

**ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI**  
**ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN**

.....

**NGUYỄN THỊ PHƯƠNG DUYÊN**

**CÁI NGHỊCH DỊ TRONG**  
***NHÀ THỜ ĐỨC BÀ PARIS* CỦA VICTOR HUGO**

**TÓM TẮT LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC**

Chuyên ngành: Văn học nước ngoài

Mã số: 60.22.30

**Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS Đào Duy Hiệp**

**Hà Nội – 2012**

**Công trình này được hoàn thành tại: Trường Đại học khoa học xã hội và nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội**

**Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS Đào Duy Hiệp**

**Phản biện 1: PGS.TS Lê Huy Bắc**

**Phản biện 2: PGS.TS Lê Nguyên Cẩn**

**Luận văn sẽ được bảo vệ tại Hội đồng chấm luận văn Thạc sĩ họp tại: Khoa Văn học, Trường Đại học khoa học xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội**

**Thời gian: 11h, ngày 26 tháng 01 năm 2013**

**Có thể tìm hiểu Luận văn tại:**

- **Trung tâm thư viện Đại học Quốc gia Hà Nội**

# Mục lục

Mở đầu.....	6
1. Lí do chọn đề tài.....	6
2. Lịch sử vấn đề.....	8
3. Phạm vi, đối tượng, nhiệm vụ nghiên cứu.....	14
4. Phương pháp nghiên cứu.....	14
5. Kết cấu của luận văn.....	14
Chương 1. Cái nghịch dị và quan niệm của Victor Hugo.....	15
1.1. Xác định khái niệm cái nghịch dị.....	15
1.2. Cái nghịch dị trong văn học.....	18
1.3. Quan niệm của Hugo về cái nghịch dị.....	22
Tiểu kết:.....	32
Chương 2. Nhân vật nghịch dị.....	34
2.1. Quasimodo: cái khủng khiếp và cái hài.....	34
2.2. Esmeralda: cái đẹp.....	41
2.3. Cặp Phoebus / Esmeralda.....	48
2.4. Cặp Frollo / Esmeralda.....	51
2.5. Cái chết của Esmeralda , Quasimodo.....	57
Tiểu kết.....	69
Ch.3. Cảnh huống nghịch dị.....	71
3.1. Lễ hội cuồng dâng.....	71
3.2. Paris dưới đáy.....	79
3.3. Xử án.....	87
Tiểu kết.....	92
Kết luận.....	93
Tài liệu tham khảo.....	94

# Mở đầu

## 1. Lí do chọn đề tài

1.1. Victor Hugo tên đầy đủ là Victor Mari Hugo, sinh năm 1802, khi “thế kỉ này đã lên hai tuổi” ở Besançon, một thành phố thuộc Tây Ban Nha thời cổ và mất năm 1885. Cậu bé Hugo lúc mới sinh ra quặt quẹo và ngay thời đó đã phải chịu cảnh sống “nếu có cha thì không có mẹ” ở bên mình. Hoàn cảnh éo le trong cuộc sống gia đình đã ảnh hưởng không nhỏ đến suy nghĩ cũng như lối sống của một cậu bé Hugo. Victor Hugo là một tài năng hiếm có và tài năng đó đã bộc lộ từ rất sớm.

Ông sáng tác ở nhiều thể loại: thơ, tiểu thuyết, kịch... Thơ ông trải dài suốt cuộc đời, tiêu biểu là *Lá thu* (1831), *Tia sáng và bóng tối* (1840), *Trùng phạt* (1853). Tuy nhiên ở Việt Nam bạn đọc hầu hết biết đến và yêu mến ông ở thể loại tiểu thuyết. Ông đã để lại nhiều tiểu thuyết nổi tiếng được giới thiệu rộng rãi trên toàn thế giới và đã quen biết ở Việt Nam như: *Nhà thờ Đức Bà Paris* (1831), *Những người khốn khổ* (1862), *Chín mươi ba* (1874),... Ở một lĩnh vực không phong phú bằng hai thể loại trên là kịch, Victor Hugo vẫn có những tác phẩm gây sóng gió trên sân khấu như *Hernani* (1830). Tên tuổi của Hugo đã được thế giới ngưỡng mộ, không chỉ do những kiệt tác của nhà văn mà còn do những hoạt động không ngừng vì sự tiến bộ của con người. Ông là nhà văn đầu tiên của nước Pháp khi mất được đưa vào chôn cất ở điện Panthéon, nơi vinh danh những người con vĩ đại của nước Pháp. Năm 1985, vào dịp một trăm năm ngày mất của ông, thế giới đã làm lễ kỉ niệm Hugo – Danh nhân văn hoá thế giới.

Nhà thờ Đức Bà Paris (Notre Dame de Paris) là một công trình kiến trúc nổi tiếng nằm bên bờ sông Seine ở quận 5 của Paris. Lịch sử của Nhà

thờ được bắt đầu từ thế kỉ XII, dưới thời Louis VII, giám mục Paris lúc đó là Maurice de Sully đã cùng với các tu sĩ có một quyết định quan trọng: xây dựng trên quảng trường Saint-Etienne một nhà thờ mới lớn hơn nhiều so với nhà thờ cũ. Nhà thờ sẽ thờ Đức Mẹ và theo phong cách kiến trúc mới, về sau được gọi là kiến trúc Gothic. Được khởi công từ năm 1163 mà đến tận năm 1350 Nhà thờ Đức Bà Paris mới hoàn thành, nghĩa là chỉ còn 13 năm nữa là vừa tròn 2 thế kỉ xây dựng! Các thế hệ kiến trúc sư danh tiếng đã lần lượt được ghi danh: Jean de Chelles, Pierre de Montreuil, Pierre de Chelles, Jean Ravy và Jean le Bouteiller.

Một kiệt tác bằng đá, sỏi, ximăng, sắt thép, gạch ngói,... nguy nga đã ra đời từ thế kỉ XIV, đến 5 thế kỉ sau đó, thế kỉ XIX, một kiệt tác khác bằng giấy cũng không kém vĩ đại, cũng đã ra đời, như một tiếng vọng, một công trình lớn lao song đôi cùng soi bóng bên dòng sông Seine thơ mộng, đó là tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Paris* của Victor Hugo. « Nhà thờ Đức Bà Paris – cuốn sách bằng đá, chị em sinh đôi của những khúc dân ca – sẽ dần dần bị thay thế bằng cuốn sách bằng giấy « Cái này sẽ giết chết cái kia... Báo chí sẽ giết chết nhà thơ... Một nền văn minh đều bắt đầu từ thần trị và kết thúc bằng dân chủ » : đó chính là kinh nghiệm xương máu của những thế kỉ đã qua và của thời đại Hugo » [37; 496].

Tiểu thuyết của Victor Hugo đã thể hiện niềm khát khao tự do, bình đẳng, bác ái, khao khát hạnh phúc đối với những người khốn khổ,... mà ngày nay nó vẫn còn giá trị thời sự. Tác phẩm của Victor Hugo đã đến được với đông đảo bạn đọc ở Việt Nam nói riêng và trên thế giới nói chung. Điều đó thể hiện được vai trò nhất định của Hugo trong sự phát triển của nền văn học thế giới.

**1.2.** Ở Việt Nam, tác phẩm của Hugo đã được đánh giá cao khi Bộ Giáo dục và Đào tạo quyết định việc đưa tác phẩm của ông vào giảng dạy

trong trường Trung học phổ thông qua đoạn trích *Người cầm quyền khôi phục uy quyền* trích tiểu thuyết *Những người khốn khổ*. Điều này có vai trò rất lớn trong việc giúp lứa tuổi bạn đọc thanh thiếu niên tiếp cận với một tài năng thiên bẩm, một nhân vật đã dày công khổ luyện đóng góp sức nhỏ bé của mình trong công cuộc khôi phục nền tự do, bình đẳng, khát vọng đem đến cho con người hạnh phúc chính đáng cho con người trong cuộc sống như Victor Hugo.

**1.3.** Những điều trên là những lí do đã thôi thúc chúng tôi tìm hiểu vẻ đẹp của *Nhà thờ Đức Bà Paris* qua sáng tạo của Hugo từ góc độ cái nghịch dị. Trong phạm vi luận văn, chúng tôi muốn bước đầu tìm cách tiếp cận và khám phá một khía cạnh về cái nghịch dị như một nguyên lí sáng tác trong tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Paris*. Vì thế, chúng tôi chọn tên luận văn là “Cái nghịch dị trong tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Paris* của Victor Hugo”. Đây là một vấn đề có ý nghĩa lớn, một nhân tố quan trọng đóng góp thành công cho tác phẩm.

## **2. Lịch sử vấn đề**

Suốt gần hai thế kỉ qua kể từ khi *Nhà thờ Đức Bà Paris* (1831) xuất hiện, đã có rất nhiều công trình nghiên cứu, bài viết về tác phẩm này. Mỗi công trình, mỗi bài viết đều khai thác, khám phá từ những cái chung nhất đến những vẻ đẹp riêng của tác phẩm. Dưới đây là một số công trình tiêu biểu mà chúng tôi có được:

**2.1. Nước ngoài:** Các nghiên cứu thường đánh giá *Nhà thờ Đức Bà Paris* (1831) như là tiểu thuyết lịch sử thuộc về thị hiếu của công chúng vào đầu thế kỉ XIX và thịnh hành như là một đối với các nhà văn, nhà thơ xung quanh những năm 20 của thế kỉ XIX (Chateaubriand, Bà de Staël). Chương “Paris dưới tầm chim bay” thực chất là tái hiện lại Paris vào năm 1482. Nhưng xét cho cùng thì đây không hẳn là một tiểu thuyết lịch sử mà

đến nay người ta vẫn công nhận sự ảnh hưởng của Walter Scott đối với phương pháp sáng tác của các nhà văn lãng mạn khi đề xướng khuynh hướng lịch sử cho tiểu thuyết thế kỉ XIX và biến nó thành một ẩn dụ, một phỏng đoán về cuộc sống hiện tại. Trong *Về Walter Scott* (1823), Hugo viết: “tôi thích tin ở tiểu thuyết hơn là lịch sử, bởi vì tôi thích tin ở sự thật đạo đức hơn là sự thật lịch sử” [Tài liệu tiếng Pháp do người hướng dẫn cung cấp: 23; 150].

Bởi thế, dù Hugo đã tốn công sức cho việc sưu tầm tài liệu lưu trữ về thế kỉ XV, dù những hiểu biết về nghệ thuật, văn hoá quá khứ của Hugo là uyên bác, dù thi sĩ Pierre Gringoire là một nhân vật có thật được nhắc đến như một nhà sáng tác kịch Xoti (tức là hề kịch) xuất sắc nhất, một nhà thơ cung đình, nhà đạo diễn kịch và là một trong những hội viên chính của hội thanh niên “Vô tư”, nhưng cũng không ai đánh giá cao sự chính xác về tư liệu lịch sử ở đây. Hơn thế nữa, nhà nghiên cứu Lukacs còn cho rằng ý thức về tính lịch sử bị mất đi, do chỗ Hugo sử dụng lịch sử để trình bày những bài học chính trị, đạo đức và tinh thần có ý nghĩa muôn thuở, dùng lịch sử để hoá trang những suy nghĩ chủ quan về đương thời. Hugo đã có những suy tư triết học giữa sự tiến bộ của lịch sử với thảm kịch của số phận dân chúng. Tiểu thuyết lịch sử theo như Hugo nhận thức thì nó cũng còn mang một phần những suy tư về triết học và đạo đức [43; 44-49]. Cảnh tượng của thế kỉ XV cùng những biến cố trong đó có cảnh cứu Esmeralda của công chúng đã khôi phục lại chính xác thời kì dưới chế độ quân chủ của Charles X vào thế kỉ XIX. Cuốn tiểu thuyết đã đề xuất ra một kiểu triết học về lịch sử và một lí thuyết về tiến bộ được triển khai trong Chương “Cái này giết chết cái kia”. Còn về số phận của các nhân vật trung tâm, Hugo đã cung cấp một hướng suy tưởng về định mệnh qua khái niệm *Anankè* (cái tất yếu, định mệnh, tiền định). Ngoài ra, thời đại cũng cung cấp cho Hugo những tư

tưởng về chính trị gửi gắm trong cuốn tiểu thuyết này.

Ngoài những vấn đề về triết học và chính trị, Hugo cũng còn sử dụng những thủ pháp khác vay mượn từ tiểu thuyết gothic Anh thế kỉ XVIII với yếu tố về *cái kì ảo* (fantastique): Claude Frollo, nhân vật trung tâm của *Nhà thờ Đức Bà* mang gương mặt của nhà truyền giáo bị nguyên rủa và bị quỷ cám dỗ. Nhiều cảnh trong tiểu thuyết lấy lại những thủ pháp trần thuật thịnh hành như bắt cóc, tống giam hoặc truy bức. Tuy trong tiểu thuyết không hề có cảnh tượng nào siêu nhiên, nhưng các nhân vật dường như đắm trong một khí quyển đó, trong trường hợp Frollo là sự chệch hướng về cái ác và cái điên rồ; cái kì ảo nằm trong tri giác của các nhân vật về thế giới bao quanh chúng [43; 49-54].

Trong *Victor Hugo và cái nghịch dị* [30] tác giả đã cho rằng sự đóng góp của Hugo đối với phạm trù cái nghịch dị là mang tính kép: một mặt nó làm lớn mạnh tư liệu gốc siêu văn học, mặt khác nó mang lại một khối lượng cái viết đáng kể về hư cấu mà ở đó cái nghịch dị đóng một vai trò chọn lựa. Bài viết này có liên quan đến đề tài của chúng tôi về cái nghịch dị, tuy nhiên, tác giả đi theo hướng “nghiên cứu sự phối hợp của cái cao thượng (sublime) với cái nghịch dị (grotesque) trong một vài văn bản của Hugo”.

Phần liên quan trực tiếp về cái nghịch dị trong tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Paris*: “Ta hãy nhớ lại cảnh Quasimodo được bầu là giáo hoàng: gương mặt xấu xí nhăn nhó mặt và kỳ cục bao quanh bởi vòng hoà quang, lộng lẫy bên cửa kính hoa hồng của Nhà thờ Đức Bà. Sự kết hợp ngược đời đã làm vọt ra một hình ảnh của cặp đôi nghịch dị-cao cả, mâu thuẫn theo mỹ học cổ điển...”. Tác giả nghiên cứu về “cặp đôi nghịch dị-cao cả”, nhưng chúng tôi sẽ triển khai theo hướng khác đầy đủ hơn dưới góc độ lí thuyết sẽ trình bày ở Chương 1 của luận văn.

## 2.2. Trong nước: Đặng Thị Hạnh trong chuyên luận *Tiểu thuyết Victor*



*Hugo*, Nxb. Văn hóa, Hà Nội 1978 (tái bản 2002 tại Nxb. ĐHQG - HN) đã phân tích những khía cạnh nghệ thuật nổi bật trong một số tiểu thuyết tiêu biểu của Hugo. Chuyên luận đã chia ra một cách nhìn tổng quan đối với thể loại tiểu thuyết của V. Hugo, khảo sát và đánh giá một số tiểu thuyết nổi tiếng của Hugo. Liên quan trực tiếp đến cuốn tiểu thuyết thuộc đề tài của luận văn là bài: “*Nhà thờ Đức Bà Paris* thể nghiệm đầu tiên của cuốn tiểu thuyết viết về đám đông”, trong đó bà đề cập đến các vấn đề *kể chuyện, ngoại đề, miêu tả* mà không nói đến *cái nghịch dị*.

Một số bài viết khác về *Nhà thờ Đức Bà Paris* như: *Một trăm năm sau* của Đặng Anh Đào hay *Tâm vóc Nhà thờ Đức Bà Paris Victor Hugo với chúng ta* của Đỗ Đức Hiếu, Nxb. Tác phẩm mới, 1985, cũng không đề cập đến *cái nghịch dị*.

Đặng Anh Đào có bài *Victor Hugo* in trong *Lịch sử văn học Pháp thế kỉ XIX*, Nxb. Ngoại văn, năm 1990. Đây là một công trình có cái nhìn tổng quan nhất về cuộc đời, sự nghiệp của Victor Hugo. Đó là một chuỗi những giảng xé trong nội tâm và sự thiếu thốn về mặt tinh thần tuy nhiên ở ông lại trỗi dậy một tài năng thiên bẩm ở “cậu bé trác việt” (Chateaubriand). Trong bài viết này Đặng Anh Đào đã dành một phần viết riêng cho hai sáng tác tiêu biểu của Victor Hugo đó là hai tiểu thuyết nổi tiếng với tiêu đề *Nhà thờ Đức Bà Paris* và *Những người khốn khổ từ tiểu thuyết lịch sử đến tiểu thuyết sử thi*, trong đó bà có đi vào tìm hiểu về tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Paris* ở các phương diện: cái tất yếu (anankè) ám ảnh trong cuốn tiểu thuyết này cũng như trong những tiểu thuyết khác của Hugo; “lối dùng đòn kịch tính như trong kịch mêlô (...) những chương ngoại đề đầy chất thơ hoặc chính luận” [41; 411].

Đặc biệt cũng trong bài viết này, bà đã đề cập đến phương diện lí

thuyết của cái nghịch dị ở các trang 412, 413, 414, nhưng không phân tích cụ thể vào phân tích tác phẩm nào của Hugo. Đây là một trong những cơ sở lí thuyết giúp chúng tôi triển khai nghiên cứu tác phẩm của Hugo.

Trong *Victo Huygo* [38; 473] Đặng Anh Đào khai thác tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Paris* ở góc độ thể loại nhưng đồng thời có đề cập đến tính chất *grotesque* trong tiểu thuyết: “Sự đan chéo những yếu tố bi hài, cái đẹp và cái dị dạng cũng mang lại cho câu chuyện tính chất grotesque (...), mỗi nhân vật là một sự hài hước bi đát. Pierre Gringoire là sự thất bại của ảo mộng trước nhu cầu vật vãn của cuộc sống; Quasimodo cũng là một loại “đom đóm yêu một vì tinh tú”, sự thiếu hài hoà của anh chẳng những khiến người đàn bà mà cả những người trần thế cũng không chấp nhận được. Frollo là sự không điều hoà giữa thèm khát và khô hạn. Phoebus là sự đối lập giữa vẻ đẹp bên ngoài và xấu xa trông rỗng bên trong” [38; 481].

Trong bài *Victor Hugo*, Rose Fortasier đề cập đến tâm trạng cô đơn, tuyệt vọng của các nhân vật như Esmeralda, Quasimodo, Phoebus, Frollo trùng với sự cô đơn tuyệt vọng sâu kín của Victor Hugo lúc bấy giờ [39].

Tạp chí *Văn học nước ngoài* của Nxb. *Hội nhà văn*, Việt Nam, số 2/2002 có một chuyên đề riêng về Victor Hugo trong đó có nhiều bài nghiên cứu của các chuyên gia, các giáo sư về tiểu thuyết và thơ của Hugo và một số trích dịch tác phẩm của ông.

Bên cạnh đó có nhiều niên luận, luận văn, luận án cũng chọn đề tài nghiên cứu về Victor Hugo như:

Luận văn “Hình tượng người phụ nữ trong tiểu thuyết Victor Hugo”, tác giả Thạch Thị Lan Anh, 2001 đã đi sâu vào tìm hiểu vai trò quan trọng của hình tượng người phụ nữ trong biểu đạt ý nghĩa về nội dung và nghệ thuật trong các sáng tác của Victor Hugo đặc biệt trong tiểu thuyết *Nhà thờ*

*Đức Bà Paris và Những người khốn khổ.*

Luận văn “Hệ nhân vật tiểu thuyết tích cực – mang “tì vết” của Victor Hugo trong tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Paris, Những người khốn khổ và Thằng cuội*”, tác giả Hoàng Trà My đã thấy được tính tích cực của các nhân vật trung tâm qua việc phát hiện các nhân vật mang “tì vết” qua chùm ba tác phẩm nổi tiếng của V. Hugo.

Luận văn “Cazimôđô – nhân vật có tính bi kịch”, tác giả Ôn Mỹ Linh nhận xét: “Cazimôđô là nhân vật có tính bi kịch rõ nét. Ở nhân vật này có sự biểu hiện của tâm hồn đẹp, lí tưởng đẹp. Không chỉ là đau khổ của một con người bình thường, đây là nỗi đau khổ của một tâm hồn người”. Trong công trình nghiên cứu này, đóng góp của luận văn đã đem đến cho người đọc cái nhìn tổng thể nhất về nhân vật Cazimôđô một nhân vật có ý nghĩa khởi đầu và kết thúc đối với câu chuyện. Tuy nhiên, đó là chỉ những bi kịch xoay quanh cuộc đời và số phận của nhân vật Cazimôđô.

Luận văn “Paket – Exmêranda bi kịch của tình mẫu tử”, tác giả Nguyễn Thị Anh Đào đã đi sâu khám phá tình mẫu tử của Paket và Exmêranda và kết luận rằng: “Tình mẫu tử của Paket – Exmêranda sống trong bi kịch và kết thúc trong bi kịch (...). Đó là bi kịch của một cuộc đời bất hạnh”.

Luận văn “*Nhà thờ Đức Bà Paris* của Victor Hugo từ tiểu thuyết đến điện ảnh (nhìn từ góc độ chuyển thể)”, tác giả Mai Thị Huyền có cái nhìn sâu hơn về tác phẩm ở góc độ chuyển thể loại hình nghệ thuật giữa thể loại tiểu thuyết và loại hình nghệ thuật điện ảnh.

Như vậy, các công trình, bài viết ít nhiều đã đề cập đến cuộc đời và sự nghiệp của Victor Hugo và các sáng tác của ông, đặc biệt là tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Paris*. Tuy nhiên, các công trình đó chưa thực sự đi vào tìm hiểu cái nghịch dị như một thủ pháp quan trọng trong tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Paris* của ông ở một số cấp độ nghệ thuật. Đây được coi là một vấn

đề trọng tâm, hạt nhân quan trọng đóng góp thành công cho tác phẩm. Trong công trình luận văn này, chúng tôi mong muốn bước đầu đi sâu vào tiếp cận, tìm hiểu về vấn đề này đó là “Cái nghịch dị trong *Nhà thờ Đức Bà Paris* của Victor Hugo”.

### ***3. Phạm vi, đối tượng, nhiệm vụ nghiên cứu***

Nghiên cứu về *cái nghịch dị* trong *Nhà thờ Đức Bà Paris* trên một vài phương diện về nhân vật, cảnh huống,....

Luận văn sử dụng tác phẩm đã được Nhị Ca dịch, nhà xuất bản văn học, tái bản năm 2008.

Nhiệm vụ của luận văn là chỉ ra được nghệ thuật thể hiện cái nghịch dị ở các cấp độ trong cuốn tiểu thuyết này.

### ***4. Phương pháp nghiên cứu***

Áp dụng các phương pháp: phê bình cấu trúc; trần thuật học; phê bình xã hội học.

Sử dụng thao tác: thống kê; phân tích; so sánh.

### ***5. Kết cấu của luận văn***

Ngoài lời mở đầu và kết luận, luận văn được chia làm 3 chương

**Ch.1. Cái nghịch dị và quan niệm của Victor Hugo**

**Ch.2. Nhân vật nghịch dị**

**Ch.3. Cảnh huống nghịch dị**

## Chương 1. Cái nghịch dị và quan niệm của Victor Hugo

### 1.1. Xác định khái niệm cái nghịch dị

Khái niệm cái nghịch dị sẽ được chúng tôi làm rõ ở hai phương diện: mỹ học và văn học. Để tạo lập một khung lí thuyết cho việc phân tích những đặc điểm và phương thức biểu hiện trong tác phẩm.

#### 1.1.1. *Cái nghịch dị như một phạm trù thẩm mĩ*

Trong cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* của các tác giả Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) đưa ra khái niệm về “cái nghịch dị” như sau: “ ‘cái nghịch dị’ là một kiểu tổ chức hình tượng nghệ thuật (hình tượng, phong cách, thể loại) dựa vào huyền tưởng, tiếng cười, sự phóng đại, lối kết hợp và tương phản một cách kì quặc cái huyền hoặc với cái thực, cái đẹp với cái xấu, cái bi với cái hài, cái giống như thực và cái biếm họa” [49, tr.203].

Trong từ điển từ *grotesque* được dịch là: *ngịch dị, thô kệch, lố lăng, kì cục, kệch cỡm*. Luận văn thống nhất chọn cách dịch là *ngịch dị* của *Từ điển Văn học*, Bộ mới, xuất bản năm 2004.

Thuật ngữ có nguồn gốc từ tiếng Italia *grotto* (*grotteschi*) để chỉ hình dáng những bức tượng nhỏ bị bóp méo, được tìm thấy trong thế kỉ XV, XVI. Yếu tố nghịch dị đã từng tồn tại một cách ngẫu nhiên trong tư duy thô sơ của người cổ đại, biểu hiện qua các hệ thần thoại, các cổ ngữ của mọi dân tộc như miêu tả hình tượng quái vật, nhân sư, nhân mã... trở thành đặc trưng cho văn hóa dân gian và vẫn tồn tại cho đến ngày nay. Thuật ngữ “grotesque” được phổ cập vào thế kỉ XVI sau những cuộc khai quật tìm thấy được trong các hang động ở Italia những bức đắp nổi méo mó. dị dạng, quái đản (bởi thế gốc thuật ngữ này là từ tiếng Italia “grotta” có

nghĩa là “hang động”).

Quy luật của đời sống thẩm mỹ rất phong phú, hình thức biểu hiện của nó lại đa dạng. Tuy nhiên, những diễn biến phức tạp của đời sống thẩm mỹ vẫn là sự thể hiện của bản thể con người. Trước cuộc đời, con người thường biểu hiện hai tình cảm thẩm mỹ lớn: ca ngợi hoặc giễu cợt. Có thể nói, giễu cợt là yếu tố quan trọng thể hiện thái độ của con người về cuộc sống quanh mình. Ở vai trò này, cái nghịch dị và cái hài đã có một mẫu số chung. Mà cái hài là một trong bốn yếu tố tạo nên khách thể thẩm mỹ (cái đẹp, cái hài, cái bi kịch, cái trác tuyệt). Vì thế, cái nghịch dị cũng có thể được coi là một phạm trù thẩm mỹ. Tuy nhiên, sự thể hiện của khái niệm có biến thái và phát triển liên quan mật thiết với tư duy, nhận thức lí tính của con người. Khi tư duy logic và nhận thức lí tính không thể hài hoà được thì nó trở thành nghịch dị. Cái nghịch dị đã có từ thời đại trước công nguyên trong văn hóa Roman và ở thế kỉ XVIII nó mang tính chất “buồn cười, méo mó và phi tự nhiên” (tính từ) và sự “phi lý, bóp méo bản chất”. Cái nghịch dị có mối liên hệ chặt chẽ với cái dị thường về mặt thể chất.

Trong công trình *The grotesque* [51] của Philip Thomson, phần “Hướng tới một định nghĩa”, tác giả đã chỉ ra một số đặc tính của cái nghịch dị là: cái bất hài hoà là yếu tố cơ bản, dù là nó nói đến mâu thuẫn, xung đột, sự hòa trộn của những thứ hỗn tạp hay là sự hợp nhất của những thứ khác loại; các nhà văn viết về cái nghịch dị luôn có xu hướng kết hợp cái nghịch dị với cái hài hoặc cái kinh hãi. Những người xem nó như là hình thức hỗ trợ cho cái hài, nhìn chung xếp cái nghịch dị cùng loại với cái giễu nhại và cái hài thông tục. Còn những ai nhấn mạnh đặc tính kinh hãi của cái nghịch dị thường chuyển nó sang phạm vi của cái huyền bí, thần bí, thậm chí là siêu nhiên. Nhìn chung người ta đã thống nhất rằng nghịch dị là nói quá, nó có một nguyên lý rõ ràng về tính phóng đại, về tính

cực độ. Đặc tính này thường dẫn đến sự liên đới giữa cái nghịch dị với cái kì ảo và cái kỳ cục. Còn có thể có thêm đặc điểm về tính dị thường hay trái tự nhiên (vì về cơ bản, như tôi đã đề xuất, nó là cái mà hầu hết các nhà nghiên cứu trước đây đều đề cập đến khi họ nói về “cái kì ảo”). Tác giả cũng nhấn mạnh đến vai trò của cái dị thường trong cái nghịch dị không lẫn át hẳn cái kỳ lạ nói chung. Điều đó có nghĩa là mâu thuẫn này tồn tại song song bởi bản chất nước đôi (lưỡng trị - ambivalent) của cái dị thường với tư cách là cái hiện hữu trong cái nghịch dị: chúng ta có thể coi định nghĩa thứ hai về cái nghịch dị là “cái dị thường nước đôi” (“cái dị thường lưỡng trị”). Mĩ học về cái nghịch dị xét về mặt loại hình được thể hiện trước hết ở sự phủ định biện chứng cái đẹp. Nhưng sự hiện diện của cái xấu xí không có nghĩa là nó thay thế hoàn toàn cái đẹp. Đương thời V.Hugo cũng đã nêu lên đặc điểm này của cái nghịch dị khi tuyên bố rằng “Cái xấu chính là cái đẹp!” (*Le laid c'est le beau!*).

### **1.1.2. Cái nghịch dị và thuật ngữ liên quan**

Bản chất của cái nghịch dị có sự kết hợp của các yếu tố sau: cái hài hước và cái kinh hãi, nói quá và phóng đại, tính châm biếm và khôi hài, sự dị thường. Biểu hiện cái nghịch dị rất phong phú và có những biến thái khác nhau phụ thuộc vào ý nghệ thuật của nhà văn. Sau đây, chúng tôi sẽ chỉ ra “mẫu số chung” của nghịch dị tương quan với một thuật ngữ có liên quan:

*Cái phi lý*: Cái nghịch dị và cái phi lý đều được sử dụng dành cho những gì đơn thuần là buồn cười, cực kì lập dị và ngớ ngẩn.

*Cái kì dị*: Sự khác nhau giữa cái kì dị và nghịch dị chủ yếu là ở mức độ. Cái nghịch dị căn bản hơn và có tính công kích hơn. “ Kayser đã thể hiện sự khác nhau này bằng cách nói nghịch dị nguy hiểm hơn: Cái kì dị có thể được sử dụng đồng nghĩa với “ rất lạ ”, “ kì quặc” – nó thiếu đi đặc tính về sự xáo trộn của cái nghịch dị”.

*Lối biếm họa:* Cái nghịch dị luôn có mối liên hệ sâu sắc với lối biếm họa và thậm chí được nhà lí luận đặt trong cùng một phạm trù, đặc biệt là những người coi sự bóp méo đơn giản như là nguyên tắc cơ bản của nghệ thuật nghịch dị

*Giễu nhại:* Các yếu tố nghịch dị thường được sử dụng một cách ngẫu nhiên trong giễu nhại, đặc biệt trong cái công kích gay gắt.

*Châm biếm:* Châm biếm và cái nghịch dị có quan hệ phụ thuộc lẫn nhau. Nhà văn châm biếm có thể tạo nên một đối tượng nghịch dị để người đọc có được sự phản ứng cực độ và tiếng cười chế diễu và ghê tởm. Một văn bản nghịch dị, mặt khác, sẽ thường có sự châm biếm vừa đủ, nhà văn không phân tích và chỉ dẫn về cái đúng và cái sai, thật và giả mà quan tâm nhiều hơn đến việc thể hiện sự không tách rời của chúng.

*Mĩa mai:* Giống như các nhà văn châm biếm, các nhà văn dùng lối viết mỉa mai đôi khi tìm đến cái nghịch dị như một vũ khí. Nhưng họ sử dụng nó một cách thận trọng.

*Cái hài:* Ở cái nghịch dị có xuất hiện của yếu tố hài hước, mặc dù nó có thể bị che khuất bằng ngôn ngữ thần nhiên. Đôi khi cái nghịch dị chỉ một cái gì đó mà người ta tìm thấy đồng thời cảm giác buồn cười và gớm ghiếc, coi nó như là thứ ngôn ngữ của “nhà chính trị” – một sản phẩm gây sự lố bịch.

Với những so sánh sơ lược “cái nghịch dị” với các thuật ngữ có liên quan khác, chúng tôi muốn nhấn mạnh đặc điểm của cái nghịch dị có nội hàm rất rộng và phức tạp. Đây sẽ là những cơ sở quan trọng để chúng tôi tìm hiểu biểu hiện của nó trong tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Paris* của Victor Hugo.

## **1.2. Cái nghịch dị trong văn học**

Thuật ngữ văn học, đặc biệt là những thuật ngữ thể hiện các phạm trù và cách thức viết luôn cần có sự đổi mới. Vì chịu ảnh hưởng của nhiều



nhân tố như sự chủ quan hóa khi sử dụng của mỗi cá nhân đến những cách cảm nhận riêng của thời đại... khiến chúng trở nên mòn kiết, nội hàm có thể trở nên lỏng lẻo hoặc bị bóp méo.

Có thể thấy biểu hiện trước tiên và quan trọng nhất của cái nghịch dị là đảo lộn một cách mạnh mẽ những hình thức của đời sống. Để từ đó, nhà văn tìm thấy cho mình một sự tự do trong sáng tạo, có thể cùng lúc đối lập và kết hợp chặt chẽ giữa các thái cực và phá vỡ mọi hình thức khô cứng đã được thừa nhận của tư duy thông thường.

Trừ thời kì chủ nghĩa cổ điển, nhìn chung các giai đoạn của lịch sử văn học phương Tây đều có các nhà văn lớn hứng thú đặc biệt với “grotesque” như: Rabelais, Shakespeare, Kafka... hay còn được sử dụng trong các tác phẩm của Lukianos, hài kịch của Aristophanes và Plautus.

Thời kì Phục Hưng được xem là đỉnh cao của “chủ nghĩa hiện thực nghịch dị” (thuật ngữ của Bakhtin). Lúc này, cái nghịch dị mang trong nó tính lưỡng trị, biểu hiện thái độ của con người với thời gian, với sự hình thành: cái mới lẫn cái cũ, cái chết chóc lẫn cái sinh thành. Tiêu biểu là *Gargantua và Pantagruel* của Rabelais và *Moriae encomium Stultitiae laus* của Erasmus.

Cái nghịch dị được các nhà nghiên cứu phân biệt với các yếu tố hoặc phương pháp sáng tác khác như: *châm biếm*, *văn học viễn tưởng*, *văn học kì ảo* (fantastique),...

Trong *Lịch sử văn học Phương Tây*, “nghịch dị” khi thì được xem như mức sắc sảo của châm biếm, khi thì được nhấn mạnh ở tính “táo bạo” của hình tượng huyễn tưởng. Với tất cả những phương thức, phương tiện của sự miêu tả nghệ thuật, cái “nghịch dị” nổi bật như một kiểu ước lệ đặc thù, phô trương một cách công nhiên và chủ ý, nó tạo ra một thế giới nghịch dị - một thế giới dị thường, phi tự nhiên, lạ kì như chính tác giả của nó muốn

trình bày. Nhưng khác với văn học viễn tưởng vốn cho phép tin một cách giả định (thỏa thuận tạm thời với độc giả) rằng cả thế giới tạo ra kia là thực, nó cũng khác với châm biếm vốn thường đưa cái phi logic kiểu nghịch dị vào trật tự thông thường và tự nhiên – nhìn vào bề ngoài của sự vật.

Cái nghịch dị khác với văn học viễn tưởng (kì ảo) ở chỗ, bằng những kiến giải riêng của nhà văn, nó cho phép tin một cách giả định thế giới do người nghệ sĩ tạo ra là thực mặc dù trong đó có thể chứa đựng những yếu tố tưởng tượng. Nó cũng phân biệt với yếu tố “châm biếm” bằng việc đưa cái phi logic kiểu nghịch dị vào quy luật bình thường của tự nhiên, chủ yếu biểu hiện qua bề ngoài sự vật. Với việc nhấn mạnh về sự đảo lộn một cách hài hước, cái nghịch dị (grotesque) cũng tương đồng với quan niệm về thế giới ngược (The World Upside – Down) - sự hỗn loạn của vũ trụ - nơi mà mọi thứ đều không đứng đúng vị trí của nó. Những yếu tố nghịch dị trong tác phẩm có thể bị chi phối và phân tích bởi những yếu tố của logic thực tại, nhưng chúng vẫn giữ tính ổn định riêng, và do vậy, chúng chỉ có thể được hiểu một cách chính xác bởi một sự ảo tưởng liên tục (theo mạch tư duy của tác giả và tình huống nghịch dị trong tác phẩm).

Trong *Đại từ điển Thế giới thế kỉ XIX* (*Le Grand Dictionnaire Universel du XIXème siècle*) của Pierre Larousse đã cho thấy có một sự nhầm lẫn tiềm ẩn giữa cái *kì cục, khôi hài* (burlesque) với cái *ngịch dị* (grotesque). Thật nghịch lý đối với một thuật ngữ liên quan đến mỹ học lãng mạn là *cái nghịch dị* lại chỉ được dành cho hai trang rưỡi, trong khi đó, *cái kì cục, khôi hài* lại chiếm đến hơn ba trang. Sự khác biệt ở đây được lí giải trong những gì mà *cái kì cục, khôi hài* có vị trí trong lịch sử văn học, đồng thời cả trong những gì mà nó thiết lập nên một thể loại, từ đó người ta có thể dễ dàng tách riêng ra các tác phẩm, xác định được các tác giả như Scarron mà P. Larousse đã dành cho những trích đoạn lớn.

Ngược lại, cái *ngịch dị* không được nói tới như một thể loại của văn học, và định tính như là một “kiểu” (type) mới về các nhân vật trên sân khấu và trong tiểu thuyết như: Han d'Islande, Quasimodo, Triboulet, Don César de Bazan et Gwynplaine mà Hugo đã dành cho chúng một vị trí đáng kể. Ngay cả chính Hugo đôi khi cũng dùng từ nọ cho từ kia như chúng đồng nghĩa với nhau vì cả hai khái niệm này cùng đồng thời tồn tại; việc định nghĩa về chúng đều giống nhau ở chỗ là chối từ chủ nghĩa cổ điển, cùng quy chiếu đến cái xấu xí và cái quen thuộc. Vậy, sự khác biệt nào được đặt ra giữa cái kì cục, khôi hài với cái nghịch dị? Có nên nhìn nhận hai khái niệm này chỉ thuần về niên đại của chúng : cái kì cục có từ những thế kỉ trước cái nghịch dị ở thế kỉ XVIII chăng? Và cái tên thì thay đổi, nhưng quan niệm lại đồng nhất. Cái kì cục của thế kỉ XVI và XVII sẽ là cái nghịch dị lãng mạn sau này.

Trong công trình *Hình tượng thân thể nghịch dị trong tác phẩm của Rabelais và những nguồn gốc của nó*, Bakhtine phân tích những đóng góp nhất quán và phong phú nhất trong việc thu thập tư liệu để viết nên lịch sử và phần nào lý luận của cái nghịch dị. “Sneegans chỉ ra tính chất khác nhau của tiếng cười ở từng ví dụ trong ba kiểu hài nói trên. Ở trường hợp thứ nhất (cái hề), tiếng cười mang tính chất trực tiếp, ngây thơ và hiền lành (và bản thân kẻ nói lấp vẫn có thể cười được). Ở trường hợp thứ hai (cái trào lộng) tiếng cười đã pha lẫn niềm vui độc địa vì hạ bệ được cái cao cả; ngoài ra, tiếng cười ở đây đã mất đi tính trực tiếp, bởi vì nhất thiết người ta đã biết đó là sự cải biên “Eneida”. Ở trường hợp thứ ba (cái nghịch dị) diễn ra việc cười nhạo các hiện tượng xã hội xác định nào đó (sự sa đọa của giới tăng lữ, trò bán thân của những phụ nữ Paris) bằng cách cực kỳ phóng đại chúng lên; ở đây cũng không có tính trực tiếp, bởi vì nhất thiết người ta đã biết trước những hiện tượng bị cười nhạo ấy của xã hội”.

Bakhtine truy tới tận cùng những hội hè canaval của công chúng. Cơ sở thâm mĩ, yếu tố này có một ý nghĩa dân chủ lành mạnh: đó là sự hiện diện của những yếu tố thuộc về cơ thể, sinh lí, vật sống phóng lên quá cỡ khác thường lại được khảm vào một cái khung siêu thường, cao cả hoặc có khi bi thảm. Đó là nhu cầu đảo lộn trật tự cứng nhắc của nhà thờ, của xã hội cũ đang thống trị, thể hiện đòi hỏi một sự lẫn lộn “dưới thấp – lên cao”, một sự thâm thấu giữa bên trong và bên ngoài, giữa cơ thể và thế giới nhằm chống lại những gì đóng kín, bất động.

Nghiên cứu về sáng tác của Rabelais, Bakhtine nhận thấy: “Chính ở đây chúng ta cần tìm những nguồn gốc chủ yếu và các nguyên tắc sáng tác của tất cả các phóng đại và ngoa dụ khác nhau trong thế giới của Rabelais, nguồn gốc của bất kỳ sự thái quá và thừa thãi nào. Sự phóng đại, phép ngoa dụ, sự thái quá, sự dư thừa, theo công nhận chung là một trong những dấu hiệu cơ bản của *bút pháp nghịch dị*. (...) Phóng đại *cái tiêu cực* (cái không nên có) đến giới hạn của cái khó có thể và cái quái đản – theo lời Sneegans, là đặc điểm chính của thủ pháp nghịch dị. Vì thế cái nghịch dị – luôn luôn là sự châm biếm, trào phúng. Ở đâu không có khuynh hướng trào phúng, ở đó sẽ không có cái nghịch dị” [52].

Bakhtine đã mô tả thái độ của các nhà lãng mạn chủ nghĩa Pháp (và Victor Hugo nói riêng) đối với cái nghịch dị nói chung và đối với sáng tác của Rabelais, người được họ coi, bên cạnh Shakespeare, là một trong những đại biểu xuất sắc nhất của hình tượng nghịch dị.

### ***1.3. Quan niệm của Hugo về cái nghịch dị***

Từ cách hiểu lãng mạn chủ nghĩa về Rabelais được Victor Hugo thể hiện đầy đủ và sâu sắc hơn cả trong cuốn sách viết về Shakespeare đến *Lời tựa* cho vở *Cromwell* (1827), ông đã tuyên ngôn cho một kiểu sáng tác văn học mới (lãng mạn), ở đó, ông dành phần lớn cho việc luận bàn cái nghịch

dị như là một kiểu đối lập với nghệ thuật tiên lãng mạn. Những điều Hugo đề cập đều có liên quan đến các nhà văn khác viết về cái nghịch dị. Ông khẳng định rằng cái nghịch dị, qua trung gian của hài kịch, là đặc tính của văn chương tương lai. Cái nghịch dị từ chỗ nằm bên ngoài của sáng tạo nghệ thuật đã chuyển sang vị trí trung tâm, khi ông nhấn mạnh đến tính đa dạng vô tận trong cái hài, cái khủng khiếp và xấu xí. Cái thứ hài đặc biệt quan trọng với Hugo trong quan niệm của ông về tương quan với ranh giới chật hẹp của cái đẹp và cái siêu phàm. Hugo không nối kết cái nghịch dị với cái huyền tưởng mà với hiện thực cho thấy nghịch dị không chỉ là một kiểu hay phạm trù nghệ thuật mà nó tồn tại trong chính bản chất và trong thế giới quanh ta.

Bởi, cái nghịch dị, theo Hugo, không phải là một khái niệm đơn giản và chỉ có một. Trong *Lời tựa* trên, ông đã phân biệt, một mặt, kiểu “nghịch dị khủng khiếp” (“grotesque terrible”) với kiểu “dị hình và khủng khiếp” (“le difforme et l'horrible”); mặt khác, với kiểu “hài hước và hề” (“le comique et le bouffon”).

Trong *Từ điển Larousse*, ở mục “Nghịch dị” cho thấy ở Hugo, cái nghịch dị đã được kết hợp nhiều hơn với cái hài, trong khi cái nghịch dị lại gần gũi với cái quái dị và cái kì ảo: “cái nghịch dị thuần túy” kết nối với “cái kì dị” trong ba tác phẩm của Hugo mà *Từ điển* nhắc tới là *Han d'Islande*, *Nhà thờ Đức Bà Paris* và *Người cười*. Cái nghịch dị, trong quan niệm của Hugo, cũng can thiệp vào khuôn khổ của cái nghịch dị “hài hước và hề” và nó đối lập với cái nghịch dị “dị hình và khủng khiếp” (“difforme et horrible”).

Cái nghịch dị được gắn với cái giễu nhại, tạo ra độ lệch chuẩn giữa đề tài và phong cách, giữa cao thượng và thấp hèn. Cái hài trong các tiểu thuyết của Hugo không xa lạ với sự tiếp cận: cái cười của Cervantes và của

Rabelais. Cái cười của Hugo có thể còn bao hàm một phương diện trò chơi, đặt vào trò chơi một sự uyên bác, một hình thái tinh thần, một quan niệm về ngôn ngữ, và một cách nhìn hài hước của tri nhận. Chính cái nghịch dị “hài hước và hề” này mà chúng ta có thể nhìn thấy được cái mặt đại diện của cái nghịch dị, thông qua sự đối lập với cái nghịch dị thuần túy, của Quasimodo, là bi thảm, kì dị, cao thượng. Quasimodo là nghịch dị, anh ta không hề có chút nào nực cười, kì cục. Anh ta là hiện thân của một nhân vật hài mà không gây cười. Anh ta cũng là cũng còn là một trong những nhân vật hài trung tâm trong các tác phẩm của Hugo, những nhân vật nghịch dị mang chức năng bi kịch của kẻ làm bung xung. Kiểu nghịch dị khủng khiếp đó, được xác định là cái cười lãng mạn đen (“le rire noir romantique”) và ác quỷ. Anh ta đưa vào trò chơi một sự xúc động và một sự thông thiết. Cái nghịch dị của Hugo trình diễn một mặt cắt cùng lúc phóng túng nhất và vui vẻ nhất của cái nghịch dị, đồng thời cũng còn mang tính châm biếm.

*Nhà thờ Đức Bà Paris* (1831), một cuốn tiểu thuyết nghịch dị, nhưng trước đó, cái nghịch dị đã được trình diễn xuất sắc trong những tiểu thuyết đầu tay của Hugo, như *Han d'Islande* (1823), cuốn tiểu thuyết mang những mã (code) của tiểu thuyết đen, nhưng nhất là ở *Nhà thờ Đức Bà Paris*: “Không có gì là đẹp hay xấu trong nghệ thuật cho bằng cuộc hành hình. Một cái gì đó ghê gớm, kinh khủng, ghê gớm, được chuyên hoá cùng với sự thật và thơ ca trong lĩnh vực nghệ thuật, trở nên xinh đẹp, tuyệt vời, tuyệt vời, cao cả, mà không làm mất đi sự quái quỷ của nó con quái vật; và mặt khác, những thứ đẹp nhất trên thế gian, bị sai trật và được sắp xếp có hệ thống theo một thành phần nhân tạo, sẽ là vô lý, nực cười, lai tạo, xấu xí” (*Tựa Cromwell*).

Trong *Từ điển Văn học Pháp từ A đến Z* [9], mục “cái nghịch dị” cho

biết: “Ở các nhà Lãng mạn chủ nghĩa và đặc biệt là ở Hugo (*Tựa Cromwell*), cái Nghịch dị đã kết hợp với cái Cao cả tạo ra Hiện thực. Phủ nhận sự độc đoán phân chia ra các thể loại bởi cuộc sống cùng lúc là cao cả và nghịch dị, nghệ thuật sẽ chỉ giữ lại cái đẹp, sự hài hoà, chủ nghĩa lý tưởng, cái bi thuần túy ở cái cao cả là không đầy đủ. Lí thuyết này tìm được sự ứng dụng của nó ví dụ với Hugo trong *Ruy Blas* (Hồi IV: Don César, Don Guritan), trong nhân vật Jean Valjean của *Những người khốn khổ* với sự méo mó xã hội và cái Cao cả của nhân vật, với Balzac qua các nhân vật Goriot hoặc Vautrin, v.v.” [53].

Trong *Tựa Cromwell*, Hugo đã chia ra làm ba thời kì phát triển của văn học. Thời kì đầu tiên là Kinh Cựu ước, tiếp theo là sự lên ngôi của anh hùng ca Homère đã phát lộ một vài phương diện về cái nghịch dị, nhưng vẫn còn hạn chế, thứ yếu bên cạnh vị trí của cái đẹp, cái không lồ, thần thánh. Chỉ có ở giai đoạn văn học thứ ba cái nghịch dị mới thực sự được xuất hiện. Cái nghịch dị trở thành một kiểu cơ bản trong đoạn ca ở kịch, từ tác phẩm của Dante đến tác phẩm của Shakespeare, nó có mặt ở khắp nơi. Sự có mặt ở mọi nơi này không đồng nghĩa với sự ưu tiên; chính Hugo cũng đã giải thích: “Nói thực rằng ở giai đoạn mà chúng ta vừa làm cho sự vượt trội của cái nghịch dị lên trên cái cao thượng, trong văn chương, thật đáng ghi nhận. Nhưng đó chính là một sự hăng hái về sáng tạo, một sự nhiệt tình về cái mới đang đi qua; đó chính là một làn sóng đầu tiên đang rút lui dần, kiểu của cái đẹp sẽ chiếm lĩnh lại cái vai trò và quyền lực của nó, không thái loại nguyên lí khác, mà làm cho nó ưu thắng hơn” [20; tr.422]. Cũng như có hai người bạn đồng hành: cái đẹp và cái xấu, chúng gắn bó với nhau mật thiết và với hai phạm trù văn học: cái cao thượng và cái thấp hèn.

Cái nghịch dị một lần đã định vị ở giai đoạn thứ ba này trong văn học,

nó dễ dàng có thể được làm rõ chức năng của nó. Đối với Hugo, nếu như ở giai đoạn đầu tiên là sự ngây thơ, giai đoạn hai là sự đơn giản, cái nghịch dị đặc trưng về cơ bản cho giai đoạn này là sự thật (*Tựa Cromwell*, 1963 tr.423). Cũng như giai đoạn một là giai đoạn của những con người không lồ, giai đoạn hai là vĩ đại, thì giai đoạn ba là của con người. Cái nghịch dị đạt tới sự cộng sinh hoàn hảo, nhờ ở nó mà con người hiện thực là vừa tầm với trong văn học nói chung. Ta có thể theo dõi tiến trình này ở bên trong các nền văn học đặc thù. Cũng như Corneille đó là cái cao cả, còn Molière là cái thật, thì Shakespeare là cả hai, hay nếu muốn có thể nói, “cái thật trong cái cao cả” [21;1490].

Hugo đã hòa trộn cái cao cả với cái thật, hai phẩm chất mà tới lúc đó ta vẫn còn thấy chúng tách rời nhau. Ông đã chạm ngón tay vào hai điểm cơ bản này. Cái đầu tiên, được thông báo cao hơn, đó là kịch. Kịch, trong thực tế, là đỉnh vòm của suy tưởng Hugo xung quanh cái nghịch dị; cũng như các vai chính được chọn đã chứng thực điều đó để bênh vực cho lý thuyết này: “Chính cái nghịch dị sẽ lần lượt là Iago, Tartufe, Basile; Polonius, Harpagon, Bartholo; Falstaff, Scapin, Figaro”.

Cái thứ hai, cái nghịch dị, là sự đặt cạnh nhau các phẩm chất.

Đối với các nhà cổ điển cũng như với các nhà tiền lãng mạn, bộ ba luôn luôn cần được tôn trọng là: sự thống nhất, sự trong sáng, tính hợp thức. Với bộ ba này Hugo đã thay thế bằng một cái khác: tính đối ngẫu, tính lưỡng trị và sự tự do. Sở thích của Hugo về phản đề đã đẩy ông đến chỗ khám phá ra ở khắp nơi trò chơi của những siêu nghiệm mâu thuẫn nhau được ẩn giấu dưới mọi đối tượng có vẻ ngoài đơn nghĩa: cái thiện và cái ác; cái đẹp và cái xấu; cái thật và cái giả; cái đơn và cái bội.

Cũng như sự kết hợp của cái cao thượng và cái nghịch dị. Cái nghịch dị không làm ngập toàn bộ tác phẩm, nó sẽ làm biến dạng và có nguy cơ



làm sai lạc sự thật của tác phẩm. Đó là sự đặt liền kề cái cười và cái khóc (*Tựa Ruy Blas*). Thơ cũng vậy, cần phải trộn lẫn bóng tối với ánh sáng, cái nghịch dị với cái cao thượng (*Tựa Cromwell*).

Từ trò chơi về sự tương phản đó sẽ phù hợp với một trong những tính chất cơ bản của nghịch dị: một sự tương phản sống động giữa các biến cố đau khổ và hài hước, phù hợp với bản chất của con người thực sự.

Trong cái nhìn về tính đối ngẫu của Hugo, cái nghịch dị đi tới chỗ đòi hỏi có sự hiện diện của cái cao thượng, theo phép quy nạp “cái nghịch dị kéo theo cái cao thượng”. Sự đặt liền kề các phẩm chất là điều kiện tối cần thiết đối với Hugo, đến mức ta có thể nói rằng thiếu nó, cái nghịch dị không thể xuất hiện. Ở Hugo, cái nghịch dị không bao giờ hiện diện mà không có cái cao thượng đi kèm. Thiếu những phẩm chất đặt liền kề này, các tiểu thuyết của ông sẽ sa vào sự quái dị và lố bịch. Sức mạnh lôi cuốn lạ lùng của chúng tồn tại trong một tính thẩm mỹ mới nơi mà cái cao thượng và cái nghịch dị bổ sung cho nhau một cách tuyệt vời.

Bakhtine đã nhận định và phân tích rằng Hugo cho là có mười bốn thiên tài độc đáo: Homère, Iov, Esil, nhà tiên tri Isaia, nhà tiên tri Iezekiil, Lucreci, Iuvenal, Tacit, thánh tông đồ Pavel, thánh tông đồ Ioann, Dante, Rabelais, Cervantès, Shakespeare. Hugo mô tả đặc trưng của từng người, không phải như một định nghĩa văn học sử, mà như một loạt biến thể tự do kiểu lãng mạn chủ nghĩa về đề tài hạ tầng vật chất-thân xác tuyệt đối và phép trác đạt thân xác. Theo Hugo, trung tâm phép trác đạt của Rabelais là *cái bụng*. Tiếp theo, các kiến giải của Hugo về đề tài “cái bụng” phát triển thêm trên bình diện triết học-đạo đức bi tráng.

Hugo đã nắm bắt chính xác mối quan hệ căn cốt giữa tiếng cười của Rabelais với cái chết và với cuộc đấu tranh giữa sự sống và cái chết (hơn thế nữa, trên phương diện lịch sử). Ông cảm nhận được *mối liên hệ đặc biệt*

giữa thức ăn-sự hấp thụ, tiếng cười và cái chết. Ngoài ra, Hugo cũng nắm bắt thành công mối liên hệ giữa địa ngục của Dante với thói phàm ăn của Rabelais: “Thế giới mà Dante phê truất xuống địa ngục, thì Rabelais nhét vào thùng rượu”. Bảy vòng địa ngục trở thành những chiếc đai cho cái thùng rượu này của Rabelais. Giả như thay thế cho thùng rượu, Hugo chọn hình ảnh cái mồm đang há to hay cái bụng đang hấp thụ, thì so sánh của ông còn chính xác nữa.

Sau khi nhận xét rất chính xác mối liên hệ giữa tiếng cười, cái chết của thế giới cũ, của âm phủ với các hình tượng cổ tiệc (sự hấp thụ và nhai nuốt), Hugo lại lý giải không đúng mối liên hệ này: ông muốn ban cho nó tính triết học-đạo đức trừu tượng. Ông không hiểu sức mạnh tái sinh và đổi mới của hạ tầng vật chất-thân xác. Tất cả những điều ấy đã làm giảm nhẹ giá trị các quan sát của ông.

Chúng tôi nhấn mạnh là Hugo hiểu được rất rõ tính phổ quát và tính cảm quan thế giới – chứ không phải tính sinh hoạt thông thường – của các hình tượng của Rabelais, như thói tham ăn và say rượu, mặc dù ông ban cho chúng ý nghĩa hoàn toàn không phải của Rabelais.

Khi nói đến Rabelais và Shakespeare, Hugo đưa ra những nhận xét rất thú vị về thiên tài và tác phẩm thiên tài. Từ những nhận xét này có thể rút ra rằng chất nghịch dị trong sáng tác – là dấu hiệu nhất thiết phải có của thiên tài. Nhà văn thiên tài – trong đó có Rabelais và Shakespeare – khác với các nhà văn vĩ đại bình thường bởi *những phóng đại ghê gớm, những sự thái quá, khó hiểu, những khác lạ* trong tất cả các hình tượng và tác phẩm của họ nói chung.

Nhà nghiên cứu Đặng Anh Đào đã có nhận xét xác đáng về quá trình vận động tư tưởng ở kiểu nhân vật nghịch dị trong sáng tác của Victor Hugo: “Các tiểu thuyết của Victor Hugo đều rất liền mạch về chủ đề, tư

tưởng, thể hiện một hành trình từ ác đến thiện, từ bất công đến công bằng, từ thú tính đến nhân tính, từ địa ngục đến thiên đường, từ hư không đến Chúa. Tóm lại là một khát vọng vươn tới lí tưởng. Song chính nội dung ấy lại được hiển hiện lên bằng một thi pháp nghệ thuật rất thích hợp, có truyền thống trong nghệ thuật dân gian mà ngày nay các nhà nghiên cứu của thế kỉ XX rất chú ý tới đó là cái “grotesque” ”.

Mỗi nhà văn ở thời kì khác nhau đều có những ảnh hưởng nhất định về cái gọi là “grotesque” mà trong luận văn này chúng tôi gọi nó là “nghịch dị”. Victor Hugo đã thể hiện cái nghịch dị ấy rất rõ trong tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Paris* qua cách miêu tả khi ông gắn cái cao thượng với cái thấp hèn để làm một thể tương phản, đồng thời ông cũng hoà trộn cái cao cả và cái thật là hai phẩm chất mà cho đến Victor Hugo vẫn còn bị tách rời nhau.

Về cái nghịch dị: Victor Hugo thường đặt cạnh nhau các phẩm chất: cái thiện và cái ác, cái đẹp và cái xấu, cái thật và cái giả, cái đơn và cái bội... Victor Hugo sáng tạo cái nghịch dị bằng cách đặt liền kề cả cái cười và cái khóc.

Trò chơi tương phản trong tiểu thuyết của Victor Hugo đã nói lên được bản chất của cái nghịch dị: đó là sự tương phản sống động giữa cái đau khổ và cái hài hước phù hợp với bản chất con người hiện thực. Trong cái nhìn của Victor Hugo về tính đối ngẫu thì cái nghịch dị bao giờ cũng phải đi liền với cái cao thượng, sự đặt liền kề các phẩm chất tương phản đó là điều kiện tối cần thiết trong sáng tạo của Victor Hugo. Ở Victor Hugo cái nghịch dị không bao giờ hiện diện mà không có cái cao thượng đi kèm. Chúng bổ sung cho nhau.

Nguyễn Văn Khoa đã khẳng định trong “Victor Hugo và nghệ thuật sử dụng phạm trù thô kệch”: “Hugo coi cái thô kệch là một công cụ để nghệ sĩ phá vỡ một quan niệm hẹp hòi về cái đẹp” [24; 136]. Và “nghệ thuật thô

kịch”: “là một nghệ thuật trang trí, thể hiện sự kì quái, hoang đường, vô lý các hình người, cỏ cây hoa lá, các vật. Nó bóp méo, cường điệu các hình lắp ghép của người với súc vật, tạo ra hình dạng dị hình, kì quặc, tức cười, đôi khi gớm ghiếc ghê sợ” [24; 138]. Ta có thể thấy rằng “cái thô kịch” tồn tại như một phạm trù thuộc về mỹ học, đó là phạm trù thẩm mỹ kế thừa từ các mô típ nửa người nửa thú của văn học dân gian và trong thần thoại Hilạp.

Quan niệm về cái nghịch dị của Victor Hugo đã chi phối việc tạo dựng nhân vật, sự đối lập các phạm trù trong chính bản thân nhân vật và với các nhân vật khác nhau. Quá trình vận động đó diễn ra không ngừng nghỉ thành một mạch ngầm chảy qua từng tác phẩm và nó cũng thể hiện sự vận động trong tư tưởng của nhà văn. “Hugo là nhà thơ và cả một diễn đàn, ông gầm thét lên đỉnh đầu thế giới như một cơn giông tố, kêu gọi quyền được sống cho tất cả những gì là cao đẹp trong tâm hồn người, ông đã biết dạy cho tất cả mọi người biết yêu đời, yêu cái đẹp, yêu sự thật và yêu nước Pháp”. Đây là những lời ca ngợi của nhà văn vĩ đại M. Gorki dành cho Victor Hugo – một con người “mang tâm vũ trụ”.

Trong *Nhà thờ Đức Bà Paris* chỉ có duy nhất một chương là cái nghịch dị không xuất hiện, kể từ chương bầu giáo hoàng của dân chúng, đám rước cho tới cảnh cột bê tội nhân. Cảnh Quasimodo được thăng chức giáo hoàng: gương mặt xấu gớm guốc và vẻ nhăn nhó nghịch dị bao quanh, như vòng hào quang, thông qua cửa kính hoa hồng của Nhà thờ Đức Bà. Sự tập hợp ngược đời khiến cho lộ ra hình ảnh của cặp đôi nghịch dị-cao thượng, theo mỹ học cổ điển đó là sự mâu thuẫn, nhưng từ đó hàm lượng về carnival lại tức thì được chấp nhận bởi đám đông. Độc giả lại được mời vào tiếp nối với người phát ngôn về các giá trị truyền thống tiếp theo trong cảnh đám rước.

Tác phẩm ra đời xuất phát từ việc tác giả muốn viết một cuốn tiểu

thuyết về ngôi nhà thờ nổi tiếng đã đến với Hugo vào năm 1828. Ông đã nhiều lần đến nhà thờ Đức Bà Paris để ngắm kiến trúc cổ của ngôi nhà thờ và nảy ra ý tưởng viết một cuốn tiểu thuyết có tính chất lịch sử lấy bối cảnh Paris thời Trung cổ. Ông muốn ngôi nhà thờ cổ kính tráng lệ vượt lên trên thời gian và tất cả những biến cố. Tác phẩm đã thể hiện được sự vươn đến một tầm cao triết lý, qua cách mô tả một định mệnh đã dẫn các nhân vật gắn liền với ngôi nhà thờ này cho đến chỗ chết, chỗ hủy diệt. Chính cảm hứng bi quan này đã đem đến cho tác phẩm vẻ lớn lao và hoang dại. Tác phẩm xuất bản được chia làm 11 quyển.

Thế giới đầy nghịch dị, vừa âm u, bi đát, vừa tráng lệ, đầy chất thơ trong cuốn tiểu thuyết này đã ám ảnh người đọc. Ở đó những tương phản giữa ánh sáng và bóng tối, giữa cái đẹp và cái xấu, giữa hạnh phúc và khổ đau, giữa bản tình ca và những thét gào đau thương,... trên cái nền của tôn giáo, vương quyền một bên và dân chúng Paris dưới đáy một bên. Đó là một bản giao hưởng nghịch âm, là tiếng cười trong mơ, là tiếng khóc trong đời, là trẻ thơ và người mẹ,...

Trước hết là những suy nghĩ về quần chúng như một sức mạnh huyền bí mà nhà lãng mạn của những năm 30 tiên cảm thấy ngay trong giới hạn của nó: mù quáng và ít nhiều thụ động trước một lực lượng còn tối tăm và mù quáng hơn họ. Quần chúng, đó là Quasimodo dị dạng, câm lặng không thể nào diễn đạt được ý nghĩ của mình, đó là những người ăn mày lở loét, què cụt, là những lưu manh, là cô gái bôhêmiêng lang thang không tên tuổi (Esmeralda chưa phải là một cái tên) đó là nhân loại còn ở “giai đoạn ấu trĩ”, đầy bản năng, hung hãn nhưng bỗng chốc có thể hé ra vẻ đẹp sáng ngời dưới làn vỏ xù xì, xấu xí của mình. Không phải chỉ vì muốn phục hồi lại quang cảnh của quá khứ, mà *Nhà thờ Đức Bà Paris* bị ám ảnh bởi motif đám đông. Không những thế, các nhân vật xuất hiện với vai trò khác nhau

để làm nên thành công cho một nguyên lí sáng tạo đặc trưng của tiểu thuyết đó là nguyên lí về cái nghịch dị. Sự đan chéo những yếu tố bi hài, cái đẹp và cái dị dạng cũng mang lại cho câu chuyện tính chất grotesque. Cái kết thúc thiên tình sử vừa bi đát vừa hài hước, bởi theo lời Hugo bên cạnh đám cưới của Phoebus là đám cưới của Quasimodo và Esmeralda : họ chỉ có thể gặp nhau dưới nấm mồ. Mỗi nhân vật là một sự hài hước bi đát. Pierre Gringoire là sự thất bại của ảo mộng trước nhu cầu vật vãnh của cuộc sống. Quasimodo cũng là một loại “đom đóm yêu một vì tinh tú”, sự thiếu hài hoà của anh chẳng những khiến Người đàn bà mà cả những con người trần thế này chẳng thể chấp nhận được. Frollo là sự không thể điều hoà giữa thèm khát và khổ hạnh. Phoebus là sự đối lập giữa vẻ đẹp bên ngoài và xấu xa trông rỗng bên trong.

Mỗi nhân vật xét đến cùng lại là biểu tượng của những giới hạn mà bản thân Hugo đã thể nghiệm về cá nhân mình và về con người nói chung. Bởi thế, những nhân vật của Hugo không phải hoàn toàn chết cứng, trừu tượng, mà đã có sự sống sinh động và phức tạp trong đó. Chính vì thế mà cho tới nay, dù trào lưu lãng mạn đã qua, thời trung cổ của phương Tây càng trở nên xa xôi hơn bao giờ hết đối với độc giả nhiều nước nhưng *Nhà thờ Đức Bà Paris*, vẫn là một cuốn truyện được dịch và đọc nhiều trên thế giới đặc biệt ở Việt Nam hai tác phẩm của Victor Hugo được dịch và tái bản nhiều nhất với tất cả vẻ ngây thơ, tươi mát và tình yêu con người tràn ngập trong đó là *Nhà thờ Đức Bà Paris* và *Những người khốn khổ*.

### ***Tiểu kết:***

- Cái nghịch dị là một kiểu tổ chức hình tượng nghệ thuật dựa vào huyền tưởng, tiếng cười, sự phóng đại, lối kết hợp và tương phản một cách kì quặc cái huyền hoặc với cái thực, cái đẹp với cái xấu, cái bi với cái hài,

cái giống như thực và cái biếm họa.

- Cái nghịch dị liên quan tới các thuật ngữ khác: *Cái phi lý, Cái kì dị, Lối biếm họa, Giễu nhại, Châm biếm, Mỉa mai, Cái hài.*

- Trong văn học cái nghịch dị là sự đảo lộn một cách mạnh mẽ những hình thức của đời sống. Nó đã được thể hiện qua hầu hết các thời kì trong văn học.

- Trong *Tựa Cromwell*, Hugo nhấn mạnh đến tính đa dạng vô tận trong cái hài, cái khùng khiếp và xấu xí. Cái nghịch dị được gắn với cái giễu nhại, tạo ra độ lệch chuẩn giữa đề tài và phong cách, giữa cao thượng và thấp hèn. Cái Nghịch dị đã kết hợp với cái Cao cả tạo ra Hiện thực. Trò chơi về sự tương phản đó sẽ phù hợp với một trong những tính chất cơ bản của nghịch dị: một sự tương phản sống động giữa các biên cố đau khổ và hài hước, phù hợp với bản chất của con người thực sự.

Victor Hugo thường đặt cạnh nhau các phẩm chất: cái thiện và cái ác, cái đẹp và cái xấu, cái thật và cái giả, cái đơn và cái bội... Victor Hugo sáng tạo cái nghịch dị bằng cách đặt liền kề cả cái cười và cái khóc.

Từ những cơ sở lí thuyết chung đến những quan niệm riêng của Hugo về cái nghịch dị, luận văn sẽ tiến hành khảo sát phân tích *Nhà thờ Đức Bà Paris* trên các phương diện: nhân vật nghịch dị, cảnh huống nghịch dị.

## Chương 2. Nhân vật nghịch dị

Trong *Tựa Cromwell*, Hugo nhấn mạnh đến cái hài, cái khủng khiếp và xấu xí tạo nên cái nghịch dị. Nhân vật của ông là những tương phản giữa cao thượng và thấp hèn. Tất cả những Nghịch dị đã kết hợp với cái Cao cả tạo thành Hiện thực trong tiểu thuyết Hugo. Từ trò chơi về sự tương phản đó sẽ tạo ra những tính chất cơ bản về nghịch dị: một sự tương phản sống động giữa các biến cố đau khổ và hài hước, phù hợp với bản chất của con người thực sự.

Trong Chương này luận văn sẽ chủ yếu khảo sát và phân tích hai nhân vật: Quasimodo, Esmeralda bởi đây là hai nhân vật quan trọng nhất, xuất hiện từ đầu tới cuối tác phẩm cho đến khi hai bộ xương của họ ôm lấy nhau: một bản tình ca bi tráng, đầy bi kịch, sự kết hợp nghịch dị giữa cái xấu và cái đẹp thể chất, nhưng nhân ái, lương thiện, trong trẻo và bị vùi dập, hiểu lầm.

Các nhân vật Frollo, Phoebus cũng quan trọng, nhưng chỉ làm nền cho cái đẹp của hai nhân vật trên toả sáng thêm, như hai viên ngọc bị rơi trên vũng bùn bẩn thỉu, tối tăm của cường quyền và giáo hội sẽ được soi chiếu theo cặp với Esmeralda.

### ***2.1. Quasimodo: cái khủng khiếp và cái hài***

Khuôn mặt con người trong nghệ thuật thể hiện cái nghịch dị đã được Bakhtine nhắc tới, đóng một vai trò quan trọng nhất là khi chúng chuyển thành *hình thức của con thú* hoặc *hình thức của đồ vật*.

Victor Hugo đặc biệt ưa thích nghệ thuật tương phản. Tương phản trong không gian, thời gian, nhân vật, tình thế,...



Đôi với Hugo: “Cái bình thường là cái chết của nghệ thuật”. Vì mỗi nhân vật, mỗi tính cách mà ông xây dựng đều đạt tới giới hạn tốt cùng, đến đỉnh điểm của cái kì dị. Toàn bộ con người Quasimodo đã được Hugo thu vào tầm ngắm với kĩ thuật quay cận cảnh, ông quan sát, thâm tóm, chú ý đến điểm lồi lõm trên cơ thể và nhờ những “máy quay phụ” quần chúng hỗ trợ cho thêm phần sinh động. Diện mạo xấu xí, kịch cỡm của Quasimodo lớn lên cùng thời gian, đồng thời với lòng khinh ghét, kinh tởm của dân chúng Paris. Cái hình hài kì dị của nó được miêu tả rõ hơn trước con mắt của đám đông trong ngày hội cuồng dâng. Nó đã đi lên vị trí “đỉnh cao” của sự xấu xí, vượt qua mọi sự kì quái của bao khuôn mặt: “Từ hình nón đến hình khối đa diện... từ nếp nhăn sơ sinh đến nếp nhăn bà lão hối hấp... từ mồm thú đến mỏ chim” để trở thành kẻ đăng quang là giáo hoàng của đám đông cuồng dâng.

Ra đời đã bị bỏ rơi, không được ôm ấp, nâng niu, lại xấu xí, nó không có một thứ gì trên cõi đời này. Người thân không, hạnh phúc không, trách nhiệm không, tự do không, mơ ước không... Những con số không cảm lạnh thậm chí cả cái tên mà phó giáo chủ đặt cho nó cũng là sự phiếm chỉ tượng trưng: “Quasimodo – muốn qua đó ghi nhớ cái ngày gặp thằng bé, hoặc giả muốn dùng tên đó để chỉ rõ tất cả đặc điểm, thiếu sót và quái dị bẩm sinh của đứa nhỏ tội nghiệp”.

Tuy xuất hiện gần như ngay từ đầu tác phẩm, nhưng phải hơn 200 trang sau, Quyển bốn, Phần I, có tên “Tấm lòng vàng”, Victor Hugo mới “ngoái lại” (một thủ pháp về nghệ thuật thời gian, còn gọi là “quay ngược” - analepse) để giới thiệu về lai lịch, năm sinh, nguồn gốc của Quasimodo:

“Mười bốn năm trước khi xảy ra câu chuyện đang kể đây, vào một sáng đẹp trời của ngày lễ Quasimodo, trong nhà thờ Đức Bà, sau buổi lễ, một sinh vật

được đặt lên đất giường kê bên trái tiền đường (...) Trên tấm đất giường đó thường đặt những đứa trẻ vô thừa nhận, để tùy mọi kẻ từ thiện, ai thích cứ việc đem về nuôi. Trên đất giường còn có chiếc chậu thau đồng đựng tiền bố thí.

Loại sinh vật nằm trên tấm ván lúc buổi sáng ngày lễ Quasimodo vào năm thiên chúa 1467, xem ra gọi thú tò mò cao độ cho một đám khá đông đang tụ tập xung quanh. Đám đông gồm phần lớn gồm người phái đẹp. Nhưng hầu hết là các bà già.

Ở hàng đầu và đang cúi xuống sát giường, ta thấy có bốn bà mặc áo choàng xám, một loại áo chùng, chắc hẳn thuộc một hội thánh mộ đạo nào đó.(...). ”  
[22; 219].

Họ bàn tán : không biết đó là cái gì ?; là « con khỉ thiếu thán » ; là « quái vật gớm ghiếc » ; là « một con thú, một con vật, sản phẩm của một tên Do Thái với một con mụ lợn xè », v.v. Quasimodo còn được gọi bằng các tên : “sinh linh”, “sinh vật kia”, và nghi hoặc “cái này là cái gì thưa xơ ?” đồng thời được ví như “mèo hen”, “con quỷ ghê tởm”, “một đồng ngọc nguậy”, và bức chân dung tương lai của Quasimodo đã thành hình từ đây. “Cái đầu ấy khá dị dạng. Chỉ thấy một đám tóc hung, một con mắt, cái mồm và những cái răng. Mắt ướt nhoèn nước mắt. Mồm kêu gào. Răng thì như muốn cắn ai”.

Tính chất “đa thanh”, đối thoại trong tiểu thuyết ở đây được tập trung vào các “bè” trong nhóm các nữ tu và cả của người kể chuyện. Câu chuyện quay ngược trở lại 16 năm về trước vào năm 1467.

Quasimodo chính là sản phẩm từ trí tưởng tượng tuyệt vời của Hugo. Ông đã xây dựng nên một nhân vật có một không hai trong lịch sử văn học thế giới. Một nhân vật đạt đến giới hạn cuối cùng của bề ngoài xấu xí. Hugo đã sử dụng cái nghịch dị để thể hiện sự vận động đến cái cao cả, cái vĩ đại trong tâm hồn nhân vật. Sinh ra là một đứa trẻ vô thừa nhận, nó đã bị bỏ mẹ bỏ rơi khi mới bốn tuổi, nó là “sản phẩm của một tên Do thái với mụ

lợn xè”, còn bất hạnh hơn, người đời đều xa lánh, sợ sệt khi đến gần nó. Đối với họ, Quasimodo là một con quỷ, là phù thủy, là người mang tai họa, những điềm gở trong cuộc sống. Nó không phải là người cũng chẳng phải là vật, nó chỉ là “một khối nhỏ gồ ghề”, “cái đầu hình thù cũng méo mó ... chỉ thấy một rùng tóc đỏ hoe, một con mắt, cái mồm và hàm răng”, cơ thể của nó là một sự thiếu hụt kinh khủng, được sắp xếp vụng về dưới bàn tay của tạo hóa. Quasimodo chỉ là một nửa, gàn như không đủ, mọi bộ phận của nó đều được bớt một cách rất trớ trêu:

“cái mũi bè bè thành ba mặt của tam giác, cái mồm vành móng ngựa, con mắt trái ti hí che lấp bởi chùm lông mày đỏ quanh rậm rờ trong khi con mắt phải hoàn toàn biến mất dưới cái mũi cóc to tướng, hàm răng khắp khềnh hồng đôi chỗ như lỗ châu mai pháo đài ... có những chiếc răng mọc đâm ra như ngà voi” [22; tr.80].

Những chi tiết thật “rùng rợn”. Các bộ phận trên gương mặt như *mũi*, *mồm*, *răng*,... đều bị bóp méo hoặc phóng đại lên hết cỡ. Tính chất nhai nuốt, vật chất, lỗ hồng này đã được Bakhtine lưu ý đến trong nghệ thuật về cái nghịch dị.

Quasimodo như một hình nhân của trò chơi xếp hình đã bị tháo rời từng bộ phận. Và Hugo đang tham gia vào trò chơi ấy, ông tưởng tượng và bắt đầu những bộ phận vụng về của nó. Sản phẩm hoàn thành, nó kì lạ đến mức chính Hugo cũng phải thốt lên: “Một thứ hỗn hợp tinh quái, kinh ngạc và buồn rầu”. Ông là một người nghệ sĩ có trí tưởng tượng tự do khoáng đạt, sáng tạo ra những sản phẩm vượt lên cả cái bình thường trở thành cái cá biệt, cái khác thường hiếm có.

Khuôn mặt của Quasimodo là cả một “tượng đài” về cái nghịch dị (luận văn gạch chân những từ cần phân tích):

“Tiếng hoan hô nhất tề nổi lên. Mọi người đổ xô vào nhà nguyện. Họ long trọng đưa ra vị cuồng đấng giáo hoàng may mắn. Nhưng lúc đó sự ngạc nhiên và khâm phục mới đạt tới đỉnh cao. Cái mặt nhăn chính là mặt của hắn.

Hoặc đúng hơn là cả người hắn là một khối nhăn. Một cái đầu to tướng lờm chờm tóc đỏ quạch; giữa đôi vai là cái bươu kéch xù làm đằng trước ngực như nhô ra; hệ thống đùi và chân vòng kiềng bẻ queo rất kì quái, chỉ có thể chạm nhau ở đầu gối, và nhìn thẳng đằng trước trông giống như hai lưỡi hái kề nhau ở chỗ tay cầm; hai bàn chân to bè, hai bàn tay lớn khủng khiếp; và cùng với cả hình thù quái dị này, còn có một dáng đi đáng sợ, rất mạnh mẽ, nhanh nhẹn và quả cảm, một ngoại lệ kì lạ khác với luật lệ muôn thừa cho rằng sức mạnh cũng như vẻ đẹp là kết quả của hài hoà. Đó là đức giáo hoàng do bọn cuồng đấng vừa bầu ra.

Có thể nói đây là một gã khổng lồ bị tháo rời từng mảnh và được hàn lại vụng về.

Khi tên quý hiện ra trên ngưỡng cửa nhà nguyện, bất động, mập mạp, chiều ngang gần bằng chiều cao, *vuông vắn ở cái nền*, giống như một vĩ nhân, với cái áo nửa đỏ nửa tím, thù hình tháp chuông bằng ngân tuyền, nhất là với vẻ xấu xí hoàn hảo, đám dân chúng nhận ngay ra hắn và đồng thanh reo lên...” [22; 80-81].

Bốn đoạn văn thì hai đoạn đầu và cuối là đám đông, hai đoạn giữa là chân dung Quasimodo. Đoạn thứ 3 chỉ gồm một câu: “Có thể nói đây là một gã khổng lồ bị tháo rời từng mảnh và được hàn lại vụng về” là tổng kết lại toàn bộ con người Quasimodo, những mảnh rời vụng về, nghịch dị.

Bakhtine nhận định: bộ mặt nghịch dị, về thực chất, là đưa tới *cái mồm há hoác*, - tất cả những thứ còn lại chỉ là *đường viền cho cái mồm đó*, cho cái *vực sâu không đáy xác thật há to và hấp thụ đó*. Ở Quasimodo, cái mồm, do sự câm lặng cảm thú cùng vẻ mặt âm u, bi đát của y sẽ không được miêu tả nhiều, nhưng chúng ta hẳn còn nhớ những lúc giận dữ, y nghiến răng, kẻ thù của y sẽ bị “nhai nuốt” và tiêu vong. Chỉ trần thuật thoáng qua những lúc như vậy, Hugo đã phần nào đi vào trung tâm nguy hiểm, gây khủng khiếp của cái nghịch dị.

Nghệ thuật nghịch dị trong miêu tả chân dung này rất trung thành với lí thuyết về cái nghịch dị của Hugo trong *Tựa Cromwell* mà luận văn vừa nhắc tới bên trên: cái khủng khiếp và xấu xí, cao thượng và thấp hèn. Tất cả đã tạo thành Hiện thực trong tiểu thuyết của ông. Từ trò chơi về sự tương phản đó sẽ tạo ra những tính chất cơ bản về nghịch dị: một sự tương phản sống động giữa các biến cố đau khổ và hài hước, phù hợp với bản chất của con người thực sự. Hơn nữa, chính tại đây, Hugo đã nhấn mạnh đến ý thức về cái đẹp, cái hài hoà khi mô tả những bộ phận kì dị của Quasimodo: “khác với luật lệ muôn thừa cho rằng sức mạnh cũng như vẻ đẹp là kết quả của hài hoà”, nghĩa là chỉ có sự hài hoà mới mang lại vẻ đẹp. Như vậy, khi xây dựng nhân vật Quasimodo, Hugo đã ý thức rất rõ về sự cho ra đời của một nhân vật nghịch dị.

Chân dung Quasimodo từ toàn cảnh “khôi nhãn” tiếp đó lần lượt từ trên xuống dưới với nhiều nếp gấp: “mặt nhẵn”, “cái đầu to tướng lồm chồm tóc đỏ quạch”, “bướu kéch xù”, “lệch vẹo” với “đùi và chân vòng kiềng bẻ queo” nhưng vững chắc, “hai bàn chân to bè”, “hai bàn tay lớn khủng khiếp”,... như một « kiến trúc » vừa nghịch dị vừa baroc để cuối cùng Hugo đi tới kết luận ở câu 3. Vị « giáo hoàng của những thằng Điên vừa đặng quang » là như thế. Về lí thuyết, Bakhtine cho rằng cái nghịch dị thường gắn với sự méo mó, dị dạng về thể chất, cụ thể ở đây là toàn thể con người Quasimodo.

Hugo còn đẩy cao hơn nữa mức độ dị hình của Quasimodo: *chột, khoèo chân, điếc, gù*, nghĩa là, mức độ kì diệu của cái xấu. Trong lí thuyết của Bakhtine, con mắt hoàn toàn không đóng bất kỳ vai trò nào trong hình tượng nghịch dị. Đôi mắt thể hiện đời sống thuần túy cá nhân và, có thể nói, đời sống nội tâm độc lập của con người. Hình tượng nghịch dị chỉ làm việc với những con mắt lồi ra, bởi nó chỉ quan tâm tới tất cả những gì *chòi*

*ra, nhô lên và thò ra từ cơ thể, tất cả những gì khao khát vượt ra ngoài giới hạn của cơ thể. Trong thủ pháp nghịch dị có ý nghĩa đặc biệt là bất kỳ sự đâm chồi và mọc nhánh nào, tất cả những gì nối dài cơ thể và gắn nó với các cơ thể khác hay là với thế giới phi xác thịt. Ngoài ra, những con mắt lồi còn hấp dẫn hình tượng nghịch dị ở chỗ chúng chứng kiến sự căng thẳng thuần túy thể xác.*

Mặt khác, Bakhtine còn cho thấy, *thân thể nghịch dị là thân thể đang hình thành. Nó không bao giờ hoàn bị, không bao giờ hoàn kết: nó luôn luôn được gây dựng, được tạo lập và bản thân đi gây dựng và tạo lập các thân thể khác; ngoài ra, thân thể đó hấp thụ thế giới và bản thân nó bị thế giới hấp thụ.* Quả là, Quasimodo được coi là một bộ phận của Nhà thờ Đức Bà Paris: nó hoàn tất cho ngôi nhà thờ và nhà thờ hoàn tất cho những phần thiếu sót của nó. Hai cái “thân thể” đó gắn với nhau tạo nên một chỉnh thể hoàn kết, nửa động vật, nửa người. Bakhtine nhấn mạnh thêm nữa về tầm quan trọng của sự “phóng đại”: đó là phép ngoa dụ, chúng thậm chí có thể *tách rời khỏi cơ thể, tiến hành một cuộc sống độc lập, bởi vì chúng che khuất bằng bản thân tất cả những gì còn lại như những gì đó thứ yếu,...* Như vậy, logic nghệ thuật của hình tượng nghịch dị không đếm xỉa đến cái mặt phẳng đều đặn, đóng kín và khô khan của cơ thể mà chỉ chú ý đến những chỗ lồi của nó - những chồi nhánh, mầm đọt - và những cái lõ, nghĩa là chỉ những chỗ nào dẫn ra khỏi giới hạn của cơ thể và những gì đưa *sâu vào cơ thể*. Núi cao và vực sâu - đó là địa hình của cơ thể nghịch dị, hoặc nói theo ngôn ngữ kiến trúc - là các tháp cao và các tầng hầm.

Ở Quasimodo, “mắt” chỉ được đám đông nhắc tới bằng cách gọi thẳng ra khuyết tật “thằng chột” khi hắn xuất hiện trên ngưỡng cửa nhà nguyện sau khi được bầu chọn. Sự độc nhãn này, nếu so với lí thuyết của Bakhtine còn nghịch dị hơn, bởi nó thiếu hài hoà, nó mất cân đối, bất bình thường.

Tất cả những phẩm chất đó được Hugo đẩy sang cho đám đông bình phẩm, bàn tán. Họ gán những sự nghịch dị của Quasimodo sang cho quỷ và gọi chính y là “quỷ”. Và cảnh báo: “các bà có chữa” và “cả những ai định có chữa nữa” không nên nhìn! (Về một khía cạnh nào đó, Quasimodo còn là một kiểu “phù thủy”, kẻ gieo rắc sự mê tín và ám ảnh đám đông bởi nỗi sợ hãi và nguy hiểm. Ở một cực khác, Esmeralda cũng vậy).

Giữa cảnh hỗn loạn đó, « Quasimodo, như một người anh hùng, đối tượng của đám đông ồn ào, vẫn đứng sừng sững trên ngưỡng cửa nhà nguyện, vẻ mặt âm thầm và nghiêm trang, mặc cho mọi người ngấm nghĩa » [22].

“Trong lúc đó, tất cả lũ ăn mày, tội tớ, ăn cắp, hợp sức với học trò, đã linh đình tìm thấy trong ngăn tủ của các luật sư, chiếc mũ miện bằng bia cứng và chiếc cái áo chùng cà tàng của Cuồng đảng giáo hoàng. Quasimodo lẳng lặng để cho mọi người mặc với vẻ ngoan ngoãn kiêu hãnh. Rồi họ đặt hẳn ngòi lên chiếc kiệu sặc sỡ. Mười hai quan viên của hội cuồng đảng khiêng kiệu lên vai và gương mặt u buồn của tên quý bỗng hớn hờ một niềm vui chua chát và kênh kiệu, khi thấy tất cả đầu những người tuấn tú, hiên ngang và cân xứng đều lướt dưới đôi chân dị hình của mình” [22; 84-85].

Đúng là cảnh bát nháo kịch cớm, rách rưới, bản thủ của đám du đảng trong một cảnh rất “thiêng liêng” nhại lại nghi lễ đám rước giáo hoàng.

Cấu trúc cái nghịch dị trong việc miêu tả chân dung Quasimodo được Hugo ý thức rất cẩn thận: trong cái hỗn loạn của các phần cấu tạo nên Quasimodo, là cái trật tự, lớp lang của các miêu tả.

Như vậy, Quasimodo đã được khắc hoạ lên một cách đầy nghịch dị từ lí lịch đến bộ dạng. Một chân dung hoàn hảo về nghịch dị.

## ***2.2. Esmeralda: cái đẹp***

Hugo rất tâm đắc với nghệ thuật tương phản, đối lập khi xây dựng nhân vật: Quasimodo tương phản về hình hài và nội tâm; Esmeralda, ngược lại, không hẳn về nội tâm và hình hài, mà ẩn chứa trong cái đẹp tuyệt đối về hình hài đó là một định mệnh (*fatum*) – cái không thể giải thích được. Không phải ngẫu nhiên mà ngay trong Quyển một, Quasimodo xuất hiện ở Chương V, thì Esmeralda ở Chương VI, được xuất hiện theo lối *đón trước* qua miệng một nhân vật đám đông: “Các bạn ơi, đột nhiên một gã kì cục ngồi trên cửa sổ kêu, *Esmeralda ! Esmeralda !* ngoài quảng trường kia kìa. Cái tên đó tạo nên một hiệu quả kì dị. Mọi người còn lại trong phòng đổ xô ra cửa sổ, trèo lên tường để nhìn, và reo lên: *Esmeralda! Esmeralda!*” [22]. (Những từ ngữ kì cục, kì dị được nhắc lại cho thấy Hugo không chỉ xây dựng những hình tượng trung tâm của ông mang tính chất nghịch dị. Nó còn ở cả đám đông, sức mạnh mù quáng và không khỏi định mệnh).

Esmeralda có vẻ đẹp ngoại hình thiên phú, cô thuộc “sở hữu” của thiên nhiên, đất trời. Cô hít khí trời mà sống. Cô sống ngoài đường nhiều hơn trong nhà. Con thiên nga nhỏ bé, xinh xắn đó làm đẹp thêm cho đời.

Sang đến Quyển hai, Chương III “*Besos para golpes*” (*Cái hôn trả nợ trận đòn*), qua điểm nhìn của nhà thơ đầy bi hài Pierre Gringoire, Esmeralda mới xuất hiện hoàn toàn trên quảng trường - một Esmeralda, duyên dáng, tinh khiết, trong trẻo – một tuyệt phẩm của nhà tạo hoá Hugo:

“1. Cô ta không cao lớn, mặc dù có vẻ như vậy, vì dáng người thanh mảnh vươn lên hết sức ngạo nghễ. 2. Nước da nâu, nhưng ban ngày hắt ánh lên màu hồng tươi đẹp của dân Angdaludi và dân La Mã. 3. Bàn chân nhỏ nhắn cũng là chân người Angdaludi, vì xỏ vừa khít vừa thoải mái vào đôi giày xinh xắn. 4. Cô ta nhảy múa, xoay tròn, quay tít, trên tấm thảm Ba Tư cũ, trải tạm dưới chân; và mỗi lần quay tròn, khuôn mặt rạng rỡ của cô lại lướt qua đôi mắt to



đen ngời sáng như ánh chớp... đôi cánh tay tròn lẳn và thanh cao giờ cao quá đầu, với dáng người mảnh dẻ, lá lướt và nhanh nhẹn như ong bò vẽ... với đôi vai trần, cặp chân thon, mái tóc huyền, cặp mắt rực lửa.

(...)

- Trò phi báng ! Tội phạm thượng ! Giọng người đàn ông hời hợt vang lên.

Một lần nữa, cô Bohemien lại quay lại.

- A, hoá ra cái lão khốn nạn này! Rồi chìa môi dưới ra khỏi môi trên, cô ngưng nguyền bĩu môi theo thói quen, xoay gối quay ngoắt người đi và chia chiếc trống, đi xin tiền thưởng của đám đông.” [22; 98-102].

Trần thuật ở ngôi thứ 3, nhưng không đáng tin cậy “có vẻ như vậy”, “hắn”, còn lại là điểm nhìn “biết tuốt”. Trong các câu miêu tả (1, 2, 3) độc giả nhận ra cái nhìn ngưỡng mộ, âu yếm cùng với sự hân hoan của màu sắc, ánh sáng, hình thể. Câu 4 trần thuật xen lẫn miêu tả, dài, như không dứt theo điệu vũ toàn bộ hình dáng, đôi mắt, gương mặt, đôi tay, đôi chân thon, mái tóc của của nhân vật một cách “lộn xộn” như chính vũ điệu hoang dại của Esmeralda. Esmeralda là nhân vật thu hút sự chú ý đặc biệt của người dân Paris. Một dáng vẻ xinh đẹp đầy biến động nhưng cũng đầy dịu dàng tươi mát và khoáng đạt. Chúng ta lưu ý tới lối *đón trước* về chi tiết « đôi giày xinh xắn », một motif dân gian về « chiếc hài bị đánh rơi » trong các truyện cổ tích.

Ta lưu ý đến cái « bĩu môi », ở đây là khinh bỉ, sẽ theo suốt Esmeralda như một nét tính cách nhất quán qua các lần xuất hiện sau đó nữa.

Từ lúc xuất hiện trên đây cho đến lúc kết thúc cuộc đời, nàng sẽ còn tiếp tục xuất hiện qua các Chương tiểu thuyết : cứu nhà thơ Gringoire khỏi giá treo cổ bằng cách đồng ý làm vợ chàng trên danh nghĩa đầy kịch tính và cũng không kém hài hước (Quyển hai, Ch. VI. *Cái vò vỡ*); mang nước lên đài bêu cho Quasimodo (Quyển sáu, Ch. IV. *Giọt lệ rỏ vì giọt nước*); phiên

toà xét xử tội giết người mà Esmeralda không phạm (Quyển tám, Ch. I. *Đồng tiền biến thành lá khô*); Esmeralda suýt bị treo cổ và được Quasimodo cứu thoát (Quyển tám, Ch. VI. *Ba trái tim đàn ông cấu tạo khác nhau*); cho đến phút kết thúc đầy bi kịch và nước mắt của Esmeralda trên giá treo cổ trước sự chứng kiến bất lực vì biết quá muộn của Quasimodo (Quyển mười một, Ch. I. *Chiếc giày nhỏ*).

Men theo tất cả những lần xuất hiện của Esmeralda luận văn nhận thấy: motif dân gian in dấu rất rõ trong việc xây dựng tính cách và vẻ đẹp của Hugo đối với nhân vật này cũng như đối với Quasimodo. Esmeralda mang nước lên đài bêu cho Quasimodo và được hắn cứu mạng sau đó; chiếc giày xinh xắn, tấm bùa Esmeralda luôn đeo bên mình sẽ tìm gặp lại được chiếc kia mà mẹ nàng vẫn giữ, nhưng tất cả đã quá muộn. Bi kịch đã xảy ra, đúng như bi kịch, hiểu lầm và sửa chữa hiểu lầm đều quá muộn. Mẹ con sau mười lăm năm nhận ra nhau, khóc cười chưa kịp, lại bị bắt lại (cũng do thói nông cạn đàn bà của Esmeralda đã đặt tình yêu làm chổ). Sự hiểu lầm nọ đan chéo vào sự hiểu lầm kia, khiến bi kịch càng lúc càng trở nên căng thẳng. Và cái chết tất yếu của nhân vật lãng mạn phải tới. Đau đớn với cô không chỉ dừng lại ở đó, trái ngang thay khi cô và mẹ cô không nhận ra được nhau dù ở rất gần nhau. Người mẹ mà cô tìm kiếm gần hai mươi năm nay, ở ngay cạnh cô mà cô lại luôn “khiếp sợ” và chính mẹ cô lại là người luôn “căm thù” cô. Esmeralda trở nên cô độc, “cô sống ngoài lề xã hội, ngoài lề cuộc đời”. Những người mà cô yêu quý và cần được yêu thì không mang lại cho cô tình cảm chân thành khiến cô thấy quanh mình toàn móng vuốt không biết nương tựa vào đâu.

Đồn dập sau đó là cái chết của phó chủ giáo Claude Frollo, sự biệt tích của Quasimodo và sau đó được phát hiện trong cùng nắm mồ với Esmeralda. Cuộc đời cô vũ nữ xinh đẹp ấy đã kết thúc bi thảm dưới chân

đài treo cổ. Mẹ cô đã ra đi trước. Trên lan can toà nhà gần đó, Phoebus đang âu yếm người vợ sắp cưới, một cô tiểu thư quý tộc. Chỉ có Phoebus cưới vợ và sung sướng.

Những điều vừa nói cho thấy sự quan tâm rất lớn của Hugo khi xây dựng hai nhân vật này trong cảm quan nghệ sĩ và lãng mạn của ông.

Qua suốt chiều dài cuốn tiểu thuyết, Esmeralda đã xuất hiện ngày càng đẹp cả về phẩm chất cũng như hình hài của nàng. (Điều đáng trách của nàng nếu có, cũng như của nhân vật nữ xinh đẹp khác của Hugo, nàng Codette, đó là sự nông cạn. Phải chăng đó cũng là nhận định của chính Hugo về những người đẹp?).

Lần thứ ba, trong Quyển hai, Ch. VI. *Cái vò vỡ*, nàng xuất hiện gần, trước mắt Gringoire để cứu chàng khỏi sợi dây treo cổ trong *Cung điện thần kì* - thế giới của những kẻ lưu manh, giả ăn mày, què cụt trong lòng Paris (chúng tôi gạch chân chữ cần phân tích):

“Cô nhanh nhẹn bước tới gần nạn nhân. Con dê Djali xinh đẹp theo sau. Gringoire đang đứng như người sắp chết. Cô lặng lẽ nhìn chàng một lát.

- Ông sắp treo cổ người này à? Cô nghiêm trang hỏi Clopin.

- Ừ, cô em ạ, vua xứ Tuyne trả lời, trừ phi cô lấy hắn làm chồng.

Cô khẽ bĩu cái môi dưới thật duyên dáng.

- Tôi bằng lòng lấy, cô nói.

Đến đây, Gringoire càng tin chắc từ sáng đến giờ mình toàn sống trong mơ và đây là mơ tiếp” [22; 150].

Lời đối đáp và quyết định chóng vánh, đơn giản của Esmeralda trước một việc hệ trọng chỉ qua một cái “bĩu môi”, bên cạnh một nét tính cách không thay đổi, ta còn nhận ra sự bất cần, không coi việc đó là đáng kể, đồng thời cũng để “trả công” suốt từ tối Gringoire lẻo đẻo theo nàng,

nhưng cũng không khỏi là Gringoire suy nghĩ:

“Từ nãy đến giờ, chàng bắt đầu làm cô gái phải để ý, cô đã nhiều bận lo ngại quay đầu lại nhìn; có lần cô còn dừng hẳn lại, lợi dụng ánh đèn từ hàng bánh mì hè cửa, để nhìn chàng chằm chằm suốt từ đầu tới chân; rồi Gringoire thấy cô nhìn xong, lại khẽ bĩu môi như chàng từng biết và bỏ đi.

Cái bĩu môi là Gringoire suy nghĩ. Rõ ràng nét nhăn mặt duyên dáng đó đầy vẻ khinh bỉ và chế nhạo...” [22; 115].

Bởi, mặc dù không cứu được nàng, nhưng cũng có lẽ vì sự “vương víu” đó mà nàng thoát nạn, không bị bắt cóc!

Bản thân sự kiện đám cưới giữa Esmeralda với Gringoire đã là một sự nghịch dị tối thượng. Nghịch dị từ tình huống, bối cảnh đến con người. Gringoire đã lạc vào xứ sở mà ngay trí tưởng tượng bay bổng của nhà thơ cũng không thể nghĩ ra: “Anh tự hỏi: Minh rơi xuống địa ngục chẳng?”. Những độc thoại, đối thoại của chàng hoàn toàn không thể tương đồng với những “mã” ngôn ngữ kì quặc, đầy phi lí, nghịch dị của cái thế giới mà chàng lạc vào. Những tên giả mù, giả què, giả câm điếc thốt nhiên quẳng nạng đi và tóm lấy chàng, giới thiệu cho chàng biết đây là “tòa án của những kỳ quặc”.

Lần thứ tư, trong Quyển sáu, Ch. IV. *Giọt lệ rỏ vì giọt nước*, khi Esmeralda mang nước lên đài bêu cho Quasimodo:

“Không nói một lời, cô gái lại gằn tội nhân đang vùng vẫy vô ích để né tránh, rồi tháo bình nước ở dây lưng nhẹ nhàng đưa sát vào đôi môi khô khốc của kẻ khốn khổ.

Lúc đó, trong con mắt đến nay vẫn khô khốc, cháy bỏng, mọi người thấy một giọt lệ lớn, từ từ lăn theo khuôn mặt méo mó và bấy lâu răn rúm vì tuyệt vọng. Có lẽ đó là giọt nước mắt đầu tiên của kẻ bất hạnh chưa lần nào nhỏ lệ.

Nhưng nó quên cả uống. Cô gái Ai Cập sớt ruột khẽ bĩu môi, rồi mỉm cười ghé

chiếc bình vào sát cái miệng đầy răng của Quasimodo. Nó uống từng hơi dài. Nó đang khát cháy họng.

Uống xong, kẻ khốn khổ chìa cặp môi đen sì, chắc hẳn định hôn bàn tay xinh đẹp vừa giúp đỡ nó. Nhưng cô gái, có lẽ không phải không nghi ngại, và chợt nhớ tới âm mưu hung bạo đêm qua, vội rút tay với vẻ khiếp sợ của đứa trẻ sợ bị con thú cắn.

Gã điếc tội nghiệp liền nhìn cô gái bằng cặp mắt đầy trách móc và buồn rầu khôn tả” [22; 364-365].

Chúng ta gặp lại cái “bĩu môi”, nhưng lần này không phải là bất cần, không đáng kể hoặc để trả công mà là lòng trắc ẩn phụ nữ trước kẻ khốn khổ, hơn nữa, chính kẻ khốn khổ, tội nghiệp này, tới qua đã suýt bắt cóc nàng theo lệnh chủ!

Lần thứ năm, trong Quyển tám, Ch. I. *Đồng tiền biến thành lá khô*, Esmeralda bị bắt, bị tra tấn và buộc phải nhận tội giết Phoebus mà nàng không phạm. Lần này tất cả những vẻ duyên dáng, cái “bĩu môi” quen thuộc đã biến mất nhường chỗ “cặp môi tái nhợt”, “đôi mắt sâu hõm đến hải hùng”, “câm lặng, không giọt nước mắt, trắng bệch như khuôn mặt bằng sáp” [22; 480-481] trong con mắt của Gringoire. Dưới sự đàn áp, tra tấn của cường quyền, Esmeralda đã biến đổi, và cho đến lúc nàng bị treo cổ trên giá, sự đau khổ, tiếng than van, sự oan ức ghen ngào không thể sao có thể bào chữa được, cũng như tình mẫu tử,... như đã gieo vào lòng bạn đọc một nỗi căm giận khôn nguôi.

Tính chất nghịch dị trong việc xây dựng nhân vật Esmeralda lại tương phản hoàn toàn với Quasimodo. Những nét tính cách kiêu hãnh, ngạo nghễ, tươi vui, đầy bí ẩn của nàng lại chứa bên trong nó một tâm hồn yếu đuối, sự nông cạn, tầm thường nữa. Nếu như nàng không kêu lên: “Phoebus! Phoebus! Cứu em!” thì có lẽ mẹ nàng đã cứu được con gái. Cho đến lúc đó, sau khi đã trải qua bao kinh nghiệm tàn nhẫn của cuộc đời, bao lần bực bội

của Phoebus, nhưng Esmeralda vẫn không hiểu được lòng dạ y, vẫn tin một mực vào tình yêu của y dành cho mình.

### **2.3. Cặp Phoebus / Esmeralda**

Phoebus nhân vật là một người đàn ông có ngoại hình lí tưởng và được Esmeralda yêu say đắm nhưng lại là người có một nội tâm vô cảm, lạnh lùng, ích kỉ. Đó là sự đối lập nghịch dị ngay trong chính bản thân Phoebus, giữa ngoại hình và nội tâm.

Về ngoại hình, Phoebus có vẻ ngoài thật lộng lẫy và bóng mượt, mã thượng. Chỉ một lần gặp gỡ, cô đã kịp khắc hình ảnh của đại úy vào trái tim. Để rồi lần thứ hai gặp lại, chỉ cần Phoebus gọi cô là “cô bé” cô đã xúc động thật sự: “Đỏ mặt như có lửa bốc lên, cô gái cấp trống ào nách, rẽ đến đám đông ngạc nhiên, đi thẳng tới cửa ngôi nhà có Phoebus đang gọi, từng bước một, run rẩy, cặp mắt ngơ ngác như chim bị rấn thoi miên”. Cô đã đi theo tiếng gọi của tình yêu. Bước vào con đường yêu, cuộc đời cô đã rẽ sang một hướng khác, bởi tình yêu cho nhiều hạnh phúc nhưng cũng đem đến thật nhiều mật đắng.

Phoebus đã vô tình cứu Esmeralda khỏi cảnh bị bắt cóc. Đại úy trở thành ân nhân của cô; cộng với vẻ ngoài đẹp trai của một quân nhân, Phoebus là thân tượng trong trái tim cô. “Phoebus của em, chính ông là người em mơ tưởng, trước khi biết ông, người trong mộng của em cũng mặc nhung y đẹp đẽ, có khuôn mặt tuấn tú và đeo gươm như ông. Ông hãy thử đi vài bước cho em được ngắm tầm vóc cao lớn và nghe tiếng đinh thúc ngựa nện vang. Ông thật vô cùng anh tuấn”. Cô hạnh phúc tột độ khi người mà bấy lâu theo đuổi trong mộng tưởng giờ đã được gặp. Với cô, Phoebus là trên hết. Cô đã cho con dê trắng của mình xếp chữ PHOEBUS. “Phoebus – Đó là một từ mà cô gái tin có phép nhiệm màu bí mật nào đó. Cô thường

khẽ nhắc tới khi có một mình”.

Cô yêu Phoebus, yêu với tất cả sự say mê, cuồng nhiệt của tình yêu đầu tiên. Để sau đó khi thấy Phoebus ngã vật xuống sàn nhà cô đã ngất đi. Khi bị đưa đến giàn treo cổ, cô không nghĩ đến ai ngoài Phoebus và tình yêu của nàng. “Ôi quý tòa, trước khi giết tôi, hãy làm phúc cho tôi biết hiện chàng còn sống không?”. Cô đã yêu Phoebus với tất cả sự chân thành và trong sáng nhất của mình. Cô yêu, tin Phoebus và cố gắng sống trọn vẹn với niềm tin ấy. Cho dù niềm tin ấy, tình yêu ấy là một trong những nguyên nhân đẩy cô tới cái chết.

Cô yêu mù quáng trong tình yêu. Cô hướng cả tâm hồn lẫn thể xác vào Phoebus mà không biết rằng đằng sau vẻ đẹp trai, hào hoa là một tâm hồn trống rỗng. Bị đưa đến giàn bêu, phải chịu nhục hình và sẽ phải kết thúc cuộc đời ở giá treo cổ nhưng cô vẫn tìm kiếm Phoebus. Trong khi đó, hắn đã hầu như quên lãng cô vì hắn còn phải “chăm sóc” nhiều cô gái khác. Quasimodo đã đi tìm hắn cho cô. Quasimodo đã thấy hắn đang vui vẻ cùng một cô gái khác trong khi cô đã đợi hắn cả đêm, đợi với một niềm hi vọng lẫn tình yêu.

Phoebus là hình ảnh hiện hữu duy nhất trong trái tim Esmeralda . Khi bị đưa vào vòng tra khảo, khi bị tra tấn kẹp chân, khi “cô gái bất hạnh cảm thấy sâu xa cả Chúa lẫn loài người đều bỏ rơi mình, đành gục đầu xuống ngực như một vật bất động đã kiệt lực”. Cô thầm kêu: “Ôi ! Phoebus của em”. Cô gọi tên Phoebus như một sự hồi lỗi vì hò hẹn với nàng mà hắn bị giết. Cô gọi Phoebus như để tiếp thêm niềm hy vọng, tiếp thêm sức lực trong cơn đau đớn.

Cô luôn bị dẫn vật, đau khổ bởi vì mình mà người cô yêu đã chết. Khi nghe chánh án tuyên bố chính cô đã giết đại úy Phoebus, lòng dạ cô đau như thắt, cô không ngờ cuộc đời lại nghiệt ngã với cô đến vậy. Cô đã khóc,

khóc rất nhiều. Cô khóc vì thương nhớ Phoebus, cô khóc cho tình yêu đầy trắc trở của mình. Vậy mà trong khi đó, Phoebus đã quay về đơn vị, nơi cách Paris vài trạm đường để tránh mọi sự rắc rối có thể đến. Hắn không muốn tên tuổi của hắn bị vạ lây qua vụ án lôi thôi, kì quặc này. Lúc cận kề cái chết, cô vẫn nghĩ đến Phoebus với tất cả thương yêu “đôi môi trắng chợt mấp máy như cầu nguyện, và khi gã phụ việc đao phủ lại gần để đỡ cô xuống xe, hắn nghe thấy cô thầm nhắc cái tên “Phoebus”. Cô yêu hắn, đau khổ vì hắn và tự huyễn hoặc rằng hắn cũng yêu cô một cách chân thành. Thân xác cô bị đánh đập, trái tim cô tan nát vì hắn. Và nếu cô biết được rằng, lúc cô sắp từ giã cõi đời thì hắn đang trong vòng tay của một người con gái khác và nhìn cô. Thật bất hạnh cho cô!

Vậy nhưng, đau khổ vẫn chưa buông tha cô. Khoảnh khắc cô đau đớn luyến tiếc cuộc đời, cô đã thấy hắn “người bạn tình, vị chúa tể của cô, một biểu hiện khác của cuộc đời cô”. Lúc tuyệt vọng nhất cô đã tìm thấy niềm hy vọng, hy vọng Phoebus sẽ cứu cô, nhưng sự thật là sự thật! Phoebus bỏ vào trong cùng người tình mới. Câu hỏi của cô: “Phoebus! Anh có tin là vậy không?” đọng đầy nước mắt. Cô hỏi Phoebus có tin tình yêu của cô không, có tin cô đã giết chàng không? Câu hỏi không lời đáp. Thế là hết, cô chẳng còn chỗ bấu víu nào nữa khi hắn là một tên đầu giả. Cô vẫn ngộ nhận rằng hắn là một chàng trai đứng đắn như vẻ ngoài của hắn. Đau khổ của cô, bi kịch của cô là ở chỗ đó, ở chỗ niềm tin, tình yêu bị đặt nhầm chỗ.

Esmeralda đứng đung với tình yêu của Quasimodo, Frollo mà chạy theo Phoebus. Rũ bỏ tình yêu của người khác, cô lại ngập chìm trong đau khổ của chính mình và cô chỉ nhận được sự lừa dối. Cô yêu Phoebus, hai người tương hợp về ngoại hình nhưng không tương hợp về tính cách. Tình yêu của Esmeralda với Phoebus là một tình yêu đơn phương, Esmeralda không thể thực hiện được ước mơ tình yêu của đời cô. Điều này thể hiện



cảm quan nhân đạo và cảm hứng phê phán lãng mạn của Hugo. Tình yêu của Esmeralda với Phoebus không thành, Phoebus dửng dưng, giả dối trước tình cảm chân thành của cô. Điều đó đã phân nào thể hiện rõ quan điểm của Victor Hugo trong việc phê phán xã hội trung cổ Pháp đó là xã hội tư sản Pháp thế kỉ XIX chuyên quyền, vô nhân đạo, phê phán lòng người vô thủy vô chung, coi tình cảm của người khác chỉ là trò tiêu khiển.

#### **2.4. Cặp Frollo / Esmeralda**

Trong khi đó, Frollo lại là một người được Chúa ban cho một trí tuệ hoàn hảo nhưng lại là người có một âm mưu đầy gian hiểm trong mọi việc làm. Điều đó tạo nên sự đối lập trong chính con người y: sự trí tuệ và sự gian hiểm.

Cặp đôi này là sự đối lập giữa sự gian trá, gian hiểm của trí tuệ với tâm hồn trong sáng, đơn giản, ngây thơ.

Frollo không phải là người tầm thường “ông ta thuộc gia đình trung lưu..., là một trong số trăm bốn mươi một lãnh chúa được coi là có đất phát canh trong vùng.... Đó là một đứa trẻ u buồn, nghiêm trang, đứng đắn, học rất chăm và ham hiểu biết”. Frollo là con người đặc biệt thông minh, hứa hẹn đóng góp nhiều cho khoa học và cho giáo hội. Là con nhà quý tộc, ngay từ nhỏ Frollo đã được tạo điều kiện để học hành. Lẽ tất nhiên, đứa trẻ đó đã phát triển đúng với những gì được ưu ái “18 tuổi chàng đã hoàn thành bốn khóa đại học. Chàng trẻ tuổi đó hình như cho cuộc đời chỉ một mục đích duy nhất là: kiến thức”. Mục đích sống ấy khiến Frollo vứt bỏ tất cả mọi ham muốn bình thường của một chàng trai trẻ.

Con người đó mang trong mình một trí tuệ “siêu việt”, đầy khát khao với những chân trời mới, đầy khát khao chiếm lĩnh tri thức nhân loại “mi bay tới khoa học, tới ánh sáng tới mặt trời, mi chỉ lo sao tới được khoảng

rộng, tới được ánh sáng rực rỡ của sự thật muôn đời”. Frollo ngày càng thông thái “khâm phục vì 20 tuổi chàng trở thành linh mục nhà thờ Đức Bà ..., chàng nhanh chóng được cả tu viện kính trọng lẫn kiến thức và lối sống khắc khổ, vốn hiếm thấy vào cái tuổi này”. Dường như Frollo sinh ra là để làm linh mục. Ngoại hình nổi bật với cái trán hói uyên bác. Cái vẻ khắc khổ, trầm tư, đạo mạo toát lên làm cho Frollo rất thích hợp với vẻ trang nghiêm của nhà thờ. Ông phù hợp với cương vị phó giáo chủ, ít ra là về phương diện ngoại hình và trí tuệ.

Say mê khoa học, Frollo đắm mình trong biển cả của tri thức, vì vậy mà có chỗ đứng cao trong xã hội. Ông vừa có quyền lực chính trị, vừa có quyền lực tôn giáo. Là giáo sĩ, Frollo chặn dắt các con chiên nhưng các con chiên lại sợ hãi mỗi khi đối diện. Là nhà bác học, Frollo lại không có niềm tin vào khoa học “ông lần lượt ném hết mọi quả táo trên cây trí tuệ rồi cuối cùng cắn cả vào trái cấm, chẳng hiểu vì đói hay vì chán ngán”.

Tồn tại hai con người trong một con người nhưng dù sao, ban đầu Frollo cũng được phủ bởi ánh sáng của tri thức, người có trái tim nhân hậu, biết yêu thương. Frollo đã giành trọn sự quan tâm cho đứa em trai mồ côi, mở lòng từ bi mà nhận nuôi Quasimodo dù “đây là món quà từ thiên chàng muốn tích trữ sẵn, phòng một ngày kia, phàm lúc cậu em túng thiếu có thể đưa loại tiền duy nhất này ra để trả xuất quá giang nhập cảnh thiên đường”.

Định mệnh khiến con người đam mê khoa học, định mệnh khiến con người trở thành thầy tu để sau đó tự giết chết chính mình, phản lại tôn giáo và khoa học mà mình từng tôn thờ. Con người mắc vào mạng nhện do chính mình giăng ra.

Tuy nhiên, từ lúc cô gái Bohémiens bước vào cuộc đời Frollo làm mọi thứ hoàn toàn thay đổi. Trong Frollo xuất hiện hai con người: con người tôn giáo và phi tôn giáo, con người tu hành và dục vọng, mặt người và thú

tính. Frollo lí giải tất cả những thái cực đối nhau đó bằng từ: “Analkh” – Định mệnh. Định mệnh của trái tim. Do cương vị linh mục, do tình nết khắc kỉ mà Frollo “xa lánh đàn bà”, “căm ghét gấp bội bọn đàn bà Ai Cập...” Do một cách tình cờ mà cô vũ nữ rong đã lọt vào mắt xanh của Frollo theo định mệnh của bản năng và trái tim con người “đôi mắt nâu lại sáng ngời cái ánh thanh xuân kì lạ, cái sức sống nồng cháy, cái ham mê đắm đuối, đôi mắt không rời cô gái Bohémiens. Sau cái nhìn đầy say mê đó “nụ cười và tiếng thở dài lại gặp nhau trên cặp môi hấn, nhưng nụ cười đau đớn hơn tiếng thở dài”. Nụ cười ấy, tiếng thở dài ấy đánh dấu sự biến dạng của một tâm hồn, một cuộc đời.

Frollo một người có quyền lực chính trị và tôn giáo lại đem lòng yêu một cô gái múa rong ở tầng lớp dưới của xã hội. Yêu và không được yêu, Frollo trở nên điên dại, quay cuồng trong cơn khát dục vọng và tội ác. Vì yêu Esmeralda mà Frollo đã ghen tuông một cách mù quáng. Hấn đã hét lên với Gringoire – người chồng chính thức của nàng: “Đồ khôn kiếp, mày dám làm thế à? Ông hét lên, giận dữ nắm cánh tay Gringoire, phải chăng mày đã bị Chúa bỏ rơi đến mức dám xâm phạm cả cô gái này hay sao?” [22; 432]. Hấn đau khổ và tức giận khi biết Quasimodo cũng yêu thầm nàng “Ông mơ hồ cảm thấy ghen tuông dấy lên trong lòng, mỗi ghen không hề chờ đợi, mỗi ghen làm ông đỏ mặt và tức giận vì xấu hổ. Đối với viên đại úy thì được, chứ còn với thằng này...”. Và đỉnh cao của sự ghen tuông mù quáng đã biến Frollo thành kẻ sát nhân. Hấn giết Phoebus – người mà Esmeralda yêu với tất cả sự si mê.

Nếu như trước kia Frollo sống cuộc đời khổ hạnh của một thầy tu, thì nay Frollo sống cuộc đời của một con quỷ dâm dật. Chứng kiến cảnh ân ái của Esmeralda – Phoebus, Frollo đã nảy sinh cơn thèm khát rất tầm thường trong bản năng của con người, những ham muốn trần thế đã đưa Frollo vào

con điên loạn. Y vẫy vùng trong cơn khát dục vọng đó. Bị Esmeralda khước từ, cơn khát đó bùng lên dữ dội hơn. Cả một thời trai trẻ ép xác, giờ đây Frollo trút lên cô vũ nữ tất cả tình yêu tự nhiên bị kìm nén bấy lâu. Ham muốn theo đuổi cái đẹp, ham muốn vẻ đẹp trần thế của con người đến tột độ, Frollo đã tự hạ thấp mình, biến mình thành một con người khác, một con người “dị dạng”. Frollo đã thực hiện hành vi cưỡng dâm ngay cái chôn được coi là thiêng liêng nhất, trong sạch nhất. Cây đèn đêm ngày soi cuốn Kinh thánh, biểu tượng cho ánh sáng, niềm tin đã bị Frollo lấy đi soi đường đến cho Esmeralda làm điều bậy... “Làm thế là phạm tội báng bổ” nhưng Frollo không quan tâm đến chuyện vật đó vì hắn nghĩ rằng "linh mục và cô phù thủy có thể giao hoan đắm đuối trên ổ rơm ngục tối". Thực không có cách phỉ báng tôn giáo nào hơn thế!

Không có được tâm hồn người yêu, Frollo tìm mọi cách để chiếm đoạt thân xác. Không có được Esmeralda, hắn càng không muốn thấy nàng trong vòng tay kẻ khác. Hắn đã hai lần đưa nàng vào chỗ chết. Khi yêu, nếu như với Quasimodo là sự dâng hiến, là dám chấp nhận hi sinh để mang lại hạnh phúc cho người mình yêu thì với Frollo lại là lòng ích kỉ, chỉ mong chiếm đoạt và sở hữu, mang lại tai họa và đau khổ cho người con gái mà hắn gọi là yêu. Tình yêu là một điều thiêng liêng, cao quý, nó sẽ không đến và tồn tại với những ai còn mang trong lòng mình sự vị kỉ, toan tính. Ở đây, có một sự đối lập ghê gớm giữa tầng lớp thượng đẳng và hạ đẳng. Yêu và không được yêu, Quasimodo trở nên cao thượng, nhân hậu, vị tha. Yêu và không được yêu, Frollo trở nên ghen tuông mù quáng, ác độc.

Ở Frollo, mâu thuẫn trong con người hắn nảy sinh từ những dục vọng đen tối trong tâm hồn. Hắn phát điên, hắn quay cuồng, quấy đạp khi Esmeralda không thỏa mãn cơn khát dục vọng của hắn. Điều này đã đẩy hắn vào “cơn sốt” của tình cảm. Hắn kinh hoàng run sợ khi nhìn rõ bão tố

đang dâng lên trong lòng mình, “hắn lấy tay cao bút lá non”. Sự suy tư, day dứt, dằn vặt, đau khổ là do mâu thuẫn giữa đạo và đời, chủ nghĩa ép xác và bản năng dục vọng. Chính cuộc sống tu hành đã tiềm ẩn chứa đựng những cơn sốt đam mê đến cuồng nhiệt. “Biển cả ham mê của con người sẽ nung nấu và sôi sục cuồng điên đến độ nào khi ta cự tuyệt nó mọi lối thoát, biển cả đó sẽ tích tụ, dâng lên, tràn bờ, đào bới tâm can, bật thành nức nở bên trong và quần quai tâm hồn, tới khi biển phá vỡ đê, chảy lạc dòng”.

Claude Frollo – phó giáo chủ, con quái vật, “con quỷ đội lốt thầy tu” đã kiến giải bi kịch đời mình bằng tư tưởng định mệnh “Than ôi! Chính định mệnh bắt giữ em và quăng em vào cơ cấu của guồng máy kinh khủng do ta ám muội dựng lên”, “định mệnh trao chúng ta cho nhau”, “định mệnh sao tàn nhẫn”... Với Frollo, định mệnh đã buộc ông phải sống kiếp tu hành vì ông tinh thông trí tuệ. Chính cuộc sống tu hành khắc khổ đã làm Frollo phải khổ sở, phải điên cuồng và tâm hồn bị tha hóa.

Định mệnh đã đưa cô gái Ai Cập vào cuộc đời của ông, những người mà trước đây ông rất ghét. Một cô gái xinh đẹp, trong sáng, hiền dịu đã đánh thức trong Frollo những cảm xúc yêu đương và thèm khát nhục dục. Nhưng nàng đã yêu người khác và coi phó giáo chủ là một con quỷ dữ. “Một linh mục yêu một người đàn bà, bị thù ghét!” là định mệnh của Frollo. “Một người đàn ông yêu một người đàn bà đâu phải là lỗi tại hắn...”. Đúng! Không phải là lỗi khi trái tim gặp gỡ vị thần Tình yêu. Nhưng nếu Frollo biết giá trị của một tình yêu là như thế nào, biết tình yêu thánh thiện cần gì, và nếu Frollo không bị sa lầy trong đam mê nhục dục, nếu hiểu được những điều này thì Frollo đã không phải chết. Đó là “tình yêu của một kẻ bị đọa đày”. Đó là định mệnh.

Đến lượt Frollo, hắn coi Esmeralda là “con ruồi” và hắn ta là “mạng nhện”, dường như số phận đã sắp đặt hai người phải gặp nhau. Cuộc gặp gỡ

giữa Esmeralda và Frollo ở quảng trường Grevo cũng mang màu sắc định mệnh. Frollo nói: “Chôn này là điểm tột cùng. Định mệnh trao chúng ta cho nhau. Ta sẽ quyết định đời em, còn em quyết định linh hồn ta”. Ở đây, Esmeralda đứng trước sự lựa chọn, một sự lựa chọn đầy nghiệt ngã. Định mệnh buộc cô phải chết, cô không thể chung sống với cái ác.

Không phải ngẫu nhiên mà từ khi yêu Esmeralda, Frollo nhắc nhiều đến “số phận”, “định mệnh”. Rốt cuộc, định mệnh buộc Frollo cũng sa lưới mạng nhện do chính mình giăng ra. Định mệnh cũng buộc Frollo phải chết bởi bàn tay của người mình từng nuôi nấng.

Một trí tuệ “siêu việt” không đồng nghĩa với bên trong nó là một tâm hồn thánh thiện! Frollo – một phó giáo chủ, một con quỷ đội lốt thầy tu, khi xây dựng nhân vật Frollo, Hugo đã phơi bày thực trạng tha hóa của xã hội và của con người. Xã hội thì sử dụng bộ máy tòa án – nhục hình – công lí để phục vụ mục đích cá nhân. Con người thì biến dạng thành quái vật tàn ác, xấu xa, vị kỉ. Với nhân vật Frollo, Hugo đã thể hiện được những tương phản gay gắt trong cuộc sống. Frollo là phó giáo chủ mà lại vứt bỏ Thượng đế, Chúa trời để chạy theo tình cảm đôi lứa thường tình, chạy theo con khát vọng. Thể hiện điều này, Hugo vạch trần, tố cáo thứ tôn giáo áp chế con người. Chính tôn giáo đã làm thui chột đi bản chất nguyên sơ, làm biến dạng nội tâm con người. Phó giáo chủ mang tính chất phản tôn giáo mạnh mẽ. Đề cập tư tưởng định mệnh nhưng không có nghĩa là ông tin vào Chúa trời, vào thứ tôn giáo bảo thủ, mê hoặc con người. Thực chất là ông báng bổ tôn giáo, thánh thần. Cái mà Hugo muốn chuyển tải, đó là cuộc sống, dù nhiều khi nó hiện thực đến tàn nhẫn. Ai rồi cũng có một số mệnh, quan trọng là con người có đủ tâm thế, sức mạnh vượt qua cái định mệnh đã trở thành tiền định ấy hay không mà thôi. Chủ đạo tư tưởng của Hugo là ở chỗ trong trời đất có nhiều sức mạnh nhưng sức mạnh của con người là lớn hơn cả!

Esmeralda là trung tâm của tình yêu giữa ba người đàn ông, nên có thể gọi Frollo và Phoebus cũng có tình yêu và là đứa con lạc loài, đau khổ bị thất lạc cho đến tận cuối đời khi người mẹ khổ đau đã không thể cứu được nàng vì trước hết đã không thể nhận ra nàng. Hai người phụ nữ, hai số phận đau khổ, hai kẻ dưới đáy cũng như nhiều nhân vật phụ nữ lao động khác trong tác phẩm của Hugo. Họ từng bị đọa đày, đau khổ.

Hugo đã từng phát biểu: “khi pháp luật và phong hóa con đày đọa con người, còn dựng lên những địa ngục ở xã hội văn minh và đem một thứ định mệnh nhân tạo chồng thêm lên trên thiên mệnh, khi ba vấn đề lớn của thời đại là sự sa đọa của đàn ông vì bán sức lao động, sự trụy lạc của đàn bà vì đói khát, sự cắn cỏi của trẻ nhỏ vì tội tăm, chưa được giải quyết; khi ở một số nơi đời sống còn ngặt nghèo, nói khác đi vì trên quan điểm rộng lớn hơn, khi trên mặt đất, dốt nát và đói khát còn tồn tại, thì những quyền sách như loại này còn có ích”.

## ***2.5. Cái chết của Esmeralda , Quasimodo***

Người phụ nữ trong tiểu thuyết của Victor Hugo không chỉ là hiện thân của nhân dân lao động trong khía cạnh điều kiện lao động ngặt nghèo, mà còn ở một khía cạnh khác sâu sắc hơn. Họ còn là những người chịu nhiều oan trái, bất công, bất hạnh suốt cuộc đời, bị đày đọa về thể xác và tâm hồn cùng khổ dẫn họ đến con đường ô nhục, sa đọa, bị người đời khinh rẻ. Esmeralda bất hạnh ngay từ nhỏ, chưa đầy một tuổi, cô bị đánh cắp, bọn người Ai Cập đã tàn nhẫn dứt cô ra khỏi vòng tay yêu thương của người mẹ. Sống cuộc đời lưu lạc, không có chỗ dừng chân, nàng không có gia đình ruột thịt, sống chung trong cộng đồng của những người dân du thủ, du thực. Sống lưu lạc trong xã hội, ngược lại Esmeralda có vẻ đẹp trong suốt như pha lê, và dường như cô là thứ đàn bà của định mệnh, đã kêu gọi tình

yêu cho nhiều người và tự mình cũng yêu mê cuồng nhiệt. Đối với cô, tình yêu mạnh hơn cái chết, cũng vì yêu mà cô chịu nhiều đau khổ. Sống tự do như khí trời, sống gần như man dại cuộc đời Bohemien giữa cái gọi là nền văn minh quý tộc, tu sĩ Esmeralda đã trao gửi tình yêu đầu đời cho Phoebus. Yêu Phoebus, cô yêu tuổi trẻ, yêu một viễn ảnh tương lai xán lạn, tươi đẹp như vẻ ngoài của viên sĩ quan. Cô đã dâng cả “tâm hồn, thể xác, cuộc sống” cho Phoebus. Phoebus thì ngược lại, anh ta đến với Esmeralda để thoả mãn thói trăng hoa, đàng điếm, ích kỉ của mình. Tình yêu của Esmeralda chân thật, nồng thắm bao nhiêu thì tình yêu của Phoebus giả dối, hời hợt bấy nhiêu. Esmeralda đắm đuối yêu Phoebus, hiến dâng tất cả cho Phoebus và chung thủy hết mực với Phoebus. Tình yêu Phoebus chói ngợp trong cô, làm lu mờ lí trí, khiến cô không cảm nhận được sự hời hợt, bội bạc của Phoebus. Không chỉ chịu bất công trong tình yêu với Phoebus mà Esmeralda còn là nạn nhân của tình yêu từ linh mục Claude Frollo. Ông ta là một con người khô khan, lạnh lùng, có đầu óc thông minh nhưng lại thiếu lòng nhân hậu, một con người vị kỉ, giáo quyệt, đầy những thủ đoạn nham hiểm, tinh vi. Ở con người ấy, yêu thương chỉ trở thành hằn thù. Không được đáp lại tình cảm, Frollo trở nên tàn ác, tính vị kỉ dẫn tới hủy diệt những gì yêu quý nhất. Yêu Esmeralda nhưng cái mà y yêu hơn cả vẫn là tính tự ái bị chà đạp, cái dục vọng không được thoả mãn của chính mình. Đứng trước con người ấy Esmeralda “run sợ” như thấy vực sâu của cái chết đang chờ mình “cô mơ hồ cảm thấy định mệnh là sức mạnh không thể cưỡng nổi. Cô kiệt sức.... Bờ sông đoạn này dốc ngược. Nhưng cô lại cảm thấy như mình đang tuột xuống”. Oan trái tình yêu dày vò, hành hạ cô gái ngây thơ, trong trắng. Sống chỉ cần có “khí trời và tình yêu”. Vậy mà, Esmeralda đã bao lần bị giam vào ngục tối, bị săn đuổi, mất tự do, chịu sức ép từ nhiều phía. Esmeralda trong treo, mỏng manh như “tia nắng, giọt



sương, tiếng chim” xưa kia, nay qua bão táp cuộc đời đã lâm vào tình trạng “bị kinh hoàng cùng tuyệt vọng vui đập tả tơi..., cái nhìn trong trẻo xưa kia nay thanh ra lờ mờ, điên đại. Trong khóe mắt còn ngấn lệ nhưng nó bất động và có thể nói đông cứng mất rồi”. Cái án oan về tội giết Phoebus đã làm Esmeralda vật vã, đau đớn. Chính Frollo - kẻ gây án đã đẩy cô đến bước đường cùng, dân chúng Paris khinh rẻ “con phù thủy đâm chết ông đại uý”, pháp luật truy đuổi và kết án tử hình.

Cái chết của cô là một sự bất công lớn, một kết thúc không đáng có với một cô gái giàu tình yêu và có tấm lòng nhân hậu. Giống như cô, mẹ cô cũng có cuộc đời không may mắn. Bất hạnh ập xuống đầu bà kể từ khi cha bà mất. Nghèo khổ đưa bà vào con đường ô nhục và đẩy bà ra ngoài lề xã hội. Dư luận dè bĩu, mọi người xa lánh. Lạc lõng giữa cuộc đời, sắc đẹp tàn phai, đau đớn, buồn tủi giày vò bà đã thành người phụ nữ bất hạnh ở tuổi hai mươi. Và bà thất nghiệp, thất nghiệp trong cái nghề dâm dăng của mình. Tuyệt vọng, bà như không còn gì để sống. Hạnh phúc đến với bà khi bà sinh được một đứa con, bà đã dồn tất cả tình yêu thương cho giọt máu của mình, nuôi con bằng “bao nhiêu ghê tởm” của cuộc đời làm hoa cho người vui đập. Bi kịch cuộc đời của Esmeralda là bi kịch tình yêu, còn bi kịch của mẹ nàng là bi kịch của đói nghèo, bi kịch làm mẹ. Đứa con yêu dấu bị đánh cắp, bà trở nên “điên đại, ngờ ngác và dữ tợn”. Khác xa nàng Pakét trước kia yêu đời, nhí nhảnh, xinh đẹp bây giờ chỉ còn lại một Pakét mới hơn ba mươi tuổi mà đã “hoá bà già”, sống lặng lẽ, u ám tưởng như một bóng ma chứ “chẳng phải người sống” trong Hang Chuột ở Tháp Roland. Bà sống với lòng nhớ thương đứa con đã mất và niềm thù hận bọn người Ai Cập đã đánh cắp con bà. Nhận lại được con, bà hưởng “niềm sung sướng thiên đường” khi cất lên hai tiếng “con tôi” đầy yêu thương và đau khổ. Nhưng phút giây ấy khác nào tia chớp vụt qua cuộc đời u ám, đau đớn

mình đang lãnh án tử hình, và cái án ấy diễn ra ngay trước mắt mình. Khổ đau chồng chất lên cuộc đời, người phụ nữ ấy đã chết một cách thê thảm. Cuộc sống trần thế của bà và của Esmeralda dường như là sự minh chứng cho định mệnh nghiệt ngã do “nhân tạo chồng thêm lên thiên mệnh” [Tựa *Những người khốn khổ*]. Ngang trái, bất công đè nặng lên cuộc đời hai con người thuộc về hai thế hệ, họ giống nhau ở chỗ cùng là phụ nữ, cùng có xuất thân hèn kém và có phải vì thế mà cái vòng dây oan nghiệt cuộc đời cứ đeo đẳng họ?

Cái chết của Esmeralda đã phơi bày hiện thực và tố cáo nền thống trị phong kiến trung cổ tàn bạo đã bao trùm lên xã hội bầu không khí rùng rợn, u ám phủ lên số phận con người nhỏ bé sự đau đớn, quẫn quại, bất hạnh vô nghĩa lý.

Bên cạnh cái chết bất hạnh của cô gái Esmeralda tài hoa, xinh đẹp, “người ta thấy cột xương sống nó cong lệch, đầu rụt xuống, giữa xương bả vai và chân nọ ngắn hơn chân kia. Vì không hề có vết gãy ở xương sống gáy, cho nên rõ ràng nó không bị treo cổ. Vậy người có bộ xương này đã tới đó, rồi chết ở đó. Khi người ta định gỡ ra khỏi bộ xương nó đang ôm chặt, nó liền tan thành bụi...”. Đó là cái chết của Quasimodo – người kéo chuông nhà thờ Đức Bà Paris.

Cái chết của Quasimodo là một cái chết đầy hi sinh bên cạnh cái chết đầy thấp hèn của Frollo. Trong khi đó, cái chết của Esmeralda là cái chết đầy oan nghiệt, có thể được viết theo một quy luật tất yếu của cuộc sống: cái đẹp (người đẹp) không thể tồn tại lâu.

Sự đối lập giữa ý nghĩa cái chết của các nhân vật tạo cho người đọc những suy nghĩ, ám ảnh lớn về câu chuyện. Kết thúc câu chuyện là một hình ảnh về cái chết nhưng nó lại chính là sự bắt đầu cho một cuộc sống mới của xã hội loài người, xã hội mà tình người, tình thương lớn hơn trên

hết dù phải chấp nhận cái chết.

Cặp đôi Quasimodo/Esmeralda tương phản tuyệt đối về hình thể, nhưng lại như định mệnh gắn họ với nhau về nguồn gốc, cội rễ, được xây dựng theo motif đứa trẻ bị thất lạc : Quasimodo thì không có nguồn gốc; Esmeralda thì bị bắt cóc. Cũng tương tự như cách giới thiệu về lai lịch của Quasimodo, mặc dù gần như cùng xuất hiện ngay ở những trang đầu tác phẩm, nhưng nàng sẽ được giới thiệu muộn hơn rất nhiều. Phải mãi tới Quyển 8, Phần V, có tên “Người mẹ”, khi bị bắt do sát hại Phoebus, Esmeralda mới được nói đến về lí lịch, (qua motif “chiếc hài bị đánh rơi”), qua hình ảnh người mẹ nàng đang ngắm kĩ vật của đứa con tội nghiệp đã 15 năm nay biệt tích. (Ta nhớ lại Quasimodo hơn nàng một tuổi vào cùng thời gian này trong phần Hugo giới thiệu về anh ta).

“Một sáng, vào lúc mặt trời tháng năm đang mọc trên nền trời xanh thẫm, (...) bà tu kín ở Tháp Roland nghe thấy tiếng bánh xe, vó ngựa và xích xiềng ở ngoài quảng trường Grève. Bà không thèm chú ý, quần tóc bịt tai để khỏi nghe thấy, rồi quỳ gối ngắm vật bất động suốt mười lăm năm nay bà vẫn yêu quý. Như ta đã biết, chiếc giày xinh xắn là cả thế gian đối với bà. Tư tưởng bà bị giam hãm trong đó tới chết, nó mới chịu thoát ra. (...).

Buổi sáng đó, nỗi khổ đau tựa hồ còn lộ ra mãnh liệt hơn thường ngày và ở bên ngoài người ta nghe thấy tiếng rên rỉ một giọng nói to, đều đều, buồn đến não lòng. Bà mẹ than:

- Ôi, con ta! Con ta! Con gái bé bỏng thân yêu tội nghiệp của ta! Thế là chẳng bao giờ ta được nhìn thấy con nữa. Thế là hết ! Bao giờ mẹ cũng tưởng như chuyện mới xảy ra hôm qua ! Lạy Chúa! Lạy Chúa! Thà đừng ban cho con, để rồi lại lấy của con nhanh như vậy. (...).

Lạy Chúa! mười lăm năm ròng con trầy gối nguyện cầu như vậy còn chưa đủ hay sao? Hãy trả con ta, dù một ngày, một giờ, một phút thôi, hỡi Thượng Đế! (...). Mười lăm năm. Giờ đây con ta lớn rồi! Tội nghiệp con ta! (...). Ôi ! Đau

khô biết bao ! Thế mà chiếc giày của nó vẫn còn đây, và tất cả cũng chỉ còn có thế !” [22; 520-523].

Nguồn gốc của Esmeralda cũng nghịch dị như Quasimodo.

Sinh ra, bé Agnès đã rất đẹp “đôi chân xinh xắn”, “quả tình hai bàn chân bé nhỏ thật nhỏ bé, xinh đẹp và đỏ hồng! Đỏ hồng hơn cả thứ vải xa tanh may giày”. Ở bé Agnès, bà mẹ đã nặn mọi thứ thật hoàn hảo “Thật dễ thương! Mắt nó to hơn miệng. Làn tóc tơ đen nhánh rất đáng yêu, đã quần tít”. Bé Agnès được thừa hưởng vẻ đẹp từ mẹ cô, người đàn bà thêu kim tuyến có cuộc đời bất hạnh. Đôi mắt to đen của bé Agnès mở to nhìn cuộc đời. Nhưng cuộc đời không mấy sáng tươi đã đẩy bé đến một cuộc sống hoàn toàn khác.

Agnès thời thơ ấu thành Esmeralda thiếu nữ. Bất cứ ai đã từng “tương ngộ” cô đều có những ấn tượng khó phai về vẻ đẹp của cô. Nó được hiện lên qua cảm nhận của người khác. Cô vũ nữ xinh đẹp xuất hiện lần đầu tiên trong điệu múa Ai Cập. Cô gái đó là người hay là thiên thần, không ai biết được. Đôi chân bé nhỏ, mắt to, tóc xoăn ngày xưa giờ trở thành lợi thế của cô. Vẻ đẹp của cô vũ nữ lại hiện lên rõ hơn “Đôi cánh tay tròn lẳn và thanh cao gơ cao quá đầu, với dáng người mảnh dẻ, lả lướt và nhanh nhẹn như ong vò vẽ trong chiếc áo nịt kim tuyến phẳng phiu, áo dài sặc sỡ như phòng bay, với đôi vai trần, cặp chân thon thỉnh thoảng lại lộ ra dưới váy, mái tóc huyền, cặp mắt rực lửa”.

Cô đẹp, một vẻ đẹp tươi nguyên, trần thế “cặp môi hồng tinh khiết hé cười, vàng trán ngây thơ và bình thản đôi lúc lại đăm đăm tư lự, như tấm gương nhòa hơi thở và từ cặp mi đen dài rũ xuống, tỏa ra một thứ ánh sáng sáng ngời”. Nàng là tia nắng, giọt sương, tiếng chim. Vẻ đẹp của cô làm bao người mê đắm. Cô mang trong mình vẻ đẹp trong trẻo, nguyên sơ, một

vẻ đẹp đầy chất thiên nhiên, hoang dã nhưng đầy quyến rũ. Cô là bông hoa tỏa hương giữa một xã hội đầy mùi hắc ám.

Esmeralda bắt hạnh ngay từ nhỏ, chưa đầy một tuổi cô bị đánh cắp, bọn người Ai Cập đã tàn nhẫn dứt cô ra khỏi vòng tay yêu thương của người mẹ. Sống cuộc đời lưu lạc, không có chỗ dừng chân, Esmeralda không có gia đình ruột thịt, sống chung trong cộng đồng của những người dân du thủ, du thực. Sống lưu lạc trong xã hội, ngược lại Esmeralda có vẻ đẹp trong suốt như pha lê, và dường như cô là thứ đàn bà của định mệnh, đã kêu gọi tình yêu cho nhiều người và từ mình cũng yêu mê cuồng nhiệt. Đối với cô, tình yêu mạnh hơn cái chết, cũng vì yêu mà cô chịu nhiều đau khổ. Sống tự do như khí trời, sống gần như man dại cuộc đời Bohémiens giữa cái gọi là nền văn minh quý tộc, tu sĩ. Esmeralda trở thành một thiếu nữ xinh đẹp. Vì vậy, nàng có quyền được rung cảm, được yêu, được sống trọn vẹn nhất với trái tim đầy khao khát của mình. Cô đã yêu Phoebus, cô đã trao gửi tình yêu đầu đời cho Phoebus. Yêu Phoebus cô yêu tuổi trẻ, yêu viễn cảnh tương lai xán lạn, tươi đẹp như vẻ ngoài của viên sĩ quan. Cô đã dâng cả “tâm hồn, thể xác, cuộc sống” cho Phoebus. Phoebus thì ngược lại, anh ta đến với cô để thỏa mãn thói trăng hoa, đàn đĩm, ích kỉ của mình. Tình yêu của Esmeralda chân thật, nồng thắm bao nhiêu thì tình yêu của Phoebus giả dối, hời hợt bấy nhiêu. Esmeralda đắm đuối yêu Phoebus, hiến dâng tất cả cho Phoebus và chung thủy hết mực với Phoebus. Tình yêu Phoebus chóing ngợp trong cô, làm lu mờ lí trí, khiến cô không cảm nhận được sự hời hợt, bội bạc của Phoebus.

Điều mà ta có thể thấy, nếu cái nghịch dị trong nhân vật Quasimodo là ở vẻ bên ngoài xấu xí nhưng ẩn sau đó là một tâm hồn đầy thánh thiện thì có thể chê trách một chút về Esmeralda với vẻ ngoài thánh thiện nhưng biểu hiện một tâm hồn trống rỗng, vô cảm khi yêu Phoebus một cách mù

quáng. Sự đối lập ở hai nhân vật có sự đồng điệu với kết cấu cốt truyện trong câu chuyện “Người đẹp và quái vật”. Tuy nhiên, ở đây Victor Hugo không chỉ dừng lại để miêu tả cái đẹp và cái xấu mà ông còn bộc lộ một ý nghĩa mang đầy tính nhân văn. Đó là tình người!

Quasimodo và Esmeralda là một « cặp đôi hoàn hảo » !

Ở Quasimodo là sự thiếu thốn tình thương, sự quan tâm của cuộc đời, con người. Cái mà nó nhận được là sự “chửi mắng”, “xua đuổi”, “hành hạ”, “chế giễu”. Nó không được yêu thương nên không biết yêu thương. “Nó thu nhận sự độc ác của mọi người” nên nó cũng trở nên độc ác. “Nó độc ác vì nó man rợ, nó man rợ vì nó xấu xí”. Nó ghê gớm nên người đời ghê sợ và người đời ác độc, nó thu nhận và trở nên ác độc với mọi người. Đó là vòng tuần hoàn dành cho nó, của nó. Có một cơ thể khuyết tật, một tâm hồn khuyết tật, nó trở thành người cô độc. Từ cô độc, nó bất mãn với xã hội. Nó không được xã hội chấp nhận và nó cũng không chấp nhận xã hội. Và nó chỉ biết phục tùng Frollo một cách mù quáng để tỏ lòng biết ơn. Sự tận tụy của nó đã được tác giả “súc vật hóa” với hình ảnh con chó và chủ của nó. Quasimodo như người vô thức.

Khi Esmeralda bước vào cuộc đời Quasimodo, tâm hồn quái vật đã chực quậy với những biến thái tinh vi nhất. Quasimodo rơi vào bi kịch yêu và không được yêu, sự đau khổ và sự tự ý thức.

Quasimodo đi bắt cóc cô vũ nữ xinh đẹp cho chủ, nó bị đưa lên giàn bêu tù. Bị chế giễu, đánh đập một cách tàn nhẫn, nó đau đớn, chua chát. Trong cơn khát và tuyệt vọng quay cuồng, trước sự bàng quan lãnh đạm của mọi người xung quanh, nó thấy giáo chủ đi tới, nụ cười hiền dịu hiện lên. Nhưng “đám mây hạ xuống càng u ám hơn trên khuôn mặt Quasimodo. Nụ cười còn sót lại trong khoảng khắc, nhưng chua chát, thất vọng, vô cùng buồn thảm” khi chủ nó ra đi. Nhưng hạnh phúc đã đến ở giây cuối cùng,

một cô gái xuất hiện: “cô lại gần tội nhân đang vùng vẫy vô ích để né tránh, rồi tháo chiếc bình nước ở dây lưng nhẹ nhàng đưa sát vào đôi môi khô khốc của kẻ khốn cùng”. Một cảnh tượng bất ngờ, cảm động. Càng bất ngờ hơn nữa khi “trong con mắt đến nay vẫn khô khốc, cháy bỏng mọi người thấy một giọt lệ lớn, từ từ lăn theo khuôn mặt méo mó và bấy lâu răn rúm vì thất vọng”.

“Giọt lệ đã rơi vì giọt nước”. Đó là giọt nước mắt của niềm sung sướng, hạnh phúc vì thấy mình được yêu thương – điều mà nó hằng khao khát. Nó đâu ngờ cuộc đời này còn giành một chút đặc ân cho nó. “Nó uống từng hơi dài” như đang uống những giọt nước của tình đời, tình người. Giọt lệ, đó là bản lề cho hai cuộc đời trong một con người. Và đây cũng là giọt nước mắt của sự hối lỗi vì đêm trước nó đã có ý định bắt cóc cô gái. Khi còn biết xám hối thì vẫn còn là một con người – một biểu hiện trong giải pháp tình thương của Hugo.

Trước đây, cuộc sống, sự quan tâm của nó là Frollo, nhà thờ và mười lăm quả chuông; bây giờ nó lại bận lòng với Esmeralda. Có một cái gì mới mẻ đã len lỏi vào tâm hồn căn cõi này. Nó nhìn cô gái “đăm đăm và hiền dịu”. “Nó quay lưng lại với giàn chuông, rồi ngồi xổm sau mái hiên đá đen, đăm đăm nhìn cô gái múa rong bằng cặp mắt mơ màng, âu yếm và hiền dịu”. Nó đã yêu, những rung cảm đầu đời thật trong trẻo. Nhưng không chỉ là tình yêu mà còn là sự ngưỡng vọng, ngưỡng vọng một dáng hình đẹp, một tài năng đẹp, một tâm hồn đẹp. Và trên tất cả, đó là sự chuyên mình, đổi thay, một sự hồi sinh thực sự.

Lòng tốt và sự dịu dàng của Esmeralda đã thổi vào tâm hồn Quasimodo những luồng gió mới. Esmeralda thấp lùn trong nó ngọn lửa của niềm tin, hi vọng. Nó thấy cuộc đời có ý nghĩa hơn, đáng sống hơn, bởi nó đã “có một cái gì đó để làm, có ai đó để yêu thương, có cái gì đó để hi

vọng”. Nó yêu Esmeralda tha thiết nhưng lại rất thâm kín. Nó không dám tỏ bày vì nó “có giun đất yêu một vì tinh tú”. Nó ý thức được sự quái dị của mình. Càng yêu, càng nín lặng, càng ý thức thì nó càng đau khổ. Nó tự ý thức mình “là con cú không vào tổ sơn ca”. Những lời nó nói với Esmeralda như là những tiếng nấc trong đón đau: “Chưa bao giờ tôi thấy mình xấu xí như bây giờ. Dem so sánh với cô, tôi rất thương hại cho thân tôi, tôi chỉ là con quái vật khốn khổ đáng thương! Chắc cô thấy tôi giống con thú phải không? – Còn cô, cô là tia nắng, giọt sương, tiếng chim. Tôi là cái gì ghê tởm, chẳng phải người, chẳng phải thú, một thứ gì đó còn cứng rắn hơn, bị giày xéo dưới chân và dị dạng hơn hòn sỏi! Rồi nó cười, tiếng cười đau đớn nhất đời”. Nó cười mà như đang khóc. Và nó hát “đừng nhìn khuôn mặt, hỏi cô gái, hãy nhìn trái tim”.

Khi yêu, trái tim Quasimodo trở nên nhân hậu hơn, cao thượng hơn, vị tha hơn. “Nỗi bất hạnh vì yêu không được yêu không dẫn đến hành động trả thù hay chí ít là ngăn cản; hết sức đau đớn, họ tự nguyện xóa mình đi, đem lại hạnh phúc cho người mình yêu”. Vượt lên nỗi đau, Quasimodo đã đi tìm đại úy Phoebus cho Esmeralda, người mà cô dành trọn tình cảm. Hạnh phúc của Quasimodo là mang lại hạnh phúc cho người mình yêu quý. Đó mới là tình yêu đích thực. Yêu đồng nghĩa với cho, với hi sinh, với chấp nhận. Yêu hoặc đã từng yêu, thế là đủ. Không nên đòi hỏi thêm gì. Không còn viên ngọc nào khác ở các nếp tâm tối của cuộc sống; yêu đã là một sự hoàn tất.

Khi yêu, Quasimodo mang trong mình sức mạnh phi thường. Quasimodo đã hai lần cứu Esmeralda trước “công lí” và đám đông tàn ác, mê muội. Quasimodo vụt lớn như Asin trong trường ca Iliat. Một mình chống lại cả một xã hội tàn bạo. Chàng vụt lớn và mang trong mình sức mạnh của Chúa, đứng trên tất cả cộng đồng người. “Việc một người đi



dạng bảo hộ một con người khôn khổ, một kẻ tử tù được Quasimodo cứu thật là cảm động. Đó là hai nỗi đau khổ cùng cực của thiên nhiên và xã hội đã gặp nhau”.

Quasimodo là nhân vật luôn có mặc cảm bị soi mói, khinh khi, và từ đó đòi trả thù. Quasimodo sẽ trả thù Frollo khi nó nhận ra rằng chính phó chủ giáo là người phải chịu trách nhiệm về cái chết của Esmeralda: nó đã ném hắn từ trên tháp cao của Nhà thờ Đức Bà xuống đất. Nhân vật nghịch dị và vị trí của nó cũng như tình cảm, hành động sẽ vươn tới cái cao thượng. Quasimodo được tượng trưng trong hình hài méo mó đã chứng tỏ sự dũng cảm và quên mình, tấm lòng dịu dàng và tinh tế. Nó đã cứu Esmeralda khỏi giá treo cổ và chạy vào trong tu viện. Nó đã dịu dàng với nàng và đáp ứng mọi nhu cầu của nàng đã khiến nàng động lòng trắc ẩn vì nỗi đau hình hài của nó. Nếu Quasimodo nghịch dị ở hình hài, thì những ứng xử của nó lại đầy cao thượng.

Khi yêu, Quasimodo được thức tỉnh. Rơi vào bi kịch, trong nó luôn có sự đấu tranh, giằng co giữa tình yêu và tình thương. Lúc chưa rạch ròi giữa Thiện và Ác, Quasimodo vẫn là “con chó” tận trung với chủ. Khi tâm hồn đã hoàn toàn phục thiện, Quasimodo đã giết chết Frollo. Phó giáo chủ Frollo chết. Nó khóc, xót xa và cay đắng. Nó ngộ ra rằng, cái Ác không thể song hành cùng cái Thiện, Bóng tối không thể song hành cùng Ánh sáng.

Như thế, bút pháp tương phản, cái grotesque đã làm cho bi kịch của Quasimodo thật sâu sắc. Lẩn khuất đằng sau vẻ dị dạng là một trái tim tuyệt vời, tinh khôi, thánh thiện, biết yêu thương và hi sinh vì người khác. Quasimodo là CON NGƯỜI viết hoa đúng nghĩa.

Tóm lại, Esmeralda với Quasimodo là sự tương phản về hình thể. Một vẻ đẹp tuyệt thế của Esmeralda với vẻ kì quái, dị dạng của Quasimodo.

Ngược lại, Esmeralda không có chút gì là cao thượng nếu không phải

vẻ đẹp kì lạ và mê hoặc của nàng làm mê mẩn thối miên đàn ông. Điệu múa cuồng nhiệt của nàng, con dê nhỏ bé của nàng luôn bên cạnh khiến nàng mang vẻ phù thủy, cũng vì lí do đó mà nàng làm mọi cho dân chúng la ó khi có dịp. Người mẹ của nàng, với tình mẫu tử đã bị tổn thương, ám ảnh, mù quáng đến độ không thể nhận ra vẻ đẹp Bohemien trên đường phố đó là chính con gái mình, đứa trẻ mà xưa kia người ta đã đánh cắp nó đi và bà đã căm ghét nó vì chính kẻ đã đánh cắp nó cũng là dân Bohemien, kẻ đã gây nên nỗi bất hạnh cho bà ta. Có một cái gì đó quý quái và cao thượng đồng thời trong sự đau khổ vĩnh viễn không bao giờ nguôi được đó, luôn luôn bùng cháy lên ngọn lửa trong suốt bấy nhiêu năm, và trong sự mù quáng đó việc nhận ra đứa con gái và cứu nó đã đến quá muộn đối với bà.

Xây dựng hai nhân vật trong thế đối lập về ngoại hình, Hugo không chỉ thể hiện cái nghịch dị khách quan, mà ông còn muốn thể hiện cái nghịch dị ngay trong nội tâm nhân vật. Dù có nhiều khiếm khuyết về ngoại hình nhưng Victor Hugo đã phú cho Quasimodo một tâm hồn đầy thánh thiện. Bên cạnh đó là một Esmeralda, Nàng tiên, Ánh sáng, Ngọn lửa kì ảo, mang trong mình một định mệnh huyền bí. Những điệu múa của Esmeralda như những vần thơ sống động bằng hình thể, con dê trắng luôn đi theo nàng như một vật bùa phép, những ngọn lửa lung linh, sự biến ảo khôn lường của nàng,... khiến vũ trụ quanh nàng, những con người quanh nàng bị một sức hút khó cưỡng nổi.

Điều ta có thể thấy, ngoại hình là một khái niệm dùng để miêu tả hình dáng diện mạo, cử chỉ, tác phong, trang phục hay đó chính là toàn bộ các chi tiết thuộc bề ngoài của nhân vật. Việc miêu tả ngoại hình thông qua đó làm nổi bật nội tâm, tính cách của nhân vật là thủ pháp quen thuộc trong văn chương. Trong nghệ thuật nghịch dị, nhân vật thường được nhà văn xây dựng với những thiếu hoặc thừa về ngoại hình, sự không cân đối, hài

hòa giữa các đường nét trên cơ thể. Đó là những nhân vật khác thường và đẩy tới ranh giới cuối cùng trong trí tưởng tượng của tác giả. Hugo đã vận dụng hết sức sáng tạo bút pháp này để làm nổi bật những dị thường về ngoại hình của nhân vật Quasimodo – nhân vật trung tâm của tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Paris*. Và hai nhân vật này sẽ theo nhau suốt cho đến cuối tác phẩm trong nắm mộ dưới hình hài hai bộ xương ôm chặt lấy nhau, thể hiện tình yêu không thể chia cắt của họ. “Vào những giây phút chịu cực hình, Quasimodo và Esmeralda – dù vẫn ít nhiều mù quáng và áu trĩ như công chúng – đã biến đổi chính mình và có khả năng thức tỉnh cả công chúng nữa” [38; 496]. Sự thức tỉnh của họ với công chúng không chỉ do tính chất nghịch dị (vốn có nguồn gốc từ sự tha hoá) mà còn do tư tưởng của Hugo hướng về đám đông, quần chúng, về *Những người khốn khổ*, bên cạnh tính chất “mẫu gốc” (archétype) dân gian.

Motif “người đẹp và quái vật” về hình hài từ trong cổ tích đã xuất hiện liên tục qua các nhân vật trung tâm ở các tiểu thuyết lớn của Hugo như Jean Valjean với sức khoẻ phi thường và “quái vật”, oan uổng về “lí lịch” trong *Những người khốn khổ*, Guynplaine vừa là motif “hoàng tử bị đánh tráo” vừa dị dạng về gương mặt trong *Người cười*,... nhưng tất cả đều có một tâm hồn trong sáng, cao thượng và hướng tới cái đẹp, lòng vị tha. Trừ trường hợp cuối cùng, còn lại hai nhân vật Quasimodo và Jean Valjean đều có cái kết “phản cổ tích”, yêu và bị ruồng bỏ. Sự tận tụy, lòng hi sinh cao cả của chúng đã động đến sự thương cảm của độc giả, qua đó, là một tình yêu thương lớn lao mà dường như Hugo muốn nhấn gửi đến toàn nhân loại.

Cái chết của Quasimodo và Esmeralda phần nào cũng thể hiện niềm bi quan của nhà lãng mạn Hugo.

### ***Tiểu kết***

- Nhân vật nghịch dị của Hugo được xây dựng trên các cấp độ thể chất, tiêu biểu nhất và truyền thống nhất là Quasimodo với sự méo mó, khiếm khuyết của hắn.
- Nhân vật nghịch dị còn được Hugo thể hiện ở sự tương phản, đối lập giữa hình thể và nội tâm: Esmeralda duyên dáng, đầy mê hoặc nhưng đơn giản, thậm chí ngốc nghếch; Phoebus mã thượng nhưng ích kỉ, vô cảm; Frollo trí tuệ nhưng nham hiểm, quỷ quyệt.
- Đặt Esmeralda làm trung tâm giữa ba người đàn ông có “trái tim cấu tạo khác nhau” đó, phải chăng Hugo muốn tạo ra một biểu tượng về sức mạnh cảm hoá của cái đẹp cũng đồng thời là sự mỏng manh, yếu đuối của nó trước sự tàn bạo của cuộc đời, cường quyền.
- Các nhân vật đó được đặt trong thế tương phản, đầy nghịch dị.

### Ch.3. Cảnh huống nghịch dị

Victor Hugo trong *Tựa Cromwell* khi đề cập đến cái nghịch dị đã nhấn mạnh đến tính đa dạng vô tận trong cái hài, cái khủng khiếp và xấu xí. Luận văn sử dụng *cảnh huống* (situation) theo một số nghĩa *vị trí, địa thế, tình hình*; hoặc trong nghệ thuật sân khấu còn cho nghĩa *tình tiết*. Trong *Nhà thờ Đức Bà Paris* có nhiều *tình huống, tình cảnh, hoàn cảnh* nghịch dị bao quát cả *cảnh trí* (décors) đồng thời với các *tình tiết*, bởi vậy, luận văn sử dụng *cảnh huống* bao hàm những vấn đề trên để phân tích về cái nghịch dị. Chương này dành để phân tích ba cảnh huống tiêu biểu: *Lễ hội cuồng dã* ; *Paris dưới đáy* và *Phòng xử án* để tìm hiểu nghệ thuật về cái nghịch dị của Hugo chủ yếu dưới góc độ cái hài tương ứng với ba vấn đề về truyền thống lễ hội carnaval ở châu Âu ; mặt trái của văn minh đô thị và sự hài hước của quyền lực.

#### 3.1. Lễ hội cuồng dã

Trở lại với lí thuyết của Bakhtine về lễ hội giả trang (carnaval) khi ông nghiên cứu tác phẩm của Rabelais. Trong hệ thống các hình tượng hội hè dân gian ấy, tất cả những hoạt động như *măng chửi, đánh đập, xấu xa, thiêu đốt* đều có nội dung thế giới quan sâu rộng và đều nhằm hai mục tiêu, hai tác dụng. Người ta thóa mạ, đánh đập, xấu xí, thiêu đốt hết thấy những gì cũ, già cỗi, lỗi thời, hoặc gây sợ, gây khiếp (ông vua hề, hình nộm mùa đông cũ, năm cũ, hình tượng tuổi già, hình nộm địa ngục v.v...) để cho vạn vật hồi sinh và hồi xuân, cho cái mới chiến thắng.

Quyền lực và chân lý thống trị bao giờ cũng muốn duy trì vĩnh viễn

địa vị thống trị của mình, và vì thế bao giờ cũng tuyệt đối hóa mình, bao giờ cũng mượn tên “của vĩnh cửu để ngôn luận và hành động, bao giờ cũng đạo mạo, nghiêm nghị, bao giờ cũng ghét, sợ tiếng cười, tiếng chê. Chính vì thế cho nên Rabelais dùng *tiếng cười hội hè toàn dân*, cùng các *hình tượng trào tiếu dân gian để hủy diệt chúng một cách không dung thứ* cho những nhân tố mới của thế giới hình thành và lớn mạnh, cho chân lý mới về thế giới và con người ưu thắng. Tất cả các hình tượng của Rabelais, cũng như các hình tượng hội hè dân gian đều hướng về tương lai, đều “thao diễn” trước sự chiến thắng quá khứ bởi một tương lai không tưởng, một “thế kỷ hoàng kim” của sung mãn toàn dân, tự do, bình đẳng, bác ái.

Tiếng cười hội hè toàn dân mang tính chất *giải thiêng, hủy diệt*, là tiếng nói của đám đông dân chúng. Trong tiểu thuyết, điều kiện trước tiên của nó phải là đám đông và thời gian diễn ra cảnh trí, tình huống đó.

Tiếp đến là các nhân vật với *hình tượng thân thể nghịch dị (cái mồm há to, con say, con khát)* và, cuối cùng, với *hành động thuần túy carnival là ném muối vào những cái mồm há to* như Bakhtine đã minh họa và phân tích nhân vật Pantagruel trong tác phẩm của Rabelais. Một loạt hình tượng nghịch dị điển hình về các bộ phận riêng lẻ của cơ thể được phóng đại đến mức quái đản, hoàn toàn lấn át các phần còn lại trong con người. Thực chất đó là bức tranh thân thể bị xé lẻ thành từng mảnh, chỉ có điều các mảnh nhỏ ấy được mô tả với những kích cỡ khổng lồ : *cái bụng kỳ quái* (sự phóng đại nghịch dị điển hình) ; *cái bươu*, những *cái mũi* quái đản, những *cái chân* cực kỳ dài, những *cái tai* khổng lồ. Kết quả là trước mắt chúng ta hiện lên một hình tượng thân thể nghịch dị khổng lồ và đồng thời cả loạt các nhân vật carnival (bởi vì cốt lõi của việc tạo hình thức cho các nhân vật như vậy thường chính là các môtip nghịch dị). Hình tượng đầu tiên là “bữa tiệc cho toàn thế gian” không tưởng kiểu carnival: khi những kẻ chiến thắng tiến

vào đất nước của những người Amorot, “để biểu thị dấu hiệu của niềm vui, khắp nơi *những ngọn lửa được đốt lên*, trên các đường phố *những chiếc bàn tròn* tuyết vời được dọn ra với đủ loại *đồ nhấm*. Có cảm tưởng như *thời của thần Saturnus* lại quay về, - *yến tiệc tung bừng* cũng được bày ra như thế”. Hình tượng thứ hai là *màn phé truất vua Anarche* theo kiểu hội giả trang, như chúng tôi đã kể ở chương trước. Như vậy chiến tranh được kết thúc bằng tiệc tùng và phé truất.

Từ những lí thuyết trên của Bakhtine, luận văn đi vào phân tích tiếng cười hội hè toàn dân mang nội dung, tính chất *giải thiêng, huỷ diệt* của đám đông theo kiểu lễ hội giả trang, tiếp đến là những nhân vật *với hình tượng thân thể nghịch dị* của nó trong *Nhà thờ Đức bà Paris*. Tính chất « đối thoại » nghịch dị cũng rất tiêu biểu trong những cảnh huống đó.

Mở đầu tác phẩm, Quyển một, Chương I, có tiêu đề “*Gian đại sảnh*” được trần thuật đồng thời với miêu tả cặn kẽ, tỉ mỉ về địa điểm, thời gian và không khí náo nức của dân chúng. Đó là ngày mùng 6 tháng giêng, ngày Lễ giả trang (carnaval).

“Cách đây ba trăm bốn mươi tám năm sáu tháng mười chín ngày, dân Paris thức dậy theo tiếng chuông âm vang khắp nơi giữa ba lần tường thành của Khu thành cũ, Khu đại học – khu phố mới.

Tuy nhiên, ngày 6 tháng giêng 1482 chẳng phải là một ngày lịch sử cần ghi lại. Không có gì quan trọng về sự kiện từ sáng sớm đã làm sôi động các chuông nhà thờ cùng các thị dân Paris...” [22; 13].

Diễn ngôn được mở đầu bằng thời gian niên đại cụ thể: “Ngày 6 tháng giêng 1482”, tức là 5 thế kỉ sau vào lúc Hugo viết những dòng này. Diễn ngôn mang tính “lịch sử” này cho phép bạn đọc lùi lại quá khứ và sống

trong không khí của thời đại. Tiếng chuông nhà thờ hoà vào những dòng người của Paris, tiếng cãi lộn, xô đẩy và “Trong sự huyên náo của họ có một cái gì đó gắt gao chua chát”. Hugo đã “mở màn” cho vở kịch về tình yêu, sự bất hạnh, về tôn giáo và sự bất tín của con người với giới cầm quyền bằng hình thức lễ hội giả trang, bằng thủ pháp nghịch dị. Theo Bakhtine, “sự phóng đại, phép ngoa dụ, sự thái quá, sự dư thừa, theo công nhận chung là một trong những dấu hiệu cơ bản của *bút pháp nghịch dị*”.

Những “phản ứng”, “đôi thoại” của sứ giả, viên phán quan đối với “chống lại” Hồng y giáo chủ De Bourbon, pháp quan của Tòa án, các tên cảnh sát, gậy lăm lăm trong tay, chống lại cái rét, cái nóng, thời tiết xấu, chống lại giáo hoàng của các thằng Điên, chống lại giám mục của Paris, chống lại các hàng cột, các pho tượng, cái cửa đóng kín mít, cái cửa sổ mở toang”. “Tất cả chống lại tất cả” – một thế giới “thượng tầng” hỗn loạn, đảo điên. Và bên dưới đó lại là một thế giới khác.

Tất cả làm cho bọn học sinh trường dòng, lũ đây đó lẫn trong đám đông rất khoái, chúng pha thêm vào sự bất bình những lời châm chọc, những trò tai quái, khác nào chích thêm vào tâm trạng bức dọc những mũi kim nhọn. Trong bọn chúng còn có một lũ tếu đang táo tợn ngồi vắt vẻo trên đỉnh cột. Sau khi đập vỡ kính một cửa sổ, chúng ném những cái nhìn, những lời trêu chọc vào đám quần chúng đang chen chúc trong và ngoài phòng. Qua cử chỉ tức cười, tiếng cười hô hố, tiếng gọi nhau nhạo báng từ đầu đến cuối phòng, không khó gì không nhận ra rằng bọn giáo đồ này không phải chia sẻ nỗi bức bối, mệt nhọc của những người có mặt. Chúng biết khai thác cảnh tượng đang diễn ra để có thể kiên nhẫn chờ màn kịch khác.

Đám đông còn là những người chứng kiến cảnh Đức hồng y giáo chủ là Quasimodo khi thò đầu qua vòng hoa hồng, ý nghĩa mang tính biểu tượng khi Quasimodo là một kẻ què, cụt, chột xấu đến độ tuyệt vọng trong



khi đó vòng hoa hồng lại là một vòng hoa tuyệt đẹp. Sự đối lập đó đã làm cho người xem là đám đông không khỏi bật cười và mãn nguyện trước một Đức hồng y giáo chủ như Quasimodo.

Đám đông ở đây không chỉ được miêu tả, tái hiện đơn thuần mà nó còn là sự phản ánh những suy nghĩ, thái độ và lối sống của người dân Paris thế kỉ XV lúc bấy giờ. Họ nôn nao, vì hôm nay là ngày Lễ các Vua và hội Cuồng dâng. Ở Grève có trồng cây chúc mừng tại nhà thờ Braque và trình diễn vở kịch tôn giáo tại dinh Tòa án. Từ sáng sớm, nam nữ thị dân khắp nơi đổ về ba địa điểm đã định. Các tư gia và cửa hiệu đều đóng cửa. Phán đông kéo nhau đến Grève, vì thời tiết mùa này hợp hơn, hoặc đổ về phòng lớn của Tòa án, nơi kịch tôn giáo sẽ được trình diễn. Phòng này cửa được che kín. Dân hiếu kỳ đồng lòng bỏ mặc cây chúc mừng thừa thớt hoa, đứng run rẩy cô đơn dưới bầu trời tháng giêng...

Như vậy, ngay từ những dòng đầu tiên của tác phẩm, Hugo đã không giấu giếm ý định sáng tác theo hướng nghịch dị, giải thiêng quyền uy, hạ bệ cái cao thượng bằng lễ hội truyền thống dân gian. Ở đây là quyền uy tôn giáo. Không khí sôi động của ngày lễ đi kèm với tiếng chuông âm vang của các nhà thờ Paris, dân chúng náo nức,... là những lời rửa sả, châm chọc, “đả đảo...”.

Lễ hội cuồng dâng, cuộc bầu giáo hoàng đã được bắt đầu bằng chính lời sỉ mắng về “kịch tôn giáo”, bằng việc bầu chọn giáo hoàng. Giáo hoàng sẽ là kẻ xấu xí, dị dạng nhất trong cuộc thi với điều kiện “từng người một lần lượt chui đầu qua một cái lỗ và chiêng ra một bộ mặt nhăn nhó. Ai có bộ mặt nhăn nhó xấu nhất thì được bầu là giáo hoàng, theo sự tán thưởng của mọi người”. Không gian của cuộc bầu chọn là “điện thờ nhỏ trước bàn đá hoa cương được chọn làm sân khấu của trò chơi nhăn mặt. Miếng kính vỡ ở cái hoa thị phía trên cửa ra vào tạo thành một lỗ tròn nơi bức tường

đá”. Những kẻ tranh tài phải chui đầu qua lỗ tròn ấy. Muốn vươn tới đó chỉ cần đứng trên hai thùng tôn-nô chồng lên nhau, “chẳng biết ở đâu ra” – một câu thoáng qua của người kể chuyện đậm chất hài, giải thiêng. “Thẻ lệ là mỗi ứng viên, bất kể đàn ông hay đàn bà (vì người ta có thể bầu cả nữ giáo hoàng) phải nấp trong điện thờ, chòm kín mặt cho đến khi xuất hiện, để cho ấn tượng được tinh khôi và trọn vẹn”.

Tính chất tương phản, nhốn nháo, loạn xạ và cả bất kính của cảnh trí, con người giữa nơi tôn nghiêm đó, tự nó đã nói lên đầy đủ cái *ngịch dị* rất Hugo. Một số chân dung nghịch dị các “ứng viên” giáo hoàng đã đầy đủ “ngịch dị”: “Cái mặt đầu tiên lộ ra ở lỗ tròn, mí mắt lộn ngược, đỏ lòm, miệng ngoác ra như cái mồm, trán nhăn như cái bót ngạo nghễ. Trận cười nở ra không gì ngăn được. Bộ mặt thứ hai, thứ ba tiếp theo, rồi cái nữa, cái nữa. Tiếng cười, tiếng giậm chân tăng lên”. Tuy nhiên, “thủ khoa” giáo hoàng phải còn chờ đợi. Cái mặt “kì dị” đó đã xuất hiện, “nó làm cho cử tọa choáng váng”. Sự “đăng quang” của Quasimodo thật đặc sắc, “cái thế giới xa lạ, kì quái, méo mó, bò sát, nhọn nhọn, hoang đường ấy” được Hugo “kết hợp giữa cái tuyệt vời và cái thô kệch” [13; 44].

Trước khi Quasimodo xuất hiện, Hugo đã tạo ra một bầu khí quyền cực kì tương phản, náo nhiệt, hỗn loạn, đối chọi nhau gay gắt giữa cái thiêng và cái phàm, giữa quyền uy và giải thiêng, hạ bệ, giữa nghệ thuật tinh tế và đám đông suồng sã. Để cho Quasimodo giành giải “thủ khoa” về cái nghịch dị, Hugo đã đưa ra trình diễn một vài gương mặt khác khủng khiếp đồng thời với không khí của Lễ hội.

Tính chất hài ở đây là nghệ thuật kịch trong kịch, “kịch tôn giáo” diễn dở dang, bị đứt đoạn, bị đả phá trong vở kịch lớn của dân chúng trong lễ hội, tấn kịch còn hấp dẫn hơn gấp bội. Vở kịch thiêng đặt bên vở kịch phàm và lại bị lấn át, che khuất bởi “con bão” đám đông. Vở kịch chỉ được

bắt đầu sau tiếng chuông thứ mười hai của đồng hồ Tòa án. Nó sẽ được trình diễn trên một cái bục sát tường, phủ nhiều điều, gọi là bàn đá hoa cương. Diễn kịch giờ ấy thế là muộn. Công chúng chờ từ sáng, mỗi lúc thêm đông nghịt. Vương vú, sốt ruột, họ cãi lộn vì bất cứ lý do gì. Đám đông phải chờ đợi quá lâu, lại bị nghẹt thở, bị lèn chặt, bị giam kín, bị xô đẩy, bị chèn ép, nên họ trở nên mệt mỏi. Trong sự huyên náo của họ có một cái gì đó gắt gao chua chát... Người ta đợi một, hai, ba phút, mười lăm phút vẫn chẳng thấy gì. Tám bục vẫn vắng tanh. Sàn kịch câm lặng. Sốt ruột rồi nổi giận. Những tiếng cẩu kính bật lên: “Kịch tôn giáo”! “Kịch tôn giáo”. Những cái đầu bốc nóng. Một cơn bão phút trước mới chỉ âm ỉ, đã bay đến trên đám quần chúng. “Phá sạch đi! Phá sạch đi!”. Tiếng gào tứ phía nổi lên. Giữa lúc đó, tấm phông trong cùng vén lên...

Sự nhốn nháo kiêu hợp chợ, những tiếng chửi mắng tục tũ, sự nôn nóng của dân chúng trước khi diễn ra vở kịch đã cho thấy hình ảnh điển hình của cái hài đầy nghịch dị của cảnh huống trong lễ hội carnival. Trong đó, một nhân vật sẽ còn tiếp tục đóng một vai trò trong cuốn tiểu thuyết về đám đông này: nhà thơ Pierre Gringoire. Đưa một nhân vật nhà thơ hậu đậu, ngây thơ, yếu đuối, cả hèn nhát, bên cạnh những nhân vật chức sắc quyền lực hoặc đẹp đẽ, vào cuốn tiểu thuyết không phải Hugo vô tình. Trong “vở kịch” lớn về *Nhà thơ Đức Bà Paris*, Pierre Gringoire chỉ đóng một vai khiêm tốn: một vai hài nghiêm nghị. Cái nghiêm nghị của một nhà thơ đau đớn trước tác phẩm của mình phũ phàng bị đám đông quên lãng ngay tức khắc khi một nhân vật khác hay một tấn trò khác xuất hiện. Đây khôi hài và nghịch lí, giữa cảnh nhốn nháo, ồn ào, tục tũ đó: “Giọng sang sảng của người tiếp tân thông báo bất ngờ: - Đức ông Hồng y De Bourbon đến! Tội nghiệp cho Gringoire!”, thì hiển nhiên, Đức ông Hồng y De Bourbon đã trở thành một nhân vật “hư cấu”! Trong khi ngài là người có

chức sắc, phẩm tước thật ngoài đời! “Đức Hồng y dừng lại một phút trên bục diễn. Ngài đưa khuôn mặt lạnh lùng lướt nhìn công chúng. Tiếng ồn ào càng rộ lên. Ai cũng muốn được nhìn Hồng y giáo chủ rõ hơn. Có người dựa đầu lên vai người bên cạnh. Ngài bước vào, chào khán giả rồi chậm rãi đi tới chiếc ghế bành bọc nhung đỏ thắm dành riêng cho ngài. Có vẻ như ngài đang nghĩ tộn đầu tộn. Đoàn tùy tùng gồm các giám mục, các linh mục lục tục theo sau ngài làm tăng thêm tiếng ồn ào và sự hiếu kỳ. Sau Hồng y De Bourbon là các vị phái viên của quận công d’Autriche, xếp hàng đôi. Không thể nghĩ tới kịch tôn giáo được nữa”.

Vở kịch tôn giáo bị chính tôn giáo cắt ngang, chỉ còn nhà thơ đau khổ! Anh chàng Gringoire tội nghiệp, hoài công không thể nào tập hợp ngay được các diễn viên và làm cho họ tập trung chú ý vào vở kịch của anh. Sau Đức Hồng y phá đám, đến anh chàng buôn giày Coppenole thình lình đứng lên, hiệu triệu công chúng bầu giáo hoàng. Giáo hoàng thật vừa ra thì giáo hoàng giả lên ngôi! “Cái mặt đầu tiên lộ ra ở lỗ tròn, mí mắt lộn ngược, đỏ lỏm, miệng ngoác ra như cái mõm, trán nhăn như cái bót ngạo nghệ”, để cuối cùng đám đông bầu được Giáo hoàng của họ: Quasimodo.

Nếu coi toàn bộ tiểu thuyết *Nhà thờ Đức bà Paris* có cấu trúc drame, thì cảnh Lễ hội Cuồng đặng là một vở kịch nhỏ đặc sắc đầy hài hước và kịch tính mà lồng trong đó lại là một vở kịch khác: kịch tôn giáo. Các nhân vật đám đông, Hồng y giáo chủ, anh thợ giày hùa nhau phá đám kịch tôn giáo. Nhưng chính sự đặng quang ngoạn mục của Quasimodo, nhân vật chính của toàn bộ vở bi hài kịch hùng tráng *Nhà thờ Đức bà Paris* mới đưa được vở kịch về trật tự, theo nghĩa hướng sự chú ý của toàn thể vào một mục đích: cái nghịch dị.

Pierre Gringoire thở dài. Lúc này chàng đã trở thành khán giả duy nhất của vở kịch của mình. Anh ta bị cuốn đi, vắn vẹo tay, đầy thất vọng. Bi hài

kịch và cũng ngây thơ ở chỗ, trong lúc bầu giáo hoàng, Gringoire đã tưởng vở diễn của anh có thể chót lọt. Các diễn viên bị anh thúc ép, không ngừng đọc lời thoại và anh cũng không ngừng lắng nghe họ. Anh đã lợi dụng cảnh ồn ào, quyết định cứ diễn đến cùng, hy vọng công chúng sẽ chú ý trở lại. Tia hy vọng leo lét ấy nhen lên khi anh thấy giáo hoàng Hội Cuồng đang và đám rước âm âm kéo ra khỏi phòng. Khốn thay, đám quân chúng ấy lại là công chúng của anh. Trong nháy mắt, gian phòng lớn trống không. Đúng là đòn cuối cùng. Gringoire nhận cú đòn một cách nhẫn nại...

Cảnh trí, nhân vật trong “bữa tiệc cho toàn thể gian” carnival có thể nói không thể vui hơn được: tính chất phê truất và nảy sinh liên tục, chông chéo, cái nọ thay thế cái kia với một nhịp mạnh, nhanh, dồn dập, choáng váng, tung bưng,... Một Chương đặc sắc mở màn cho toàn bộ cái nghịch dị của cuốn tiểu thuyết.

### ***3.2. Paris dưới đáy***

Những “cảnh đám đông”, những “cảnh quần chúng” thông thường được giới nghiên cứu coi là “khung”, là “nền” để làm phản đề cho việc khắc họa nhân vật trung tâm, hoặc để tái hiện một bối cảnh lịch sử, một bức tranh phong tục phù hợp với loại tiểu thuyết lịch sử của Walter Scott mà Hugo gọi là “roman pittoresque” (tiểu thuyết ngoạn mục). Nhưng trong *Nhà thờ Đức Bà Paris* là thế giới của những điều kì lạ, thế giới của những con người bị thiếu hụt. Không có nhân vật nào hoàn hảo cả, ai cũng bị lược bớt một phần ở ngoại hình hoặc những mất mát thiếu hụt trong tâm hồn, đó là một thế giới nhân vật của nghệ thuật nghịch dị (grotesque). Grotesque đã tràn ngập khắp tác phẩm và len lỏi vào đám hành khất trong “Cung điện thần kì”. Cái tên “Cung điện thần kì” được đặt để chế giễu bọn ăn mày dưới quyền cai quản của vua ăn mày xưng danh Clopin.

Về nghệ thuật, trong *Nhà thờ Đức Bà Paris*, Hugo đã kết hợp giữa kể, tả và ngoại đề - những phần không ăn nhập với cốt truyện (*Nhà thờ Đức Bà Paris* và *Paris dưới tầm chim bay*). Tác phẩm gồm mười một Quyển, mỗi quyển chứa một số phần có tiêu đề kèm theo.

Bên cạnh đám đông ồn ào, nhộn nhạo diễn ra ngay từ đầu tác phẩm kể về cuộc diễn kịch tôn giáo thất bại của Pierre Gringoire và sự “đăng quang” ngôi giáo hoàng của Quasimodo, rải rác đây đó qua tác phẩm, còn là thế giới của những con người dưới đáy, của một Paris dưới đáy, một đời sống nghịch dị từ trong “bụng của Paris”, nhưng lại như nhại lại toàn bộ những lễ nghi tôn giáo, triều đình, những diễn ngôn trịnh trọng vừa lộ bịch vừa tức cười. Nó cho thấy một sức sống mạnh mẽ của tính trào tiêu dân gian, sự lộn nhào, giải thiêng những cái cao siêu.

Chương *Cái vò vỡ* là phần VI của Quyển hai kể về *Cung điện thần kì*, nơi đám lưu manh đủ hạng của Paris ban ngày. Điềm nhìn ở đây được di chuyển sang nhân vật nhà thơ Pierre Gringoire trong cuộc du hành như mê sảng của chàng để đi theo Esmeralda trong mê cung chằng chịt của những con ngõ hẻm, chứng kiến cảnh hai thầy trò Quasimodo bắt cóc Esmeralda, ăn đòn oan, xuất hiện Phoebus,...

Miêu tả kế tiếp liên trần thuật những con đường chằng chịt, mê lộ, diễn tả những ngoắt ngoéo cuộc đời, những số phận khó đoán định, những bí ẩn của mặt trái một Paris hào hoa, thanh lịch mà nhà thơ Pierre Gringoire dỗi theo đây kì thú, kinh dị, lạ lùng, sợ hãi: đó là một quảng trường rộng, mập mạp, lát cầu thả như tất cả các quảng trường Paris thời đó. Những ngọn lửa lập lòe đó đây. Xung quanh lúc nhúc những hình thù kỳ quái. Tất cả đi đi, lại lại, hò la. Có những tiếng cười lạnh lạnh, tiếng khóc trẻ con, tiếng đàn bà. Gringoire bị ba tên ăn mày nắm chặt như ba gọng kìm, càng lúc càng sợ. Anh bị đình tai nhức óc vì cái đám đông đang sửa quanh anh. Anh tự

hỏi: “Minh rơi xuống địa ngục chẳng?”.

Tính chất nghịch dị của những không gian này như một phân tha hoá của Paris ban ngày lộng lẫy, tráng lệ, tươi sáng.

Một thế giới ma quái với âm thanh, ánh sáng, những hình thù kì dị. Ở đây Hugo không chỉ dựng lên sự đối lập nghịch dị giữa cái đơn lẻ, cá nhân với đám đông hoang dại, cuồng đặng, giữa cái yếu ớt với cái hung bạo, mạnh mẽ, giữa tinh thần và thể xác đúng theo nguyên lí của cái nghịch dị mà còn đối lập giữa cái cô đơn của người nghệ sĩ với đám đông, giữa cái cao cả và cái thấp hèn, tầm thường, dung tục. Thủ pháp tương phản của chủ nghĩa lãng mạn được Hugo đẩy lên ở một mức độ tuyệt đối: “phán quyết” của “nhà vua” của đám lưu manh, du thủ du thực.

Mỗi cảnh, mỗi tình huống đều gây sự tức cười, lố bịch, cả sự hãi hùng bởi nó vừa như đùa, vừa như thật, giống như một giấc mơ kinh hoàng, một ác mộng. Bằng một hai câu miêu tả cực ngắn, nhịp nhanh, Hugo đã liên tục cho thấy nghệ thuật về cái nghịch dị: cái tầm thường hồn nhiên ngự trị bên cái cao cả (dẫu là cao cả giả hiệu) và như thế, cái cao cả, thiêng liêng bất ngờ bị giáng truất:

“Một thùng rượu đặt cạnh đồng lửa và một tên ăn mày ngồi trên thùng rượu.  
Đó là đức vua ngự trên ngai vàng” [22; 134].

Đặc biệt, câu cuối cùng lại rất “nghiêm trang”! Và dĩ nhiên, trước mắt và đối với tâm hồn ngây thơ của Gringoire, nó là nghiêm trang và nghiêm trọng thực vì liên quan đến chính sinh mệnh của chàng, nhưng chàng lại hết sức ngỡ ngàng vì chàng cũng có biết “đức vua” chính là Clopin Trouillefou, thằng ăn mày giả hiệu mà ban sáng chàng đã gặp!

Như vậy, ban ngày, tôn giáo bị giáng truất do « Giáo hoàng »

Quasimodo được bầu ; ban đêm quyền uy bị giáng truất do « đức vua » Clopin, kẻ ăn mày, lưu manh, bản thiêu lên ngôi và hẳn có quyền sinh sát thực sự với thế giới của hắn trong « Cung điện thần kì » !

“Ba tên vợ được Gringoire dẫn chàng đến trước cái thùng và cả tiệc rượu liền im bật giây lát, trừ cái chảo có thằng bé ngồi. (...).

Lúc đó, đức vua ngự trên thùng rượu liền hỏi chàng :

- Thằng vô lại kia, mày là ai?

Gringoire giật nảy người” [22; 134].

Thằng ăn mày ban ngày thành “nhà vua” ban đêm! Điềm nhìn “chứng thực” là của Gringoire thì không còn gì “thực” hơn! Tất cả những đồ lễ, mũ mào, quần áo, rách rưới, bản thiêu, quá tầm thường bên cạnh những kiểu cách, điệu bộ, ngôn ngữ, cử chỉ trịnh trọng của « đức vua », một mặt là sự nhại lại hài hước các cung cách trịnh trọng quyền uy; mặt khác, là một sự nghịch dị sâu xa giữa cái cao cả và cái thấp hèn, giữa cái thiêng và cái phàm, giữa nghiêm nghị và hài hước, lối bịch. Trong lúc đầy hiểm nguy như vậy, nhưng chàng nhà thơ ngây thơ, hèn nhát vẫn còn thừa : « Tôi là tác giả » giữa một nơi không hề biết thơ là gì hoặc có biết thì cũng không phải là nơi thưởng thức của chúng ! Nhân vật lảm cẩm, ngớ ngẩn luôn bị rơi vào những tình huống nguy hiểm không tự ý thức và thường gặp được may mắn là motif kiểu chàng ngốc trong các truyện kể dân gian. Ở đây, nhà thơ đó dẫn đã vợ được cô vợ tuyệt mỹ do vô tình tò mò mà đi theo nàng ! Khi « bữu môi » nhận lấy Gringoire, rất có thể trong đầu Esmeralda có ý nghĩ rằng chàng đã theo đuổi mình ! Đương nhiên, đẹp như Esmeralda thì có biết bao người theo đuổi, nhưng Pierre Gringoire hẳn là không thể có trong danh sách đó ! Từ bộ dạng trang phục của “đức vua”: “với những huy hiệu quân vương của hắn, vẫn mặc bộ quần áo giẻ rách, không thêm, không bớt.



Hắn cầm một ngọn roi có dây da trắng. Hắn đội một cái mũ đánh đai lấy trán và buộc túm phía trên” dẫn đến tâm lí “thấy người sang...” không xa: “Không hiểu sao Gringoire lại thấy nhen nhóm một chút hy vọng khi nhận ra đức vua của Tòa án của những kỳ quặc là tên ăn mày của gian phòng lớn. Anh lắp bắp: - Thưa thầy, thưa đức ông... Thưa bệ hạ... Không biết tôi phải gọi ngài thế nào đây?”.

Tính chất bi hài, nghịch dị trong mối quan hệ giữa chàng và Esmeralda ở đây, không phải giữa quyền uy và lố bịch, giữa cái cao cả với cái dung tục, tầm thường, giữa cái thanh cao với cái bản thiêu, rách rưới mà là giữa cái cao cả về mặt trí tuệ, tâm hồn không thể nhìn thấy được của nhà thơ với vẻ đẹp, sự duyên dáng hình thể của Esmeralda. Esmeralda là đại diện cho cái Đẹp mà nhà thơ đi tìm nhưng không bao giờ với tới : cũng bởi vậy, cuộc « hôn nhân trắng » [12; 29] của chàng với Esmeralda có thể được coi là biểu tượng cho người nghệ sĩ trên con đường « đi tìm tuyệt đối » về cái Đẹp và cuộc « hôn nhân », nếu có được sự gặp gỡ giữa nhà thơ với cái Đẹp, chỉ mang tính chất tượng trưng.

Ngay tiêu đề Chương có tên “Chiếc vò vỡ” đã cho thấy sự nghịch dị: “đám cưới” của Gringoire với Esmeralda được thực hiện bằng nghi lễ đập vỡ vò của dân Bohemien, điều mà chàng nhà thơ chưa từng biết đến. Dưới đây là một vài dẫn chứng minh họa, sau đó chúng tôi sẽ phân tích.

Cuộc phiêu lưu của Gringoire theo chân Esmeralda trong đêm, điễm nhìn miêu tả nàng là của nhà thơ để trở cái bờ ngõ, sự thán phục:

1. “May thay, chàng nhanh chóng tìm lại và dễ dàng nối tiếp dòng suy nghĩ, nhờ cô Bohemien, nhờ Djali, vẫn đi trước mặt ; đó là hai sinh vật thanh cao, trang nhã và duyên dáng, khiến chàng phải ngấm nhìn từ cặp chân xinh xắn, hình dáng đẹp đẽ đến cử chỉ yêu kiều, gần như hoà hợp làm một trước mắt chàng chiêm ngưỡng ; với vẻ thông minh và thân thiện, cả hai tưởng như đều là con gái ; với vẻ nhẹ nhàng,

thanh thoát, yếu điệu trong dáng đi, cả hai đều giống như dê” [22; 114].

Trong Chương này bút pháp Hugo rất linh hoạt: ông liên tục hoặc xen kẽ giữa việc di chuyển điểm nhìn sang nhân vật với trần thuật nửa trực tiếp tự do đồng thời xen kẽ giữa kể và tả để nói đến tính chất « giả trang » bí ẩn của không gian – một thế giới tha hoá của Paris từng được biết đến.

“1. Phố xá mỗi lúc một thêm tối om vắng ngắt. 2. Lệnh giới nghiêm đã điểm từ lâu, và chỉ thỉnh thoảng lắm mới gặp một khách đi đường trên phố, ánh sáng nơi cửa sổ. 3. Gringoire theo sau cô gái Ai Cập, bước vào khu phố bàn cờ chằng chịt, ngõ hẻm, ngã tư và ngõ cụt, vây quanh nhà mồ cũ Saints-Innocents, không khác gì cuộn chỉ bị con mèo làm rối.

4. – Phố xá gì mà lại rắc rối thế này.

5. Gringoire thăm nhủ, lạc giữa trăm nghìn lối ngõ luôn luôn quay về lối cũ, nhưng ở đó cô gái xem chừng rất quen thuộc lối đi, không một chút lưỡng lự và mỗi lúc một bước nhanh hơn.” [22; 114-115].

Trong đoạn trên, câu 1, 2 và 3 kể ở ngôi thứ 3 từ điểm nhìn zéro (nhưng câu 3 đã bắt đầu chuyển điểm nhìn sang nhân vật với so sánh “không khác gì cuộn chỉ bị con mèo làm rối”); câu 4 đối thoại với mình từ điểm nhìn của nhân vật tiếp nối với nửa câu trên; câu 5 hoàn toàn độc thoại nội tâm vừa kể và tả qua điểm nhìn của Gringoire.

Như vậy, việc di chuyển liên tục điểm nhìn từ người kể chuyện sang nhân vật Gringoire, Victor Hugo đã tạo ra một văn bản hết sức sinh động có nhịp điệu vừa nhanh vừa linh hoạt. Độc giả liên tục được dõi theo bước chân của các nhân vật, vừa quan sát được cảnh vật xung quanh bí hiểm, đầy đe dọa ban đêm qua cái nhìn lúc của người kể chuyện lúc của nhân vật.

Toàn bộ con đường của Gringoire theo chân Esmeralda là những di chuyển điểm nhìn từ người kể chuyện sang nhân vật, vừa diễn tả diễn biến

tâm lí từ kinh ngạc đến kinh hoàng, vừa “gieo mầm” cho những sự kiện sau đó diễn ra hợp lí (Esmeralda đã biết mặt Gringoire; nàng nhận ra chàng vô tội trong việc suýt bị thầy trò Quasimodo bắt cóc; và việc nhận lấy chàng như là sự trả ơn).

Cuộc phiêu lưu bất đắc dĩ đã đưa chàng đến con đường và chứng kiến cái xã hội Paris ban đêm, rồi trải qua cuộc “hôn nhân trắng” với Esmeralda đầy tính kịch bất ngờ, vừa hài hước, lô lẩn, vừa “định mệnh”. Qua những ngõ hẻm dài dặc, dốc tuột, không lát đá, mỗi lúc một lầy lội và dốc hơn, chàng liền nhận ra một điều khá kì lạ. Ngõ không phải vắng. Đây đó suốt ngõ có những hình khối mơ hồ và dị dạng, đang bò, tất cả đang kéo về phía ánh lửa bập bùng cuối phố, như đàn sâu bọ nặng nề ban đêm tha từng nhánh cỏ tới ngọn lửa mục đồng.

“Những hình khối mơ hồ” đó là những con người đau khổ. Con người của Paris dưới đây đã được Victor Hugo miêu tả với đủ các hình dạng khác nhau, tất cả đều là kì dị, đáng sợ: “Một gã què hai chân khốn khổ đang chống hai tay để lẳng người đi... và dường như nó chỉ có hai cẳng”. Và tiếp theo “là một gã què lê, đã thọt hai chân lại cụt tay, què cụt đến nỗi có cả một hệ thống phức tạp những nặng và chân gỗ chống đỡ...”. Bọn chúng đã làm Gringoire sợ hãi khi chàng rảo bước theo gót cô gái Bohémiens. Và một lúc sau: “nào què hai chân, nào mù lòa, thọt cẳng cứ nhung nhúc vây quanh chàng, lại thêm bọn cụt tay, chột mắt, bọn hủi lở loét, đưa từ trong nhà, đưa từ dãy ngõ đâm ra... gào thét, gầm rú, rên rỉ, tất cả đều bước thấp bước cao, lảo nháo, kéo ùa về phía ánh sáng và lội bì bõm trong bùn như ốc sên sau cơn mưa”.

Cả đám đông hỗn độn, “lúc nhúc” ghê sợ ấy là sự nhạo báng của Paris. Đám đông ấy như một “bầy đàn”, những con người sống dưới cùng của xã hội, chẳng thiếu loại người mạt hạng nào, từ trộm cắp, lừa bịp, dĩ điếm, du

côn... đám đông như một xã hội khác, một thế giới mới xa lạ, khác thường cổ quái, lê lét, nhưng nhúc, kì dị cùng với những tục lệ kì quái. “Quả thực Cung điện thần kì chỉ là một quán rượu, nhưng quán rượu của bọn trộm cướp, đổ rục máu cũng như rượu nho”. Ở đây, khắp nơi vang dậy tiếng cười ha hả và lời ca tục tĩu. Mạnh ai người ấy nói, chê bai và chửi rủa không thèm nghe nhau. Nhà vua của vương quốc tiếng lóng ấy là Clopin, lão hành khất ăn xin trong gian đại sảnh Tòa pháp đình với “áo quần rách rưới và vết loét ghê tởm trên cánh tay phải”. Nhưng trong Cung điện thần kì, Clopin mang phù hiệu đức vua, vẫn y nguyên quần áo rách rưới, vết thương ở cánh tay biến mất, hẳn cũng chỉ là một tên ăn mày lừa đảo.

Tất cả những con người dị dạng đó, “từ vua đến dân” đều được Hugo khắc họa bằng bút pháp nghịch dị, bằng tài năng và trí tưởng tượng phong phú của mình. Và đó cũng là một khía cạnh trong quan điểm thẩm mỹ của nhà văn. Đối với Hugo, thế giới là sự kết hợp hài hòa giữa hai phạm trù thẩm mỹ xấu và đẹp. “Và cái đẹp chỉ có một bộ mặt nhưng cái thấp hèn, cái thô kệch, cái xấu trong xã hội thì có hàng nghìn khuôn mặt” (*Tựa Cromoen*). Nó luôn chiếm lĩnh và hiện hữu trong xã hội. Theo Hugo, xấu cũng chính là đẹp (nhân vật Quasimodo), nhưng trong cái đẹp lại thường ẩn sâu nó là cái xấu xa (nhân vật Phoebus). Vì thế, ông luôn nhìn sự vật ở những khía cạnh khác thường, kì dị nhất mà ông tưởng tượng ra. Đó cũng là một đặc trưng tư duy của người nghệ sĩ grotesque luôn thích những điều mới mẻ, kì lạ, biết yêu và trọng cái đẹp trong tâm hồn con người.

Đó là một cuộc sống của tầng lớp cùng dưới đáy của xã hội Paris, khi thi sĩ Pierre Gringoire lạc vào thế giới đó là vô cùng sợ hãi bởi một nơi mà anh ta chưa từng nghĩ tới những con người ban ngày là kẻ ăn xin, hành khất: Lạy ông, lạy bà cho con... vậy nhưng tối đến lại là những kẻ “đầy quyền lực”, nếu không có sự xuất hiện và đồng ý của Esmeralda khi chấp

nhận lấy anh chàng thi sĩ thì có lẽ Gringoire đã phải chịu giá treo cổ trong thế giới của “Paris dưới đáy”.

Những nghi lễ, tập tục của cái thế giới đầy ắp những bi kịch, pha trộn giữa những điệu bộ nghiêm trọng của quyền lực với toàn bộ đời sống của những con người dưới đáy đó giống như những màn kịch của uy quyền, nhưng lộn ngược, nghịch dị. Đám cưới của Gringoire với Esmeralda mà chính chàng cũng phải độc thoại nội tâm: “Đến đây Gringoire tin chắc rằng mình đã nằm mơ từ sáng và đây là sự tiếp nối của giấc mơ ấy. Người ta tháo dây thòng lọng ra, đỡ anh khỏi ghế đầu. Gringoire phải ngồi xuống vì quá xúc động”, khi chàng sắp bị treo cổ lại được người đẹp thốt ra: “Tôi lấy anh ta - Nàng bĩu cái môi xinh”.

Motif chàng ngốc gặp may trong cổ tích, kẻ nghèo khó được vợ đẹp tái hiện. Và chẳng, toàn bộ các nhân vật chính của cuốn tiểu thuyết này đều được tái hiện theo kiểu đó: cặp Quasimodo / Esmeralda là “Người đẹp và quái vật”; bộ ba Quasimodo / Frollo / Phoebus mỗi kẻ tượng trưng cho một khía cạnh của cuộc sống (trái tim, trí tuệ, thể chất), nhưng mỗi kẻ đều thiếu hụt, lạc loài ở những phần còn lại. Esmeralda biểu tượng cho vẻ đẹp giới tính hoàn hảo, là “phần thưởng” cho người có đầy đủ các phẩm chất giành được, motif công chúa và hoàng tử trong các cuộc kén phò mã trong các truyện cổ tích.

Đây có thể coi là một sự đối lập ngay trong chính xã hội nước Pháp, một xã hội được coi là văn minh, văn hóa và đầy lịch lãm nhưng bên trong nó vẫn còn những vết nhơ của một “Paris dưới đáy”. Đó là sự nghịch dị của hoàn cảnh xã hội nước Pháp thế kỉ XV lúc bấy giờ.

### **3.3. Xử án**

Trong tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Paris* có ít nhất hai cuộc xử án đều

có dấu hiệu oan sai không hoàn toàn đúng người đúng tội: cuộc xử Quasimodo và cuộc xử Esmeralda. Kẻ trên thì bị bắt do đi bắt người theo lệnh của chủ ; kẻ dưới bị bắt bị nghi giết người. Cả hai đều bị tội do một kẻ gây ra, đó là phó chủ giáo Claude Frollo. Frollo sai Quasimodo đi bắt cóc Esmeralda về cho y, và Quasimodo đã bị bắt. Frollo vì ghen tuông và dục vọng nổi lên khi bắt gặp Phoebus với Esmeralda, y đã giết Phoebus và Esmeralda phải chịu tội.

Có thể coi Chương I của Quyển sáu, có tiêu đề *Nhận xét vô tư về nền pháp chế xưa kia* là một màn kịch đỉnh cao của cái hài, cái nghịch dị trong cuốn tiểu thuyết này: cuộc đối thoại của hai kẻ điếc với nhau, giữa quan thẩm phán Florian Bardebienne điếc với Quasimodo không nghe thấy gì. Kẻ điếc quan toà thì cố giấu tật điếc của mình, kẻ điếc tội nhân thì không có lí do gì phải giấu tật của mình. Dưới đây là cảnh bi hài kịch đó:

Quasimodo bị bắt và phải ra toà. Trông hẩn buồn bã, lặng thinh và bình thản. Con mắt độc nhất của hẩn thinh thoảng liếc nhìn dây trời, cái nhìn xảo trá. Hẩn cũng liếc nhìn xung quanh, con mắt tắt nguội, lơ ðờ như ngái ngủ, khiến các bà chỉ trở cười. Trong khi đó, vị quan toà điếc thì chăm chú lật giở hồ sơ của phạm nhân, do viên mõ toà trình lên. Ông ta trầm ngâm. Nhờ sự cẩn thận thường có trước mỗi cuộc hỏi cung, ông đã biết trước tên họ, tính cách, tội trạng của can phạm, dự kiến trước những lời phản bác các câu trả lời trong những lắt léo của cuộc lấy cung, khiến không ai đoán được bệnh điếc của ông ta. Sau khi đã nghiền ngẫm kĩ hồ sơ vụ Quasimodo, ông ta ngả đầu ra sau lim dim mắt để tăng thêm vẻ oai vệ và công minh của mình, khiến lúc đó ông trở thành vừa điếc, vừa mù. “Nếu không có hai điều kiện này, lão đã chẳng thành một thẩm phán hoàn hảo” [22; 308].

Cần phải trích tương đối dài hoạt cảnh nghịch dị này :

“ - Họ tên?

Nhưng đây là một trường hợp chưa được « pháp luật quy định », trường hợp một người điếc thăm vấn một người điếc.

Không có gì báo trước cho Quasimodo biết câu hỏi đó nhằm vào mình, nên hắn cứ tiếp tục nhìn chăm chăm ông thẩm phán. Ông này, cũng điếc và không có gì báo trước cho biết là can phạm điếc, tưởng hắn đã trả lời, như mọi can phạm thường làm như vậy, nên hỏi tiếp đầy vẻ đĩnh đạc máy móc và ngớ ngẩn:

- Tốt lắm. Bao nhiêu tuổi?

Quasimodo chẳng trả lời câu hỏi đó. Ông thẩm phán tưởng hắn đã trả lời, lại hỏi tiếp:

- Bây giờ tới nghề nghiệp?

Vẫn im lặng như thường. Nhưng cử tọa bắt đầu xì xào và nhìn nhau.

- Thế là đủ, ông thẩm phán cho là can phạm trả lời xong câu hỏi thứ ba, cứ nghiêm nhiên nói tiếp : “Can phạm bị buộc tội trước tòa : thứ nhất, làm náo động ban đêm ; thứ nhì, có hành động bất chính với một người đàn bà điên, *in praejudictum meretricis*<sup>1</sup> ; thứ ba, chống đối và gian manh đối với các cung thủ ngự lâm quân. Can phạm hãy giải thích mọi việc đó. – Lục sự, ông đã ghi đầy đủ những lời can phạm cung khai từ nãy đến giờ chưa?

Nghe câu hỏi bất ngờ đó, cử tọa phá lên cười, từ lục sự tới công chúng, cười àm ỉ, điên cuồng, lan tràn, đồng loạt, làm cả hai gã điếc cũng phải nhận thấy. (...). Chẳng có lí do gì khiến người điếc nói với người điếc phải ngừng lời” [22; 308-311].

Không thể không nín cười được trước một màn hài kịch mà các diễn viên diễn một cách vô cùng xuất sắc, mang dấu vết của trào tiếu dân gian: một đấng diễn do cố tình giấu tật mà bị bại lộ ; một đấng diễn mà không biết mình diễn do cũng có tật tương tự. Ngài thẩm phán càng cố giấu tật càng để lộ ra tật : “Anh hề kia, anh vừa trả lời một câu hỏi đáng tội treo cổ đấy. Anh có biết anh đang nói với ai không?”. Nào Quasimodo có biết

---

<sup>1</sup> *praejudictum meretricis* : làm thiệt hại cho một gái giang hồ.

trước mắt nó là ai ? Và nào nó đã nói gì đâu ! Một màn hài kịch thật hoàn hảo vô song.

Nhưng sâu hơn cả điều đó là sự phê phán cả một hệ thống hành pháp đương thời vừa điếc, vừa mù và người phải chịu thiệt thòi, oan khuất chính là những người khốn khổ. Một nơi cần phải sáng suốt thì gần như mù loà và điếc lác.

Màn hài kịch có một không hai của hai gã điếc không dừng lại ở đó, sự kinh dị của cơ quan hành pháp đương thời còn diễn ra ngay chính giữa người sáng tai với kẻ điếc; vị đô trưởng tới ! Và lúc này, chính Quasimodo lên tiếng, nhưng sự máy móc của các câu hỏi và đáp xưa nay vốn vẫn là nguyên nhân của các truyện tiêu lâm, hài hước, tạo ra những trận cười bất tận. Đến lượt ngài đô trưởng sáng tai vào vai :

“Ông đô trưởng nghiêm khắc hỏi:

- Tên vô lại kia, mày phạm tội gì mà phải giải tới đây?

Gã khốn nạn cho rằng đô trưởng hỏi tên nó bèn phá vỡ thói quen im lặng và trả lời bằng giọng khàn khàn từ trong cổ họng:

- Quasimodo.

Câu trả lời chẳng ăn nhập gì với câu hỏi làm mọi người cười ầm lên khiến ông Robert tức đỏ mặt, thét lên:

- Đồ mặt dày mày dạn, mày dám trêu cả tao nữa ư?

- Kéo chuông ở nhà thờ Đức Bà. - Quasimodo đáp, tưởng thăm phán hỏi nó làm nghề gì.

- Kéo chuông à! – Ông đô trưởng từ sáng dậy đã cẩu kính sẵn, như đã kể trên, cho nên chả cần đến những câu trả lời kỳ quặc như vậy chọc tức thêm. - Kéo chuông há? Tao sẽ cho gậy gộc nó rung chuông ngay trên lưng mày giữa ngã tư thành phố. Đồ vô lại, mày hiểu chưa?

- Nếu toà muốn biết tuổi tôi, - Quasimodo đáp, hình như tôi được hai mươi tuổi vào lễ Saint-Martin này.

Thế này thì quá lắm, ông đô trưởng không chịu đựng nổi nữa.



- A, thằng khốn nạn ! Mày dám nhạo báng cả toà” [22; 311-312].

...

Vụ xử án thứ hai, sẽ là bi kịch thực sự: xử Esmeralda mang tội giết Phoebus (Quyển tám, Ch. I. *Đồng tiền biến thành lá khô*) mà chúng ta đã phân nào biết tới ở Chương trên của luận văn. Esmeralda bị kết tội, bị hành hạ, tra tấn, nhưng kì khôi hơn, ngay cả con dê của nàng cũng phải ra toà. Và bị kết tội “phù thủy, tội ma giáo, tội đã giết ông Phoebus de Chateaupers!”. Ba tội đó đủ để đưa Esmeralda lên giá treo cổ! Nhưng cả ba tội đó nàng đều không phạm phải. Trong ngục tối và trong suốt cả quá trình xử án, Esmeralda luôn nhắc tới Phoebus với một tình yêu tuyệt vọng và nhầm lẫn. Khi nàng hỏi xem chàng còn sống không, viên tham tụng hoàng gia lạnh lùng đáp: “Y đang hấp hối” thì nàng “gieo mình xuống ghê, cảm lạnh, không giọt nước mắt, trắng bệch như khuôn mặt bằng sáp”[22; 481]; nhưng khi linh mục, cáo kinh vì không thuyết phục được nàng, đã “thét lên trong tiếng rên điên khùng và tuyệt vọng: - Ta nói cho mà biết là hấn chết rồi! Cô gái ngã sấp mặt xuống đất; và dưới ngục tối, không ai nghe thấy tiếng gì khác ngoài tiếng thở than làm vũng nước rung rinh trong bóng tối” [22; 519].

Nói như nhà nghiên cứu Đặng Anh Đào: “Cái grôtexơ của Hugo có in dấu ấn của thời kì lãng mạn: nó gắn liền với biểu thị của cái khủng khiếp và xa lạ đối với con người và cái Tôi có phần bị chia cắt, bị đát. (...). thiên tài lạc quan và cường tráng của Hugo ít nhiều đã lấn át dư vị trên, và tấm tưới trong cội nguồn dân gian” [38; 414].

### ***Tiểu kết***

- Ở đây chúng ta cần lưu ý đến một sự trùng lặp: cả hai nhân vật trung tâm đều bị kết án và kết án oan; cả hai đều chết vào hồi cuối truyện kể, một đảng buộc phải chết do công lí cầu thả và thành kiến; một đảng tìm đến cái chết để có được tình yêu tuyệt vọng mà khi đối tượng còn sống y tôn thờ. Cả hai cái chết đều mang âm hưởng lãng mạn.

- Cái nghịch dị ở đây mang cả tính hài kịch tạo ra tiếng cười huỷ diệt đồng thời tái sinh sống động qua câu nhận xét về trò hề xử án của chính em trai Frolo.

- Tính chất bi đát qua số phận của mẹ con Esmeralda vẫn còn mang dấu ấn của thời kì lãng mạn: khủng khiếp và bi kịch.

## Kết luận

1. Hugo là nhà thơ, nhà viết kịch, nhưng với chúng ta, ông được biết đến nhiều với tư cách là nhà tiểu thuyết lớn của Pháp thế kỉ XIX. Các tiểu thuyết của ông để lại nhiều vấn đề không những về nội dung mà còn về nghệ thuật. “Cái nghịch dị” như một thủ pháp quan trọng trong sáng tạo qua chính quan niệm và thực tiễn sáng tác của ông.

2. *Nhà thờ Đức Bà Paris* là một cuộc “điều hành” những chân dung “nghịch dị” hoặc về thể xác hoặc về tinh thần: Quasimodo, Phoebus, Frollo, Gringoire,... hoặc về sự hỗn loạn, náo động của “vô thức tập thể” đám đông đã tạo nên một bức tranh vừa kịch cởm vừa sống động của Paris xa xưa.

3. Làm nền cho các hành động của nhân vật, cho sự náo loạn vừa âm u, bi đát, vừa đầy chất thơ của tình yêu, lòng thù hận, tính dục, lòng trung thành,... là những cảnh huống đầy chất bi, hài.

4. Thế giới của Hugo là thế giới của tình yêu, tình thương, ánh sáng, cái đẹp, người phụ nữ với những phẩm chất muôn đời của họ về tình mẫu tử, tình yêu thương, bên cạnh những “nghịch dị” bất thường của họ về tính cách (ở đây là Esmeralda ) đều được ngòi bút của ông làm nổi bật lên đối lập với những tối tăm, ngu dốt, độc ác. “Cái nghịch dị” trong tác phẩm Hugo mang phẩm chất của tình thương yêu rộng lớn.

5. Sau hết, “cái nghịch dị” trong tác phẩm Hugo là tiếng cười khỏe khoắn, “tái sinh”, nó đoàn kết những cái tốt đẹp có nguy cơ tan rã, nó làm tan rã những thói xấu, những ác độc trên thế gian này.

## Tài liệu tham khảo

1. Aristotle (2007), *Nghệ thuật thơ ca*, Nxb Lao động, Hà Nội.
2. Arnaudóp (1978), *Tâm lý học sáng tạo*, Nxb Văn học, Hà Nội.
3. Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb ĐHQG Hà Nội.
4. M. Bakhtine (1992), (2003), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch), Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
5. Bénac, Henri (2005), *Dẫn giải ý tưởng văn chương* (Nguyễn Thế Công dịch), Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
6. Phạm Vĩnh Cư (2004), *Sáng tạo và giao lưu*, Tập tiểu luận phê bình văn học, Nxb HNV.
7. Đặng Anh Đào (2001), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
8. Đặng Anh Đào (1986), *Tài năng và người thưởng thức*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
9. Eterstien, Claude (1998), *Dictionnaire de A à Z*, Ed. Hatier.
10. Luru Liên (1985 - Chủ biên), *Victor Hugo ở Việt Nam*, Nxb Văn học.
11. Lê Văn Luyện (1998), *Freud đã thực sự nói gì*, dịch, Nxb Thế giới.
12. Đặng Thị Hạnh (2002), *Tiểu thuyết Hugo*, (Chuyên luận), Nxb ĐHQG Hà Nội.
13. Đặng Thị Hạnh, Lê Hồng Sâm (1985), *Văn học lãng mạn và hiện thực phương Tây thế kỉ XIX*, Nxb ĐH và THCN.
14. Đặng Thị Hạnh (2005 - Chủ biên), *Lịch sử văn học Pháp thế kỉ XX*, Nxb ĐHQG, Tập 3, Hà Nội.
15. Heghen (1999), *Mĩ học*, Nxb Văn học, tập 1.

16. Đào Duy Hiệp (2008), *Phê bình văn học từ lý thuyết đến hiện đại*, Nxb. Giáo dục.
17. Đào Duy Hiệp (2009), *Phối cảnh và điểm nhìn trong truyện kể*, Tạp chí Nghiên cứu văn học, 11/2009.
18. Đỗ Đức Hiểu (1999), *Đổi mới phê bình văn học*, Phê bình - Tiểu luận, Nxb. Khoa học Xã hội và Nxb. Mũi Cà Mau.
19. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
20. Hugo, Victor (1963), *Tựa Cromwell*.
21. Hugo, Victor (1963), *Tựa Marie Tudor*.
22. Hugo, Victor (2002), *Nhà thơ Đức Bà Paris*, Nxb Văn học.
23. Hugo, Victor (2002), *Œuvres complètes, Critique*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».
24. Phan Quý, Đỗ Đức Hiểu (2005 - Chủ biên), *Lịch sử văn học Pháp Trung cổ - thế kỉ XVI và thế kỉ XVII*, tập 1, Nxb ĐHQG, Hà Nội.
25. Đinh Gia Khánh (1977), *Điện cổ văn học*, Nxb KHXH, Hà Nội.
26. Khráprencô (1978), *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển văn học*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
27. Khráprencô (1974), *Sáng tạo nghệ thuật, hiện thực, con người*. Nxb KHXH, Hà Nội.
28. Khráprencô (1982), *Thi pháp học lịch sử - các khuynh hướng nghiên cứu cơ bản*, Bản dịch Thư viện Quốc gia.
29. Milan Kundera, *Đối thoại về nghệ thuật tiểu thuyết* (Trịnh Y Thư dịch đăng trên trang Web, 10/2009).
30. Losada, José Manuel (2006), *Victor Hugo et le grotesque*, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Filología Francesa,
31. T.Môtulêva, *Độc thoại nội tâm và dòng ý thức*, Tài liệu dịch, Thư viện KHXH.
32. Đinh Trọng Lạc (1994), *Phong cách học văn bản*, Nxb Giáo dục, Hà

Nội.

33. E.M.Meletinsky (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
34. Nguyễn Ngọc (1998), *Tiểu thuyết và giao hưởng*, Tạp chí Âm nhạc.
35. Nhiều tác giả, *Những nền văn minh thế giới (1996)*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
36. Nhiều tác giả, *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới (1997)*, Nxb Đà Nẵng.
37. Nhiều tác giả (2004), *Từ điển Văn học*, Chủ biên: Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá, Nxb. Thế giới.
38. Nhiều tác giả (1997), *Văn học Phương Tây*, Nxb. GD.
39. Nhiều tác giả (1985), *Victor Hugo với chúng ta*, Nxb TPM.
40. Nhiều tác giả (1985), *Văn học Pháp*, Tài liệu dịch, Nxb GD.
41. Nhiều tác giả (2005), *Lịch sử văn học Pháp thế kỉ XVIII - XIX*, Nxb ĐHQG, Tập 2, Hà Nội.
42. Odincov (1982), *Các kiểu kết cấu của lời nói*, Tài liệu dịch, ĐHSP.
43. Scepi, Henri (2006), *Henri Scepi commente Notre-Dame de Paris de Victor Hugo*, Paris, Gallimard, « Foliothèque ».
44. Trần Đình Sử (1993), *Một số vấn đề thi pháp học hiện đại*, Nxb Giáo dục và Đào tạo, Hà Nội.
45. Trần Đình Sử (1996), *Lý luận và phê bình văn học*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
46. Sherlaimoia, Svetlana (2005), *Sứ mệnh của tiểu thuyết trong thời đại chúng ta*, Tạp chí Văn học số 6, Hà Nội.
47. *Tạp chí văn học* (Số đặc biệt về Hugo), Số 6- 2002.
48. *Tiểu thuyết Pháp thế kỉ XIX*, Nxb. Thế giới, 1999
49. *Từ điển thuật ngữ văn học* (1997), Chủ biên: Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, Nxb. ĐHQG, HN.

50. Phùng Văn Tửu (2001), *Tiểu thuyết Pháp hiện đại. Những tìm tòi đổi mới*, Nxb. Thế giới.

**Một số trang Web:**

51. [http://davidlavery.net/grotesque/Major Artists Theorists/theorists/thomson/thomson1.html](http://davidlavery.net/grotesque/Major_Artists_Theorists/theorists/thomson/thomson1.html)

52. <http://vanhoanghean.vn/nhung-goc-nhin-van-hoa/goc-nhin-van-hoa/1936-hinh-tuong-than-the-nghich-di-trong-tac-pham-cua-rabelais-va-nhung-nguon-goc-cua-no1.html>

53. <http://bacinfos.com/index1.php?id=429>

54. <http://hoingovanchuong.wordpress.com/2009/10/22>