

Yếu tố tôn giáo trong kịch thơ *Sakuntala* của Kalidasa

Phạm Tuấn Anh*

Nhận ngày 25 tháng 8 năm 2022. Chấp nhận đăng ngày 23 tháng 10 năm 2022.

Tóm tắt: Kalidasa là nhà thơ, nhà soạn kịch lớn của văn học Ấn Độ. Sáng tác của ông có tính chất quy phạm của sân khấu cung đình, đồng thời mang dấu ấn riêng của nhà nhân đạo luôn cố gắng vượt qua các rào cản, luật lệ hà khắc trong xã hội truyền thống Ấn Độ. Kịch thơ *Sakuntala* là tác phẩm nổi trội của ông. Yếu tố tôn giáo đóng vai trò là yếu tố trục chi phối các xung đột, tình tiết trong tác phẩm. Bài viết này tập trung nghiên cứu yếu tố tôn giáo được thể hiện trong tác phẩm *Sakuntala* ở các phương diện: triết lý Bà-la-môn giáo gắn liền với chế độ đẳng cấp và hôn nhân, triết lý Bà-la-môn giáo gắn liền với nguyên tắc Karma (nghiệp báo) và Maya (ảo mộng). Từ đó, người viết khám phá, phân tích các thông điệp tư tưởng được thể hiện qua văn bản.

Từ khóa: Kalidasa, *Sakuntala*, yếu tố tôn giáo, triết lý Bà-la-môn, nghiệp báo.

Phân loại ngành: Văn học

Abstract: Kalidasa is a great poet and playwright of Indian literature. His compositions possess the normative nature of the royal theatre while also bearing the distinct mark of a humanitarian who always crept past barriers and harsh laws in the traditional Indian society. *Sakuntala*, a verse drama, is his most notable work. The element of religion serves as an axial factor in the work, governing conflicts and details. This paper focuses on the element as demonstrated in the work in the following aspects: Brahmin philosophy that is associated with the caste and marriage systems, as well as the principles of *karma* and *maya*. The author then discovers and analyses the ideological messages therein.

Keywords: Kalidasa, *Sakuntala*, element of religion, Brahmin philosophy, *karma*.

Subject classification: Literature

1. Đặt vấn đề

Ấn Độ là đất nước có nền văn minh lâu đời, cái nôi sinh trường, phát triển của nhiều tôn giáo lớn trên thế giới. Tôn giáo có ảnh hưởng sâu rộng đến nhiều lĩnh vực trong đời sống văn hóa - xã hội của người dân Ấn Độ, bao gồm: văn học, triết học, lễ hội, phong tục tập quán... Văn học là một bộ phận hợp thành của văn hóa Ấn Độ. Đến nay, văn học Ấn Độ đã đạt được nhiều thành tựu rực rỡ, có sức lan tỏa và ảnh hưởng sâu rộng đến văn học các nước trên thế giới.

Trong nền văn học cổ Ấn Độ, Kalidasa là nhà thơ, nhà viết kịch lớn. Ông được mệnh danh là “Thi thánh” của Ấn Độ. Sylvain Levi nhận định: “Cái tên Kalidasa đã chi phối thi ca Ấn Độ và thấu tóm nó một cách xuất sắc” (Đỗ Thu Hà, 2015: 171). Tác phẩm của Kalidasa vừa có tính chất quy phạm sáng tác truyền thống, vừa mang dấu ấn riêng của nhà văn phản ánh hành trình tìm kiếm, dung dưỡng và bồi đắp những điều tốt đẹp. Trong di sản sáng tác của Kalidasa, *Sakuntala* là kịch thơ nổi bật. Tác phẩm phục dựng một thế giới đầy màu sắc của tình yêu lứa đôi và những xung đột đẳng cấp, trong đó, yếu tố tôn giáo như mạch ngầm xuyên suốt chi phối các xung đột, sự kiện và

* Trường Đại học Cần Thơ.
Email: ptanh@ctu.edu.vn

tình tiết kịch. Đến nay, đã có nhiều công trình, bài viết nghiên cứu về kịch thơ *Sakuntala* và Kalidasa, tiêu biểu như sau: *Shakespeare and Kalidasa: A Comparative Study of Dramatic Purpose of Supernatural Intervention* (Shaswati Ghosh, Janak Arora, Poonam Swami, 2014), *Romantic Sublime in Kalidas's Works: An Ecocritical Approach to the Study of Abhijnanashakuntalam* (Chandra Shekhar Dubey, 2018), *Kalidasa và ảnh hưởng của ông trong văn học cổ Ấn Độ* (Nguyễn Đức Đàn, 1997), *Thế giới nghệ thuật trong kịch Sakuntala của Kalidasa* (Huỳnh Hoa Hồng Tú, 2008), *Vấn đề đẳng cấp trong kịch thơ Sakuntala của Kalidasa* (Lê Thị Bích Thủy, 2016)... Nghiên cứu yếu tố tôn giáo trong kịch thơ *Sakuntala* có ý nghĩa quan trọng trong việc khai phá các giá trị của tác phẩm, góp thêm một góc nhìn mới về tác phẩm văn học này.

Bài viết tập trung kiến giải các yếu tố tôn giáo được thể hiện trong tác phẩm ở các phương diện: triết lý Bà-la-môn giáo gắn liền với chế độ đẳng cấp và hôn nhân, triết lý Bà-la-môn giáo gắn liền với nguyên tắc Karma (nghiệp báo) và Maya (ảo mộng). Người viết khảo cứu vấn đề trong *Sakuntala* của Kalidasa thông qua bản dịch của Cao Huy Đình, Nhà xuất bản Sân khấu (2006). Nghiên cứu này được thực hiện trên cơ sở vận dụng phối hợp hai phương pháp chính: phương pháp liên ngành và phương pháp phân tích - tổng hợp. Phương pháp liên ngành được sử dụng để kiến giải vấn đề xét trong mối quan hệ giữa văn học và các lĩnh vực khác, đặc biệt là tôn giáo, để kết quả nghiên cứu thêm chân xác, khoa học. Phương pháp phân tích - tổng hợp được sử dụng để nhận diện, chỉ rõ yếu tố tôn giáo trong tác phẩm, từ đó kiến giải các thông điệp tư tưởng được thể hiện qua văn bản.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Triết lý Bà-la-môn giáo gắn liền với chế độ đẳng cấp và hôn nhân

Ấn Độ là quê hương của hai trong số các tôn giáo lớn trên thế giới: Hindu và Phật giáo. Trong đó, Hindu giáo được xem là tôn giáo trực, có vai trò rất lớn trong đời sống tinh thần của người dân Ấn Độ. Trong *Đại cương lịch sử và văn hóa Ấn Độ*, Nguyễn Thừa Hỷ nhận định:

“Tôn giáo thâm sâu và chi phối mọi hoạt động của tất cả các tầng lớp xã hội ở Ấn Độ, trong đời sống cộng đồng cũng như trong đời sống riêng tư, từ những người nghèo nơi các xóm làng hẻo lánh đến các bậc hiền triết, vua chúa, kể cả các nhà văn hóa lớn và những nhà hoạt động chính trị hiện đại” (Nguyễn Thừa Hỷ, 2021: 171).

Về sự phát triển của Hindu giáo, có thể chia làm ba giai đoạn: giai đoạn Veda, giai đoạn Bà-la-môn và giai đoạn Hindu chính thống.

Chế độ đẳng cấp ở Ấn Độ có quá trình hình thành lâu dài trên cơ sở tổng hợp nhiều yếu tố: chủng tộc, dòng dõi, tôn giáo... Người Aryan vốn là bộ tộc bán du mục, xâm nhập vào Ấn Độ qua cửa ngõ tây bắc, sau mở rộng sang phía đông và nam, đẩy lùi các cư dân thuộc chủng tộc Dravidian đang sinh sống tại đây. Họ có nhiều thầy tư tế giỏi, thường sáng tác thơ để ca tụng các vị thần mỗi dịp cúng tế. Các bài thánh ca này là cơ sở hình thành kinh *Veda* - bộ sách được coi là bộ kinh thiêng liêng nhất của Ấn Độ. Trong *Rig Veda*, chế độ đẳng cấp được củng cố bằng việc thần Purusha đã tự phân thân thành bốn đẳng cấp: miệng thành đẳng cấp Bà-la-môn (tu sĩ, trí thức, triết gia), tay thành đẳng cấp Kshatriya (võ sĩ, vua chúa), đùi thành đẳng cấp Vaishya (nông dân, thợ thủ công, thương nhân) và chân thành đẳng cấp Shudra (nô lệ, tôi tớ...). Ngoài bốn đẳng cấp này còn có những người cùng đinh (pariah và chandala) - vốn bị coi là ngoài lề xã hội. Theo tinh thần của Hindu giáo, đẳng cấp Bà-la-môn đứng đầu xã hội, được kính trọng, hưởng các đặc quyền, đặc lợi, thậm chí được pháp luật Ấn Độ cổ đại bảo hộ. Hoạt động xã hội và tôn giáo của đẳng cấp Bà-la-môn luôn thắt chặt, mật thiết, không thể tách rời. Hạt nhân của xã hội phong kiến Ấn Độ là sự duy trì hoặc tuân thủ nghiêm ngặt tín lý tôn giáo, đặc biệt là chế độ đẳng cấp.

Kalidasa là nhà thơ, nhà soạn kịch cung đình, ít nhiều chịu ảnh hưởng từ triết lý Bà-la-môn và quy phạm của sân khấu cung đình khi sáng tác. Trong *Văn học Ấn Độ*, Lưu Đức Trung nhận định:

“Đến thời Kalidasa, kịch cổ điển Ấn Độ phát triển khá mạnh về nội dung và hình thức, đặc biệt là kịch cung đình ngày càng chiếm ưu thế. Nội dung kịch phải thể hiện được triết lý và tôn giáo Bà-la-môn, phải lấy việc phân biệt đẳng cấp (varna) làm cơ sở xã hội” (Luu Đức Trung, 2010: 144).

Trong *Sakuntala*, sự phân biệt đẳng cấp được Kalidasa phản ánh rất sâu sắc. Bà-la-môn và Kshatriya là hai đẳng cấp cao trong hệ thống tầng bậc đẳng cấp của Ấn Độ. Các tăng lữ, thầy cúng phụ trách tổ chức lễ hiến tế, đọc kinh cầu nguyện để được thần linh ban phước lành; các võ sĩ, vua chúa bảo vệ, gìn giữ bờ cõi, lãnh thổ cho dân tộc. Buổi đầu, trong hoàn cảnh xây dựng, bảo vệ bờ cõi, địa vị cao nhất thuộc về đẳng cấp Kshatriya. Về sau, trong thời bình, nhân dân tập trung sản xuất, thực hành tín ngưỡng - tôn giáo, địa vị cao nhất thuộc về đẳng cấp Bà-la-môn. Thực tế, hai đẳng cấp này nắm quyền cai quản, chi phối nhiều vấn đề trong đời sống xã hội Ấn Độ. Đặc biệt, họ gắn kết, bảo trợ, thậm chí ca ngợi lẫn nhau, nhằm củng cố, nâng cao vị trí đẳng cấp trong xã hội; từ đó, đàn áp và bắt những người thuộc tầng lớp dưới phải tôn kính, phục tùng. Ở màn I của vở kịch, khi vua Duhsanta đuổi săn con hươu và tiến vào vườn tu của đạo sĩ Kanva, các tu sĩ đã ngăn cản việc săn bắt và ngợi ca hết lời trước hành động bỏ mũi tên vào ống của nhà vua: “Thật xứng đáng là hành động của một vị Quốc vương, chói ngời cả dòng họ Puru. Hành động ấy thật phù hợp với bậc vua chúa như Quốc vương. Thật xứng đáng với các vị tiên liệt” (Kalidasa, 2006: 41).

Trong thần thoại Ấn Độ, Puru là vị vua thứ sáu trong triều đại Mặt Trăng, triều đại cổ xưa trị vì khá lâu ở miền Bắc Ấn Độ. Các tu sĩ ca ngợi Duhsanta là đấng minh quân, có nguồn gốc thuộc dòng dõi tôn quý. Trong mọi hoàn cảnh, khi được diện kiến Duhsanta, các tu sĩ đều dành cho ông những lời ca tụng: “Quốc vương trông thật là oai phong lẫm liệt, nhưng cũng rất hiền từ. Cốt cách ấy chỉ có ở bậc vua chúa mà đức tài phong độ ngang với thánh hiền” (Kalidasa, 2006: 82).

Đón nhận những lời ca tụng ấy, vua Duhsanta cũng đáp lễ bằng thái độ cảm ơn, tôn kính: “Ta cảm tạ người Bà-la-môn đã chúc phúc” (Kalidasa, 2006: 41). Vua Duhsanta rất quý trọng các tu sĩ Bà-la-môn, khao khát biết rõ phép tu khổ hạnh và tinh thần mộ đạo của các hiền sĩ. Trước khi vào vườn tu của đạo sĩ Kanva, vua Duhsanta đã cho dừng xe, cởi đồ trang sức và trao chiếc cung cho người đánh xe để tránh làm kinh động các tu sĩ, bởi lẽ: “Này anh đánh xe, vào vườn tu khổ hạnh nên ăn mặc xuề xòa” (Kalidasa, 2006: 45). Lời lẽ của tu sĩ và vua mang tính chất ca ngợi, hô ứng với nhau, qua đó thể hiện sự liên kết, tôn trọng lẫn nhau giữa hai đẳng cấp cao của Ấn Độ - Bà-la-môn và Kshatriya. Triết lý Bà-la-môn đòi hỏi tuân thủ nghiêm ngặt chế độ đẳng cấp trong xã hội. Người dân Ấn Độ xem đó là nghĩa vụ, bổn phận thiêng liêng trong cuộc đời.

Chế độ đẳng cấp ở Ấn Độ đã chi phối rất nghiêm ngặt các mối quan hệ và giao tiếp xã hội, đặc biệt là quan hệ hôn nhân. Theo luật Manu, “những lương gia đệ tử sẽ trở nên thấp hèn nếu có quan hệ với người đẳng cấp bên dưới, còn những người dòng dõi hèn kém thì không thể nào trở nên cao quý được dù cho họ có quan hệ với những người thuộc đẳng cấp bên trên” (Nguyễn Thừa Hỷ, 2021: 34). Hôn nhân không cùng đẳng cấp sẽ gánh lấy những hậu quả nặng nề. Khi một người phụ nữ thuộc đẳng cấp Bà-la-môn lấy một người đàn ông thuộc đẳng cấp Shuda, cả hai người sẽ không còn thuộc đẳng cấp cũ, mà bị đưa ra khỏi hệ thống đẳng cấp, trở thành những người thuộc đẳng cấp chandala. Hôn nhân không cùng đẳng cấp sẽ bị cấm đoán. Trong *Sakuntala*, Duhsanta là vị vua sùng đạo, có tài năng và đức độ, được người dân ca tụng. Ông là hình mẫu cho vị quân vương lý tưởng thuộc đẳng cấp Kshatriya. Ông say mê vẻ đẹp trong sáng của Sakuntala, yêu nàng ngay từ cái nhìn đầu tiên: “Hình dáng nàng trẻ trung/ Với lồng ngực bông bành quyền rũ/ Che bằng tấm áo dệt vải cây/ Như nụ hoa xinh cuộn kính trong đài/ Chưa muốn nở tròn khoe sắc đẹp” (Kalidasa, 2006: 48).

Dù là vị quân vương đầy quyền lực, nhưng Duhsanta vẫn lo ngại về những ràng buộc của đẳng cấp trong hôn nhân, bởi lẽ theo triết lý Bà-la-môn giáo, những người không cùng đẳng cấp thì không được lấy nhau: “Ta mong được kết duyên cùng nàng!/ Nhưng ta e rằng nàng cùng đẳng cấp với hiền sĩ Kanva” (Kalidasa, 2006: 50).

Triết lý Bà-la-môn giáo cho rằng vua là người bảo vệ các đẳng cấp, điều hành các đẳng cấp tuân theo địa vị xã hội mà hoàn thành bổn phận, nghĩa vụ thiêng liêng của mình. Đồng thời, họ quan niệm nếu vua không tôn nghiêm, phá vỡ trật tự đẳng cấp thì sẽ đẩy thế giới này rơi vào sự hỗn loạn, bất toàn. Duhsanta lo sợ Sakuntala là con đẻ của đạo sĩ Kanva, thuộc đẳng cấp Bà-la-môn, do vậy không thể kết hôn với mình - người thuộc đẳng cấp Kshatriya. Ở màn II của vở kịch, trong lời đối đáp của nhà vua Duhsanta với anh hề cung đình, sự ràng buộc của đẳng cấp trong hôn nhân lại được khẳng định: “Người tưởng rằng ta vốn dòng dõi Puru mà lại đi yêu một người không hợp với lễ giáo hay sao?” (Kalidasa, 2006: 76). Duhsanta dành tình yêu say đắm, mãnh liệt cho nàng Sakuntala, nhưng tình yêu ấy vẫn bị chi phối bởi giáo lý và đạo đức truyền thống. Tình yêu của Duhsanta tha thiết, mãnh liệt đến nỗi ông chán ngấy chuyện săn bắt, không thể giương mạnh dây cung, nhắm bắn con hươu rụt rè, cũng không thể nghĩ chuyện làm hại những bạn yêu quý của nàng. Duhsanta suốt đêm chằng chợp mắt, cứ thao thức nghĩ đến nàng Sakuntala. Do vậy, mãi đến khi biết rõ về thân thế của Sakuntala, vốn là con của Visvamitra và một nàng tiên nữ apsara tên là Menaka, Duhsanta mới coi được nút thắt, lòng tràn đầy hy vọng: “Hãy hy vọng lên, hỡi lòng ta/ Những nghi ngờ, day dứt đã qua/ Điều mà ta tưởng như lửa bỏng không gần nổi/ Thì giờ đây đã thành ngọc ánh mát bàn tay” (Kalidasa, 2006: 59).

Sakuntala là con ruột của Visvamitra - nguyên thuộc đẳng cấp Kshatriya. Truyện kể rằng Visvamitra vốn thuộc dòng dõi hoàng gia, đã tu đạo, khi sắp đạt thành phép tu khắc khổ thì bị tiên nữ Apsara dùng dục tình quyến rũ. Thế rồi, trước phong cảnh hữu tình, sắc đẹp quyến rũ và độ xuân phơi phới của nàng Menaka, Visvamitra đã yêu say đắm và mở lòng dâng hiến cho tình yêu. Như vậy, vua Duhsanta và nàng Sakuntala có cùng đẳng cấp - đều thuộc Kshatriya. Triết lý Bà-la-môn quy định rất nghiêm ngặt về chế độ đẳng cấp và biên giới của đẳng cấp là bất khả xâm phạm.

Đẳng cấp và lễ giáo phong kiến như sợi dây vô hình trói chặt, ràng buộc lễ nghi giao tiếp và ứng xử trong đời sống xã hội của Ấn Độ. Dưới ngòi bút của Kalidasa, Duhsanta là hình mẫu lý tưởng của bậc quân vương thời đại - anh hùng và cao thượng, còn Sakuntala là hình mẫu lý tưởng về người phụ nữ giàu tình yêu và khát vọng hạnh phúc. Sakuntala được phác họa là cô gái sống khuôn khổ trong vườn tu của đạo sĩ Kanva, có thói quen ăn hoa quả, mặc áo bằng vỏ cây và lễ bái. Sakuntala gặp và yêu say đắm Duhsanta, dùng móng tay để thơ trên lá sen để thổ lộ nỗi lòng của mình. Họ cưới nhau theo nghi lễ Gandharva của các vũ nữ thiên thần:

“Ở thiên triều cưới hỏi có cần gì nghi thức/ Rể không phải đưa dâu đi lễ Thánh/ Mà chỉ âm thầm thề thốt đình ninh/ Rồi đôi bên giao ước sống chung tình/ Ở hạ giới cũng được phép thành hôn như thế” (Kalidasa, 2006: 109).

Kịch thơ *Sakuntala* của Kalidasa vừa có tính quy phạm của sân khấu truyền thống, vừa có điểm mới vượt qua những điều khuôn khổ, cứng nhắc. Lưu Đức Trung nhận định:

“Chính trong lúc tuân thủ những quy phạm mà ngòi bút hiện thực tài tình và tư tưởng nhân đạo của Kalidasa đã len lỏi vào đó làm rạn nứt những quy phạm cứng nhắc, thậm chí biến yếu tố thần linh thành phương tiện để biểu hiện cuộc sống sôi động của xã hội” (Lưu Đức Trung, 2010: 148).

Nhìn chung, yếu tố tôn giáo có vai trò quan trọng trong việc chi phối các vấn đề về đẳng cấp và hôn nhân trong xã hội Ấn Độ. Tuy nhiên, *Sakuntala* không phải là tác phẩm thuần túy đề cập đến vấn đề tôn giáo, mà tác phẩm còn ngợi ca tình yêu và khát vọng hạnh phúc của con người.

2.2. Triết lý Bà-la-môn giáo gắn liền với nguyên tắc Karma (nghiệp báo) và Maya (ảo mộng)

Karma (nghiệp báo) là một trong các giá trị nền tảng của nhân sinh quan Hindu giáo, và cũng hiện diện cả ở một số tôn giáo khác như Phật giáo và Jaina giáo. Học thuyết Karma thể hiện sự chuyển hóa vật chất trong vũ trụ cũng như tính thuần hóa của những hiện tượng tự nhiên sang lĩnh

vực đời sống xã hội. Triết lý Karma của Bà-la-môn giáo khẳng định bất cứ hành động nào của con người đều sẽ nhận lại kết quả tương ứng. Người Ấn Độ tin rằng thái độ và hành động của con người sẽ quyết định chính vận mệnh của mình. Họ tin rằng chính con người viết nên vận mệnh của mình, kiếp sống hiện tại là sự nối tiếp vô vàn kiếp sống đã qua và có mắt xích, khâu chuỗi với những kiếp sống sau này.

Trong *Văn học Ấn Độ*, Lưu Đức Trung nhận định: “Thực hiện nguyên tắc Karma, một mặt trừng phạt những tội lỗi đã phạm trên trần gian, mặt khác lại ban thưởng hạnh phúc về sau cho tâm hồn biết chịu đựng gian khổ” (Lưu Đức Trung, 2010: 144). Trong kịch thơ *Sakuntala*, tính chất “thường - phạt” của thuyết Karma được Kalidasa lồng ghép khá tinh tế. Hai tuần kể từ khi tổ chức lễ cưới theo tục Gandharva, vua Duhsanta trở về triều lo việc nước và để lại cho nàng Sakuntala một chiếc nhẫn có khắc tên để làm tin. Nàng Sakuntala vì say đắm trong mộng tưởng, cứ nhớ nhung người yêu mà không nhận ra sự có mặt của đạo sĩ, dẫn đến sơ suất trong việc chào hỏi, tiếp đón. Vì điều này mà đạo sĩ đã yểm thần chú khiến người yêu - đức vua Duhsanta - quên mất nàng Sakuntala. Nhờ các tỷ nữ của Sakuntala cầu xin mà đạo sĩ đã giảm bớt sự trừng phạt: “Lời thần chú của ta sẽ hết linh nghiệm, khi nào người yêu của nó thấy được chiếc nhẫn của tin” (Kalidasa, 2006: 118). Lời nguyện của đạo sĩ có ý nghĩa quan trọng trong việc mở ra các tình tiết của vở kịch. Đạo sĩ Kanva trở về, biết được Duhsanta và Sakuntala đã cưới nhau theo nghi lễ Gandharva, ủng hộ sự lựa chọn của Sakuntala và cho người đưa nàng vào kinh đô để gặp mặt nhà vua:

“Con gái là của nợ, là viên ngọc quý/ Mà cha mẹ vay của nhà chồng/ Đến khi nhà chồng đòi là phải trả/ Giờ đây giao lại Sakuntala/ Cho chồng của nó, người chủ chính đáng/ Thì tâm hồn ta như cát gánh nặng nề/ Và hơi thở ta hình như nhẹ nhàng khoan khoái” (Kalidasa, 2006: 146).

Như đã nói ở trên, ứng với lời nguyện của đạo sĩ, Duhsanta quên mất nàng Sakuntala và từ chối thừa nhận nàng là vợ mình. Điều này khiến cho lòng nàng Sakuntala đau như lửa đốt. Sơ ý đánh mất chiếc nhẫn, Sakuntala không thể chứng minh được những điều mình nói. Do vậy, vua Duhsanta không thể nhớ lại kỷ niệm tình yêu của hai người, thậm chí nghi kỵ và chỉ trích nàng:

“Đến cả những con vật cái trong những loài hoang dại/ Vốn sinh ra đã mang thói tính ma/ Hơn cả những người thông minh thiên bẩm/ Con chim tu hú khôn ranh/ Đi tìm tổ khác mà đẻ trứng/ Rồi gian xảo, để con mặc chim khác nuôi thay/ Còn mình, bay vút tận trời xanh/ Tung cánh nô đùa không biết mỏi” (Kalidasa, 2006: 166).

Điểm đặc sắc trong kịch thơ *Sakuntala* của Kalidasa là ở chỗ ông rất khéo xây dựng xung đột, đặc biệt là xung đột trong tâm lý nhân vật. Trước những lời lẽ hờ hững của vua Duhsanta, Sakuntala đau khổ khôn xiết, dù vậy nàng không cam chịu, mà vẫn bày tỏ sự giận dữ, trách móc nhà vua đã “phụ bạc”:

“Thật không gì nham hiểm cho bằng, cứ đứng trơ trơ - như con ong núp trong áo đạo đức và tôn giáo để đánh lừa thiên hạ, như cái miệng hàm sâu há hốc che đầy bằng những chùm hoa tươi chúm chim” (Kalidasa, 2006: 167) và “vì tin tưởng vào một quốc vương dòng dõi Puru, nên tôi mới đem thân gửi gắm bề hạ, không ngờ lại gặp phải một con người miệng thắm mật ong mà lòng đầy thuốc độc” (Kalidasa, 2006: 168). Thậm chí, Sakuntala còn chỉ trích những kẻ bênh vực nhà vua: “Gặp phải kẻ bội bạc, tráo trở, tôi còn chưa đủ khổ hay sao mà các người lại còn bỏ tôi?” (Kalidasa, 2006: 168), “Sao các người vẫn đứng dung như thế?” (Kalidasa, 2006: 168). Chi tiết cầu xin thần Đất mở rộng lòng ôm lấy, che chở Sakuntala có tính chất phản kháng, chống lại sự hà khắc, gò bó của lễ giáo phong kiến:

“Sakuntala!/ Nếu đúng như nhà vua đã kết tội,/ Thì thân phụ không thể nào cho chị về nhà/ Ví bằng lương tâm chị/ Có thể chứng giám cho tâm hồn chị trắng trong/ Thì dù chồng có bắt làm nô lệ/ Cũng vui cười mà chịu đựng, chị ơi/ Đã là người của nhà chồng thì phải thế!” (Kalidasa, 2006: 170).

Dù không thể thay đổi được sự hà khắc của lễ giáo, không thể trở về chốn vườn tu của đạo sĩ Kanva, nhưng hành động cầu xin thần Đất che chở và được bay vút lên Thiên cung của nàng Sakuntala đã ít nhiều thể hiện sự phản kháng, vượt qua rào cản của lễ giáo, qua đó thể hiện tinh thần nhân đạo và tiến bộ của Kalidasa.

Nguyên tắc Karma không chỉ thể hiện ở sự trừng phạt những lỗi lầm, mà còn ở sự đền đáp, ban thưởng hạnh phúc cho những con người chịu đựng gian khổ. “Karma” có nghĩa gốc là hành động. Mỗi hành động của con người sẽ mang đến cho họ hệ quả tương ứng. Người Ấn Độ đề cao sự giải thoát, xem giải thoát chính là giải cứu của con người. Có điều, khi chưa đạt được sự giải thoát, con người vẫn nằm trong chuỗi sinh - tử luân hồi và khi ấy, nghiệp báo là yếu tố chi phối tất cả. Người Ấn Độ tin rằng nguyên tắc Karma có tính toàn năng, xác quyết, không bao giờ lầm lẫn hay bỏ sót đối tượng, giống như con bê nhỏ rong ruổi nhận ra mẹ trong hàng trăm con bò của đàn, con ong bay về đúng tổ dù có bay xa tìm hoa, hút mật. Họ tin rằng bất kỳ hành động nào ở cuộc sống thực tại cũng là nguyên nhân dẫn đến niềm vui hay nỗi buồn ở kiếp sau và ngược lại. Phan Thu Hiền nhận định:

“Đối với Ấn Độ, xung đột nằm trong quá trình hoàn thiện tự ngã, và chính hoàn thiện tự ngã chứ không phải xung đột có vai trò cốt tử. Con người có thể làm lỗi nhưng kiên trì, nhẫn nại chịu đựng, phấn đấu để đến hồi kết thúc tìm lại được hạnh phúc trong sự hòa hợp khao khát yêu đương cùng hoàn thành bổn phận” (Phan Thu Hiền, 2006: 132).

Truyện kể rằng một người chài lưới đã bắt được con cá chép và tìm thấy một viên ngọc ở trong bụng cá. Từ người chài cá, người lính nhận ra chiếc nhẫn của nhà vua nhờ vào tên khắc trên mặt ngọc và hoàn trả cho nhà vua. Vua Duhsanta, sau khi nhìn thấy chiếc nhẫn - vật làm tin, đã lập tức nhớ lại mối tình nồng cháy, mãnh liệt với nàng Sakuntala. Ông như tỉnh cơn mê, cho người đi khắp nơi tìm kiếm nàng Sakuntala nhưng mãi vẫn không có tin tức. Ông hối hận, đau buồn khôn xiết: “Rồi vua chán ghét cả vui chơi/ Các quan vào châu cũng từ chối/ Trên long sàng một mình quần quai/ Có phút nào yên nghỉ được đâu” (Kalidasa, 2006: 184).

Trước kia, vua Duhsanta đã từng mất ăn, mất ngủ bởi vì nỗi nhớ nhung, say đắm hạnh phúc với nàng Sakuntala. Giờ đây, khi muốn chìm mình trong giấc ngủ miên man thì lòng hối hận lại không cho nhà vua nhắm mắt. Ông nhớ lại những lời nói đầy hạnh phúc của nàng Sakuntala trước lúc chia tay: “Đến bao giờ Quốc vương mới cho người đón em vào cung và phong làm hoàng hậu?” (Kalidasa, 2006: 193). Nhà vua đau khổ, tự oán trách vì sự ruồng rẫy của mình đối với nàng Sakuntala. Tình yêu chân thành và tâm hồn biết chịu đựng gian khổ của Duhsanta đã được đền đáp bằng việc đoàn tụ với nàng Sakuntala và con trai ở hồi kết vở kịch. Duhsanta và Sakuntala gặp lại nhau, tình yêu của họ vẫn nồng nàn, mãnh liệt, tạo nên khúc đồng vọng hạnh phúc. Sakuntala không một lời oán trách, nàng nói với vua Duhsanta những lời dịu ngọt, tha thiết, gần gũi như chưa từng có bấy, tám năm xa cách. Trong kịch thơ *Sakuntala*, Kalidasa đã rất dụng công khi miêu tả hình ảnh vị quân vương, tuân theo lệnh thần Indra, xuất binh đánh tan quỷ dữ Durjaya, trợ giúp cho các thần trên Trời. Chi tiết này là cơ sở thuyết phục để vua Duhsanta nhận được ban thưởng xứng đáng: vinh dự được ngồi cùng thần Indra để bàn luận việc đời, có cơ duyên sum họp với con trai và vợ của mình.

Ngoài nguyên tắc Karma, kịch thơ *Sakuntala* còn thể hiện quan niệm Maya (ảo ảnh) của triết lý Bà-la-môn giáo. Ngay từ cuộc đời Kalidasa cũng có thuyết đầy sự biến ảo, mê hoặc. Tương truyền, Kalidasa mồ côi cha mẹ từ sớm, được một người chăn bò nuôi dưỡng. Tuy đầu óc đần độn, nhưng bù lại, Kalidasa có sức khỏe cường tráng và khôi ngô. Ông được một cô công chúa yêu mến, xin vua cha cho lấy làm chồng. Sau cô cầu nữ thần Kali (vợ của thần Shiva) ban cho sự thông minh, trí tuệ. Từ đó, ông có tên là Kalidasa (nô lệ của nữ thần Kali). Ảnh hưởng từ triết lý Bà-la-môn giáo, Maya là phạm trù tín lý không thể thiếu trong sáng tác của ông, bao trùm thế giới nội tâm và ngoại

cảnh. Triết lý Bà-la-môn giáo quan niệm cuộc đời chính là ảo ảnh, và có vượt qua được ảo ảnh đó để hòa hợp với thần linh thì mới tìm được ngã đích thực. Theo đó, khi nào linh hồn cá thể tinh thức để hướng đến linh hồn vũ trụ, hiến dâng cho Đại Ngã thì có thể đạt được sự giải thoát (Moska).

Trong *Sakuntala*, tình cảm của con người đều được thể hiện rõ ràng, sâu sắc: tình cảm vui mừng, hạnh phúc của Duhsanta và Sakuntala khi họ yêu nhau, tổ chức cưới hỏi theo nghi lễ Gandharva; nỗi đau khổ, tức giận của nàng Sakuntala khi bị Duhsanta từ chối; nỗi buồn thương, tự oán trách của Duhsanta khi nhớ lại mối tình nồng thắm với nàng Sakuntala... Trong *Văn học Ấn Độ*, Lưu Đức Trung nhận định: “Nghệ thuật phải trình bày cho người đọc thấy được cuộc đời là ảo mộng và giáo dục được thái độ yêu, ghét rõ ràng, chú trọng phản ánh tình yêu và khí phách anh hùng” (Lưu Đức Trung, 2012: 144). Vua Duhsanta và nàng Sakuntala là hai nhân vật chính của tác phẩm. Họ nếm trải đủ đầy các cảm xúc yêu thương, vui buồn ở cõi trần. Kết thúc vở kịch, Duhsanta lập chiến công ở cõi trời - cõi vĩnh hằng, sau đó đoàn viên với vợ con của mình. Rõ ràng, Kalidasa quan niệm con người ở thời điểm hiện tại chỉ là một mắt xích nhỏ trong chuỗi mắt xích dài vô tận: “Hoa nở thành quả, mây tụ thành mưa/ Nhân trước quả sau, vô cùng sinh hóa” (Kalidasa, 2006: 240).

Điều cốt yếu là con người cần phải có hành động đúng đắn, nếu phạm phải lỗi lầm thì cần phải không ngừng sửa chữa, tự hoàn thiện để vươn tới một cuộc sống tốt đẹp. Đỗ Thu Hà nhận định: “Kalidasa - giống như đa số các nhà triết học Hindu khác, không hề coi thế giới là một nơi đầy bi kịch” (Đỗ Thu Hà, 2015: 195). Trong kịch thơ *Sakuntala*, Kalidasa đã phục dựng một thế giới đầy màu sắc, vừa có yếu tố tôn giáo thiêng liêng huyền bí, vừa có yếu tố đời thường với tình yêu và khát vọng hạnh phúc của con người nơi trần thế.

3. Kết luận

Yếu tố tôn giáo thấm sâu và lan tỏa trong đời sống văn hóa - xã hội của người dân Ấn Độ. Từ truyền thống đến hiện đại, tôn giáo đóng vai trò là yếu tố trực tiếp làm cho văn học Ấn Độ có diện mạo riêng, đặc sắc, không thể hòa lẫn. Trong kịch thơ *Sakuntala*, yếu tố tôn giáo được Kalidasa phản ánh ở hai phương diện: triết lý Bà-la-môn giáo gắn liền với chế độ đẳng cấp và hôn nhân, triết lý Bà-la-môn giáo gắn liền với nguyên tắc Karma (nghiệp báo) và Maya (ảo mộng). Chế độ phân biệt đẳng cấp là sợi dây ràng buộc, kiểm tỏa các mối quan hệ trong xã hội Ấn Độ, đặc biệt là quan hệ hôn nhân gia đình. Gắn liền với nguyên tắc Karma (nghiệp báo) và Maya (ảo mộng), Kalidasa đề cập đến tính chất “thưởng - phạt” của hành động con người, qua đó thể hiện quan niệm cuộc đời là ảo mộng. Rõ ràng, Kalidasa chịu ảnh hưởng sâu sắc từ triết lý tư tưởng Bà-la-môn giáo khi sáng tác. Dù vậy, kịch thơ *Sakuntala* không phải là tác phẩm thuần khiết của tôn giáo; mà trái lại, tác phẩm đề cao tình yêu và khát vọng vượt qua các rào cản đang đè nén, chới chặt con người.

Nghiên cứu yếu tố tôn giáo trong kịch thơ *Sakuntala* có ý nghĩa quan trọng trong việc khám phá các tầng giá trị của tác phẩm, từ đó, khơi mở các lớp trầm tích văn hóa tư tưởng của người dân Ấn Độ. Kalidasa là nhà viết kịch lớn của văn học Ấn Độ và thế giới. Tác phẩm của ông thấm đượm tinh thần nhân đạo, đề cao tình yêu và sự tự do vượt qua các rào cản của đẳng cấp và lễ giáo phong kiến để hướng đến một cuộc sống tốt đẹp, hạnh phúc. Đỗ Thu Hà nhận định: “Tác phẩm của Kalidasa tiêu biểu cho sự hoàn thiện của phong cách sanskrit, một điểm thăng bằng giữa cái khô khan, vụng về của các thời kỳ văn học ban đầu với tính chất cầu kỳ khách sáo sau này sẽ tràn ngập trong văn học. Chính vì thế mà các tác phẩm của ông vừa có âm hưởng tôn giáo, vừa có âm hưởng lạc thú tình yêu, những yếu tố mà văn học Ấn Độ sau này sẽ khai thác và phát triển” (Đỗ Thu Hà, 2015, tr.190).

Sakuntala xứng đáng là “kỳ công thứ nhất” (Lưu Đức Trung, 2010: 158) của văn học Ấn Độ. Tác phẩm có sức gợi mở rất lớn, kích thích độc giả suy ngẫm về nhiều vấn đề trong đời sống xã hội.

Tài liệu tham khảo

- Chandra Shekhar Dubey. (2018). Romantic Sublime in Kalidas's Works: An Ecocritical Approach to the Study of Abhijnanashakuntalam. *Ijellh*. Volume 6. (Issue 10).
- Đỗ Thu Hà. (2015). *Giáo trình Văn học Ấn Độ*. Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Huỳnh Hoa Hồng Tú. (2008). *Thế giới nghệ thuật trong kịch Sakuntala của Kalidasa*. [Luận văn Thạc sĩ. Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh].
- Hoàng Tâm Xuyên (chủ biên, 2016). *Mười tôn giáo lớn trên thế giới*. Nxb. Chính trị quốc gia Sự thật.
- Kalidasa. (2006). *Sakuntala*. Cao Huy Đình dịch. Nxb. Sân khấu.
- Nguyễn Tấn Đắc. (2000). *Văn hóa Ấn Độ*. Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh.
- Nguyễn Đức Đan. (1997). Kalidasa và ảnh hưởng của ông trong văn học cổ Ấn Độ. *Văn học*. số 7.
- Nguyễn Thừa Hỷ. (2021). *Đại cương lịch sử và văn hóa Ấn Độ*. Nxb. Khoa học xã hội.
- Lê Thị Bích Thủy. (2016). Vấn đề đẳng cấp trong kịch thơ Sakuntala của Kalidasa. *Khoa học Trường Đại học Huế*. số 10.
- Lương Duy Thứ (chủ biên, 2000). *Đại cương văn hóa phương Đông*. Nxb. Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- Lưu Đức Trung. (2010). *Văn học Ấn Độ*. Nxb. Giáo dục Việt Nam.
- Phan Thu Hiền. (2006). *Thi pháp văn học cổ Ấn Độ*. Nxb. Khoa học xã hội.
- Shaswati Ghosh, Janak Arora, Poonam Swami. (2014). Shakespeare and Kalidasa: A Comparative Study of Dramatic Purpose of Supernatural Intervention. *Ijesrr*. Volume 1 (Issue 4).