tộc. Trong nguyên tắc xây dựng tu viện, Rabelais cũng đề cập đến với nội dung tương tự. Bởi vì ai cũng được tự do và đối xử bình đẳng nên những thứ bậc trong xã hội, bối cảnh cá nhân hay giới tính đều là hình thức. Mỗi cá nhân họ đều được quyền thiết lập riêng một đạo luật riêng cho bản thân, miễn là không làm ảnh hưởng đến người khác. Nam và nữ được ở chung, thậm chí, họ có thể kết hôn nếu có tình cảm và được phép rời khỏi tu viện bất cứ lúc nào trong trạng thái “*hoàn toàn được xá miễn hết mọi ràng buộc*” [5].

Thứ hai, sự an ủi và tạo dựng niềm tin cho con người về một tương lai tươi đẹp. Tinh thần của nhân dân La Mã đã kiệt quệ sau quá trình bị đè nén tư tưởng cũng như những lần đấu tranh thất bại. Chính vì thế, họ cần một tín ngưỡng mới trở thành nơi nương tựa. Vì lẽ đó, sự xuất hiện của Kitô

giáo đã trở thành nơi lý tưởng để họ nương tựa. Trong tu viện, đây là nơi thỏa mãn “con khát” tự do của con người sau khoảng thời gian bị vùi dập, chèn ép về thể xác lẫn tinh thần hơn mười thế kỷ. Bên cạnh đó, nó còn vạch ra chủ trương tiến bộ nhằm phát triển con người đạt đến phẩm chất trác tuyệt. Tuy nhiên, tu viện ấy không mang lại sự an ủi và niềm tin bằng việc dựa dẫm vào tín ngưỡng. Ở đây, Chúa và con người đều như nhau, giữa họ không có khoảng cách. Họ cần dùng chính sức lực của mình để gìn giữ và vun đắp cho tương lai. Với Rabelais, không có sự tồn tại nào là vĩnh cửu.

Khái quát hơn, François Rabelais muốn con người tự giải phóng mình dựa vào năng lực cá nhân, thoát ly khỏi tình trạng bị động, lệ thuộc vào đức tin cao cả. Nhà văn đặc biệt quan tâm đến chủ đề này khi hầu như ông liên tục đề cập đến đạo đức, tự do, giải phóng nô lệ và phản kháng: *“Những con người đó, khi họ bị đè nén và nô dịch bởi sự chế ngự và cưỡng bách đê hèn, thì họ chuyển lòng thiết tha cao quý của họ, vốn nhắm tới đạo đức một cách tự do, sang việc đánh đổ và bẻ gãy cái ách nô lệ kia”* [6].

Tất cả tu sĩ trong tu viện đều được hưởng đặc quyền như một quý tộc; họ được tiếp cận với tri thức đa ngành để trở thành những người toàn diện; thậm chí, họ có thể được đọc và chú giải Kinh Thánh theo cách riêng của mình. Phải nhấn mạnh rằng, vào thời kỳ Trung cổ phương Tây, việc đọc và nghiên cứu Kinh Thánh chỉ được giới hạn ở những nơi có thẩm quyền như trường đại học và tu viện. Các địa điểm này trở thành kho lưu trữ kiến thức khổng lồ, đồng thời, nhờ quá trình nghiên cứu, việc dịch thuật, chữ cái Latin đã có giai đoạn phát triển đáng kể trước khi trở thành tử ngữ. Tuy nhiên, với hình thức cứng nhắc này, những sáng tạo ban đầu của họ dần rơi vào khủng hoảng

và chuyển dần sang màu sắc phù phiếm của các nghi lễ. Dựa vào đó, họ có thể không chế tư tưởng của con người, biến họ thành những người sùng tín trong vô thức. Trong khi Rabelais đề cập đến quyền lợi này, ông phần nào nhận thấy trạng thái bức bách của nhân dân thời Trung cổ. Đó cũng là điểm mấu chốt để nhà văn phục sinh chúng với hình hài mới mang ý nghĩa tự do.

Sự ưu ái của François Rabelais dành cho tu viện mới được thể hiện rõ ở cuối Quyển II khi ông dành hẳn sáu chương chỉ để mô tả hình thức cũng như các quy chuẩn của nó. Ông không những không bỏ sót mà còn phóng đại về số lượng và chủng loại của sự vật được nhắc đến. Nhờ đó, một khung cảnh đời sống vật chất dồi dào và phong phú hiện lên trong mắt người đọc. Cách mô tả này của Rabelais không còn lạ lẫm khi hầu như từ đầu đến cuối tác phẩm đều được ông sử dụng. Đó là sự nhân đôi về hạ tầng vật chất - thân xác trong các bữa tiệc rượu, lễ hội; sự phóng đại về hình tượng thân thể nghịch dị; những tình tiết đánh đập, chửi mắng, hạ bệ trong tác phẩm đều được khoa trương hóa qua ngôn ngữ và hành động. Tương tự như thế, khi xây dựng tu viện, nhà văn muốn tháo gỡ toàn bộ không khí ảm đạm, giả tạo đến từ các nguyên tắc được Giáo hội rao giảng. Những hình ảnh về cuộc sống thừa mứa và tinh thần hoạt bát của quần chúng được tái hiện ở những buổi tiệc trong tác phẩm. Thông qua đó, tiếng cười trào tiếu và sự tự do vốn có đã được hoàn trả.

Trong thời đại của François Rabelais, hệ thống giáo điều máy móc của thần học Trung cổ đã lỗi thời và cần có sự can thiệp, thay đổi phù hợp. Chính vì thế, các cuộc cải cách tôn giáo đã được tiến hành và phát triển rộng lớn. Mặc dù vậy, nhà văn không đứng về phía phe cánh nào. Đối tượng duy

nhất mà ông quan tâm vẫn là con người và quyền lợi của họ. Theo Bakhtin, điểm khác biệt của François Rabelais so với các nhà nhân văn cùng thời nằm ở chỗ góc nhìn của ông không đến từ quan điểm đạo đức hay mỹ học mà đến từ văn hóa trào tiêu dân gian. Góc nhìn của nhà văn thường hướng vào các buổi lễ hội hoặc các bữa tiệc tùng. Đó là nơi thể hiện rõ nhất những nhu cầu thực tế của cả cộng đồng. Bởi vì, với góc độ này, Rabelais mới có thể thỏa mãn ước mơ và nguyện vọng của nhân dân về một cuộc sống được no ấm đầy đủ, được tự do vui chơi ca hát. Có thể nói, sự góp mặt của lễ hội giả trang và ngày hội quảng trường chuẩn mực chính là sự an ủi cao cả nhất đối với nhân dân Trung cổ.

Biểu tượng Tu viện Thélème không phải là mộng tưởng cá nhân của tác giả mà là sự kết tinh giữa ước muốn hiện thực của nhân dân và lý tưởng của Rabelais. Khi xét về trong khuôn khổ cải cách tu viện, việc làm đó có ý nghĩa tiến bộ cho tu viện nói riêng và cho xã hội nói chung. Ông dùng nó để nói lên nguyện vọng của nhân dân về một sự đổi mới trong hệ thống vận hành và tổ chức của các tu viện đang trên đà lỗi thời; đó còn là niềm hy vọng về bộ mặt xã hội mới, năng động, tràn trề sinh khí để thay thế cho không khí ảm đạm của thời Trung cổ. Để làm được điều này, trước hết, nhà văn phải hạ bệ từ trung tâm phát tán tư tưởng - tức kinh đô thần học Sorbonne. Vì thế, xuyên suốt từ đầu đến cuối tiểu thuyết *Gargantua và Pantagruel*, ông nhiều lần đã kích vào nơi này cho đến khi thái độ dân ôn hòa hơn, vào lần xuất bản thứ hai, ông đổi cụm từ “nhà thần học” thành “nhà nguy biện”.

Thứ ba, tinh thần nhân đạo của Kitô giáo còn thể hiện ở hành động phản kháng, công kích của con người trước ách thống trị

của cường quyền. Việc Kitô giáo thu nhận và công khai truyền bá về quyền tự do của con người đã báo trước về sự sụp đổ của chế độ nô lệ tại La Mã. Khi nghiên cứu các chi tiết trong tác phẩm cũng như ý tưởng xây dựng tu viện của François Rabelais, tinh thần này thể hiện rõ trong Quyển II của tiểu thuyết.

Ra đời song song cùng “biển cỏ truyền đơn” năm 1534 tại Pháp, Quyển II của tiểu thuyết ra đời được xem là lời thách thức của Rabelais với nhà vua và giới quý tộc. Bên cạnh đó, *Quyển II* còn được xem là cuốn sách “*mạnh hơn về tinh chiến đấu và tính bất hòa hoãn*” (Mikhailov, 1985; Trần Văn Cơ và cộng sự dịch, 2014: 411). Có thể thấy, Rabelais không do dự khi công kích trực tiếp vào các quy chuẩn xa rời thực tiễn của cường quyền giả tạo. Trong quyển này, ông chỉ trích lối dạy học nhồi nhét khối kiến thức xơ cứng, khô khan và kém hiệu quả theo cách giáo dục của chủ nghĩa kinh viện. Nạn nhân tiêu biểu của cách giáo dục này là Gargantua - từ một cậu bé khổng lồ thông minh nhanh nhạy trở thành một kẻ ngốc, khờ khạo và sợ sệt trước bài diễn văn của cậu thị đồng mang tri thức của “các thanh niên thời nay” dù chỉ mới học tập hai năm - Eudémon.

Tiếp theo, François Rabelais mô tả trạng thái bất lực của những tên tu sĩ yếu hèn không dám phản kháng trong khi sự sống của họ bị đe dọa lúc quân địch tàn phá khu vườn nho - nơi cung cấp lương thực chủ yếu của tu viện.

Bên cạnh đó, với trang phục được miêu tả như những kiêu đồ của hội giả trang và bài diễn văn đòi lại chuông dài lê thê xen lẫn men rượu của nhà thần học Sorbonne - Ianotus, Rabelais cho thấy đại diện của chân lý và quyền lực cũ đã mất đi vai trò uy nghiêm, cao cả mà chúng ta hay lầm tưởng:

“*Tiên sinh Janôtuyx, gọt tóc theo kiểu Cêzar, đội cái mũ bò đài kiểu xưa của ông... và dạ dày được trang bị đầy đủ bằng bánh bở lò và nước thánh của hầm rượu (...)* Pônôcratex gặp họ, và trong bụng lấy làm khiếp, vì trong thấy họ hóa trang như thế, ông ta ngỡ họ là mấy con nạ điên rồ” [7].

Gargantua và những người đồng hành đã sắp xếp cho vị giáo sư này thành nhân vật chính của vở hài kịch. Dưới bầu không khí tung bừng như lễ hội và sự xuất hiện của rượu - một chất xúc tác không thể thiếu của dịp hội hè, nơi Ianotus diễn thuyết trở thành trung tâm của quảng trường và bản thân ông - một vị “*già lão nhất và giỏi giang nhất của Học khoa*” [8] - trở thành *thằng hề hội giả trang* còn bài diễn thuyết trở thành lời thoại của vở kịch. Trong khi nghiên cứu về hình tượng hội hè dân gian trong tiểu thuyết của Rabelais, Bakhtin đánh giá bài diễn văn của Ianotus đang thể hiện sự kiệt quệ về mặt ngôn ngữ của thần học kinh viện và những người truyền giảng là hiện thân của một Sorbonne đang trên đà già cỗi về hệ tư tưởng.

Tuy nhiên, đỉnh điểm của quá trình công kích là khi Rabelais tự xây dựng tu viện trên nền tảng của hệ tư tưởng mới - một tu viện không có bức tường. Jean Chevalier cho rằng, bức tường “*phân cách Thượng Đế với con người, vua với dân chúng; phân cách giữa những người khác với tôi. Bức tường, đó là sự cắt đứt giao tiếp, với tác động hai mặt về tâm lý: an toàn và ngột ngạt; bảo vệ, nhưng là nhà tù.*” (Chevalier và Gheerbrant, 1969; Phạm Vĩnh Cư và cộng sự dịch, 2016: 971). Bức tường trở thành đại diện cho quyền lực cao cả gửi tín hiệu đến những tín đồ và tu sĩ về sự hiện diện của đáng tối cao, của nơi linh thiêng.

Trong tác phẩm, bức tường là nơi thể hiện sức mạnh của cộng đồng cư dân sinh

sống trong đó khi Pantagruel cho rằng: “*chẳng có thành lũy nào bằng gân sức con người và các châu thành và đô thị không thể có thành lũy nào chắc chắn hơn và kiên cố hơn là dũng khí của các công dân và cư dân của nó*” [9]. Một mặt, François Rabelais muốn đề cao chất lượng bên trong hơn là hình thức hoa mỹ bên ngoài. Mặt khác, khi kết hợp với nhận xét của Panurge về tường thành của Paris yếu kém đến mức “*một con bò cái chỉ đánh một cái rắm cũng làm đổ được hơn sáu sải*” [10], nhà văn muốn ám chỉ sự rệu rã, suy kiệt về thể chất lẫn tinh thần của người dân Pháp trong thời kỳ Trung cổ. Việc Panurge đưa ra lời đề nghị về việc xây mới bức tường thành mới sau đó chính là đòi hỏi đổi mới cấp bách trong xã hội đương thời.

Ngoài ra, François Rabelais cho rằng, nếu nơi nào trong tu viện có bức tường thì đằng sau nơi đó sẽ có lời soi mói, xấu xa; những điều thầm kín phải che giấu. Chính vì thế, Rabelais cho tháo gỡ những quan điểm mỹ học hẹp hòi về một kiểu tu viện lỗi thời và thay vào đó là hình mẫu tu viện tự do. Ý tưởng của ông đã ngấm ngấm công kích vào kinh đô thần học Sorbonne. Trong đó, bằng lý do bảo vệ tự do và phát triển con người, Rabelais đã thực hiện một cuộc “*đào chính trong văn học*” ở thời đại Phục hưng nhằm kết án những học thuyết mang tính xuyên tạc, xa rời thực tiễn mà chủ nghĩa thần quyền trong nhà thờ vẫn rao giảng. Bằng cách sử dụng các hình tượng, ngôn ngữ và tiếng cười nhị chức năng mang âm hưởng carnival, Rabelais đã thay đổi thế giới quan của con người. Họ dần nhận ra vị trí của cấu trúc hạ tầng vật chất thân xác trần thế và thượng tầng thiêng liêng cao cả không còn tách rời thành hai cá thể mà đã trở thành những đối tượng ngang hàng với nhau gắn liền với truyền thống dân gian.

Theo Bakhtin, động lực để phong trào Phục hưng lớn mạnh không đơn thuần ở việc kế thừa từ sách vở chứa tư tưởng của thời kỳ trước mà là quá trình phá bỏ nền luân lý lỗi thời hiện tại để hướng về cội nguồn văn hóa dân gian nhằm “*giải phóng nhận thức khỏi quyền lực hàng nghìn năm của các phạm trù tư duy trung cổ, phải nắm bắt được góc độ nhìn về phía bên kia của văn hóa chính thống, bút ra khỏi đường ray nhiều thế kỷ của sự phát triển ý thức hệ*” (Bakhtin, 1965; Từ Thị Loan dịch, 2006: 435)

François Rabelais là một trong những nhà nhân văn chủ nghĩa thời Phục hưng vận dụng triệt để lợi thế từ nguồn tri thức Cổ đại. Ông xây dựng biểu tượng tu viện dựa trên tiếng cười của con người khi được tận hưởng bầu không khí tự do trong lễ hội trào tiêu dân gian. Để làm nên một hội hè trào tiêu dân gian đích thực, sự phi giới hạn là đặc điểm ưu tiên để hòa mình vào thế giới của tự nhiên, vũ trụ và con người. Rabelais không đấu tranh bằng vũ khí, ông đấu tranh bằng lý tưởng cá nhân, bằng hình thức của ngôn ngữ trào lộng cũng như hình tượng nghịch dị gắn liền với hạ tầng vật chất - thân xác mang tính nhị chức năng để loại bỏ trạng thái tiêu cực và cất tiếng cười phục sinh của con người.

Kết luận

Tiểu thuyết *Gargantua và Pantagruel* đã cho thấy sự tái sinh của biểu tượng Tu viện Thélème từ văn hóa vào lĩnh vực văn học dưới góc nhìn đa chiều của François Rabelais. Từ đó, ông tạo nên những thay đổi nhất định về hình thức và hoàn toàn về mặt ý nghĩa. Tháo gỡ vỏ bọc thiêng liêng, Rabelais đã xây dựng biểu tượng tu viện với những nguyên tắc bất thường nhằm mang đến không gian tự do cho con người. Ở đó, sự ràng buộc của tín ngưỡng không tồn tại và con người được trả về cuộc sống của

chính mình. François Rabelais đã hiện thực hóa những lý tưởng tưởng chừng không thể thành có thể. Bằng cách ấy, ông đã gạt bỏ những mâu thuẫn tồn tại trong mối quan hệ biện chứng giữa tự nhiên và tín ngưỡng một cách hài hòa thông qua biểu tượng Tu viện Thélème.

Qua quá trình sáng tạo và đổi mới biểu tượng, François Rabelais cho thấy một bộ mặt sôi động cũng như đầy biến động của xã hội Tây Âu nói chung và Pháp nói riêng. Ở nơi đó, bên cạnh sự mập mé lên ngôi thống trị của đồng tiền và những mưu mô toan tính xâm chiếm lãnh thổ của giới thống trị, con người đã có những phút giây tận hưởng niềm vui cùng nhau qua các bữa tiệc và chuyến hành trình phiêu lưu cùng đồng bạn. Có thể thấy, nhà văn mở đầu và kết thúc tác phẩm đều bằng tiếng cười lạc quan nhằm gửi đến bạn đọc những tràn cười khoái chí, tự nhiên mà không vì mục đích vụ lợi. Đây là điểm đặc sắc trong nghệ thuật của ông.

Chú thích

- [1] Rabelais, F. (1534). *Gargantua. Gargantua*. Tuấn Đô dịch (1983). Hà Nội, Nxb Văn học, 149.
- [2] Sđd, 148.
- [3] Sđd, 199.
- [4] Sđd, 187.
- [5] Sđd, 199-200.
- [6] Sđd, 67-68.
- [7] Sđd, 67.
- [8] Rabelais, F. (1532). *Pantagruel. Pantagruel*. Tuấn Đô dịch (1981). Hà Nội, Nxb Văn học, 96.
- [9] [10] Sđd, 95.

Tài liệu tham khảo

- Bakhtin, M.M. (1965). *Sáng tác của Francois Rabelais và nền văn hoá dân gian thời Trung Cổ và Phục Hưng*. Từ Thị Loan dịch (2006) từ bản tiếng Nga *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и*

- Ренессанс, Творчество*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Chevalier, J. và Gheerbrant, A. (1969). *Dictionnaire des symboles*. Phạm Vĩnh Cư, Nguyễn Xuân Giao, Lư Huy Khánh, Nguyễn Ngọc, Vũ Đình Phòng và Nguyễn Văn Vỹ dịch (2016). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. Đà Nẵng, Nxb Đà Nẵng.
- Đinh Ngọc Thạch và Doãn Chính (2018). *Lịch sử triết học phương Tây: Từ triết học cổ đại đến triết học cổ điển Đức*, Tập I. Hà Nội, Nxb Chính trị Quốc gia Sự thật.
- Đỗ Minh Hợp (2014). *Lịch sử triết học phương Tây*, Tập I. Hà Nội, Nxb Chính trị Quốc gia Sự thật.
- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử và Nguyễn Khắc Phi (1992). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Mikhailov, A. D. (1985). François Rabelais. Trong *Lịch sử văn học thế giới*, Tập III. Trần Văn Cơ, Lê Sơn, Đào Tuấn Ảnh, Trần Thanh Đạm, Trần Thanh Bình, Trần Thị Phương Phương, Đỗ Hải Phong, Nguyễn Thị Thu Thủy, Nguyễn Thị Như Trang và Nguyễn Thu Nga dịch (2014). Hà Nội, Nxb Văn học và Trung tâm nghiên cứu Quốc học, 404 - 422.
- Phan Quý và Đỗ Đức Hiểu (2005). *Lịch sử văn học Pháp: Trung cổ - thế kỷ XVI và thế kỷ XVII*, Tập I. Hà Nội, Nxb Đại học Quốc gia.