

“Kính hiển vi” và “kính viễn vọng”: phán đoán thẩm mỹ trong truyện cổ tích người lấy vật

Nguyễn Nho Minh Uyên*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

TÓM TẮT

Đọc truyện cổ tích người lấy vật qua nhãn quan mỹ học của Immanuel Kant, bài viết bổ sung vào không gian nghiên cứu về tính thẩm mỹ trong văn học dân gian một cái nhìn sáng đôi hai tình cảm thẩm mỹ là cái đẹp và cái cao cả trong truyện cổ tích người lấy vật. Tương ứng với hai tình cảm thẩm mỹ là hai thế giới thẩm mỹ được trình bày ra từ "kính hiển vi" và "kính viễn vọng". Khi sân khấu kéo màn, hiện lên trước mắt một vở hài kịch về vận may và một vở bi kịch về sự hi sinh, hay, một thế giới ngẫu nhiên và một thế giới tất yếu. Bước chân vào các thế giới, phán đoán thẩm mỹ của ta ra đời từ sự tương tác giữa độ và trí tưởng tượng. Ta phán đoán đối tượng là cái đẹp khi trí tưởng tượng nơi ta lượng định đối tượng là độ nhỏ và phán đoán đối tượng là cái cao cả khi trí tưởng tượng nơi ta lượng định đối tượng là độ lớn. Đối với sự vật nhỏ hơn ta, phán đoán của ta có tính tĩnh quan vì nó làm ta tò mò và yêu thích. Đối với sự vật lớn hơn ta, phán đoán của ta có tính vận động vì nó vừa bạo hành vừa lời cuốn trí tưởng tượng của ta. Mỗi thế giới thẩm mỹ hiện lên với những ngài thượng đế và những quy luật thưởng phạt khác nhau và đối lập với nhau. Các phân tích về cái đẹp và cái cao cả trong truyện cổ tích người lấy vật làm nảy sinh nhiều câu hỏi thú vị nơi các chủ thể phán đoán: Ta phán đoán về thế giới từ "lăng kính hiển vi" hay "viễn vọng"? Ta yêu thế giới từ sự trung giới của niềm khinh rẻ hay tôn kính thế giới từ sự trung giới của nỗi khiếp sợ?

Từ khoá: mỹ học, cái đẹp, cái cao cả, cổ tích, "kính hiển vi" và "kính viễn vọng", Kant

MỞ ĐẦU

Trên thế giới đã có nhiều công trình vận dụng bình luận mỹ học của Kant để đánh giá cái đẹp và cái cao cả trong văn học dân gian. Dựa trên lập luận về cái đẹp tự do và tùy hứng của Kant, Menninghaus phân tích cái đẹp qua các yếu tố vô lý, tiếng cười và ý chí thất thường trong truyện cổ tích *Lão râu xanh* (Bluebeard). Với nhan đề “Ca tụng sự vô nghĩa” (*In praise of nonsense*), ông nêu bật mối quan hệ đối lập giữa cái đẹp và cái cao cả khi khẳng định cái đẹp là cái phân cao cả (*anti-sublime*)¹. Cũng từ mỹ học về cái đẹp của Kant, Ramakrishnan và Pallavi phân tích nhân vật chó rừng trong truyện dân gian vùng Jharkhand - với kiểu cá tính lừa gạt, khôn ngoan và vai trò là trọng tài hòa giải các sự vụ của con người - như là điển hình của cái đẹp. Trong bài viết, tính lấp lửng, ngẫu hứng và hài hước của cái đẹp mà Kant bàn luận trong các công trình mỹ học của mình được áp dụng để giải thích truyện cổ tích về chó rừng: “Cái đẹp của câu chuyện nằm ở chỗ (...) thật khó xác định ai sai, hay liệu hành động của chó rừng là chính đáng”⁽²⁾, tr.468). Trong khi đó, dựa vào bình luận của Kant và Burke về cái cao cả, Brit Strandhagen phân tích nhân vật gã khổng lồ (*trolls*) trong thần thoại Bắc Âu như là hiện thân của cái hoang dã hay cái cao cả³.

Tiếp nối cách tiếp cận này và trên tinh thần vận dụng biện chứng cả hai nội dung mỹ học về cái đẹp và cái cao cả của Immanuel Kant, bài viết phân tích một số truyện kể châu Âu thuộc kiểu truyện người con út lấy con vật hay nhóm truyện “400-459 Người vợ (chồng) siêu nhiên hoặc bị yếm bùa” trong bảng phân loại của Uther⁴. Dựa trên một số bình luận mỹ học trong *Phê phán năng lực phán đoán và Quan sát cảm xúc về cái Đẹp và cái Cao cả* (*Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*) của Immanuel Kant và tác phẩm *Thẩm vấn triết học về nguồn gốc của ý tưởng về cái đẹp và cái cao cả* (*A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*) của Edmund Burke, bài viết phân tích các phán đoán thẩm mỹ của dân gian - tác giả truyện kể - về cái đẹp và cái cao cả trong những truyện kể này thông qua việc khảo sát mối tương quan giữa người con út và con vật. Với hi vọng rằng việc so sánh đối xứng những nội dung của cái đẹp và cái cao cả trong type truyện này sẽ góp phần làm giải thể mối xung đột giữa cái đẹp và cái xấu hay giữa cái cao cả và cái thấp hèn, bài viết đẩy trọng tâm nghiên cứu về với đúng với cặp biện chứng thẩm mỹ của nó là cái đẹp và cái cao cả.

Theo Kant, đối tượng được ta phán đoán (*Urteil*) trên hai phương diện. Trên phương diện toán học (*mathematisch*), ta phán đoán về đối tượng một cách trực

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Liên hệ

Nguyễn Nho Minh Uyên, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Email: nguyennhominhuyen@gmail.com

Lịch sử

- Ngày nhận: 30-9-2024
- Ngày sửa đổi: 14-7-2025
- Ngày chấp nhận: 10-10-2025
- Ngày đăng: 16-06-2026

DOI:

<https://doi.org/10.32508/vnuhcmjssh.v10i2.1064>



Check for updates

Bản quyền

© Tạp chí ĐHQG-HCM. Đây là bài báo công bố mở được phát hành theo các điều khoản của the Creative Commons Attribution 4.0 International license.

Trích dẫn bài báo này: Minh Uyên N.N. “Kính hiển vi” và “kính viễn vọng”: phán đoán thẩm mỹ trong truyện cổ tích người lấy vật. *VNUHCMJ. Soc. Sci. Humanit.* 2026; 10(1):3655-3667.

quan trọng hành vi lượng định độ (*Maß*) của đối tượng: đối tượng hiện lên như là nhỏ hay lớn. Đối tượng còn phải được xét trên phương diện năng động (*dynamisch*), tức trên phương diện về mối quan hệ giữa các đối tượng với nhau và với trí tưởng tượng của ta - chủ thể phán đoán về đối tượng. Ta cho rằng đối tượng có độ nhỏ và lớn chỉ khi nó nhỏ và lớn so với tiêu chuẩn của trí tưởng tượng nơi ta. Nếu “năng lực phán đoán là dành cho tình cảm vui sướng hay không vui sướng” (5, tr.53) thì năng lực phán đoán thẩm mỹ (*ästhetische Urteilskraft*) - tức là phán đoán về cái đẹp và cái cao cả - là dành riêng cho tình cảm vui sướng. Năng lực phán đoán thẩm mỹ cho phép ta đạt được tình cảm vui sướng thông qua việc nâng cao và hạ thấp trí tưởng tượng để nắm bắt và trở nên ngang bằng với độ của đối tượng. Như Hegel từng nói về tiến trình liên tục chuyển hóa thành nhau của sự ngang bằng - cái đem lại niềm vui sướng, hòa giải tự-mình - và sự không ngang bằng - cái gây ra sự không vui sướng, xung đột cho-mình, tiến trình phán đoán về cái đẹp và cái cao cả trong mỹ học của Kant cũng có thể được hiểu là tiến trình mà sự không ngang bằng giữa ta và đối tượng được trở nên ngang bằng: “làm cho sự hiện hữu (*Dasein*) của mình ngang bằng (đồng nhất) với bản chất (*Wesen*) của mình” (6, tr.71). Ta trở nên ngang bằng với độ của đối tượng khi ta thừa nhận đối tượng là cái đẹp hoặc cái cao cả.

Dù không trực tiếp khẳng định, bản luận của Kant về chức năng của “kính hiển vi” và “kính viễn vọng” đối với việc lượng định độ nhỏ và độ lớn đã ngụ ý tiến trình phán đoán thẩm mỹ là tiến trình mà trí tưởng tượng đi từ sự không ngang bằng đến sự ngang bằng. Kant cho rằng khi nhìn vào “kính hiển vi”, “không có gì là nhỏ mà không thể mở rộng thành lớn như cả một thế giới nếu so sánh nó với những tiêu chuẩn còn nhỏ hơn nữa đối với trí tưởng tượng của ta” (5, tr.156). Nghĩa là, sự không ngang bằng giữa ta và độ nhỏ được vượt bỏ khi ta hạ thấp trí tưởng tượng và thừa nhận độ nhỏ thật ra lớn hơn đáng kể nhỏ bé của nó và có giá trị như cái đẹp. Ngược lại, ông cho rằng khi nhìn vào “kính viễn vọng”, “không có gì có thể có ở trong Tự nhiên - dù được ta đánh giá là lớn đến như thế nào - lại không thể bị hạ thấp xuống thành cái nhỏ vô tận nếu được xem xét trong một mối quan hệ khác” (5, tr.156). Nghĩa là, sự không ngang bằng giữa ta và độ lớn vốn gây ra cho trí tưởng tượng của ta niềm khiếp sợ được vượt bỏ khi ta nâng cao trí tưởng tượng và nắm bắt được độ lớn là cái cao cả. Cũng bàn về tính đối xứng hoàn hảo giữa “kính hiển vi” và “kính viễn vọng”, Hartmut Böhme cho rằng thế giới dưới ngưỡng (*subliminal*) và thế giới trên ngưỡng (*supraliminal*) tri nhận được từ hai lăng kính này làm mở mang tầm vóc của trí tưởng tượng nơi ta và đem

lại niềm vui sướng cho ta. Ông cho rằng “kính viễn vọng” trình bày không gian vũ trụ khổng lồ, tráng lệ, làm ta choáng ngợp, gây tiêu tan bản ngã của ta và tạo điều kiện cho ta phán đoán về cái cao cả. Luận điểm này được trình bày khi Böhme viện dẫn lập luận của Kant về cái cao cả gây bạo hành trí tưởng tượng. Trong khi đó, Böhme cho rằng “kính hiển vi” để tâm đến những thứ tầm thường, nhỏ nhặt, đáng quên lãng như mảnh vải, hạt tuyết, con bọ chết hay mắt ruồi và khẳng định chúng là đẹp hay có tính nghệ thuật: “Những sự vật chỉ hiện ra tầm thường do giác quan mù lòa của ta. Trong kính hiển vi, chúng biểu lộ bản chất đúng thật của chính mình: như là nghệ thuật” (7, tr.388). Như vậy, Böhme đã gián tiếp bàn về các giá trị thẩm mỹ là cái đẹp và cái cao cả trong khi cảm thán về tình cảm vui sướng mà “kính hiển vi” và “kính viễn vọng” đem lại cho tâm trí con người. Điều này càng khắc sâu tính hợp lý của phép ẩn dụ xem sự phán đoán cái đẹp như là quá trình nhìn vào “kính hiển vi” và sự phán đoán cái cao cả như là quá trình nhìn vào “kính viễn vọng” trong bài viết tại đây. Hai tiến trình phán đoán thẩm mỹ về cái đẹp và cái cao cả, một bên có tính chơi đùa, tinh quan, một bên có tính nghiêm trọng, chấn động, đã được Kant khái quát thành sự đối lập giữa hài kịch và bi kịch: “bi kịch được phân biệt với hài kịch ở chỗ nó là cảm xúc về cái cao cả còn cái kia là cảm xúc về cái đẹp” (8, tr.19). Phần phân tích dưới đây cũng cho thấy các truyện cổ tích người lấy vật thể hiện mỹ cảm về cái đẹp thể hiện sắc thái hài kịch ngẫu nhiên, trong khi các truyện cổ tích người lấy vật thể hiện mỹ cảm về cái cao cả thể hiện sắc thái bi kịch tất yếu.

Trong các truyện cổ tích người lấy vật, người trần thuật kể chuyện từ ngôi thứ ba, giấu mặt và không tham dự vào diễn biến cốt truyện. Theo đó, điểm nhìn của người kể chuyện không phải là điểm nhìn của một nhân vật riêng lẻ bất kỳ trong truyện nhưng là tổng thể của những điểm nhìn của các nhân vật trong truyện. Bài viết phân tích các phán đoán thẩm mỹ của người trần thuật các truyện cổ tích, tại đây hiểu như là dân gian nói chung, thông qua điểm nhìn hay phán đoán của các nhân vật trong truyện kể.

NỘI DUNG CHÍNH

“Kính hiển vi” thấy cái đẹp: Hài kịch về vận may

Cái đẹp (*Schöne*) là sản phẩm năng động của quá trình phóng to độ nhỏ nơi đối tượng và hạ thấp trí tưởng tượng nơi ta, khởi nguồn từ sự định lượng toán học về đối tượng như là độ nhỏ đơn thuần. Hay nói cách khác, cái đẹp là độ nhỏ vô tận được ta thừa nhận thông qua nỗ lực tự hạ thấp trí tưởng tượng không quan tâm, dừng đứng của ta. Cả hai tình cảm trong sự

phán đoán về cái đẹp, từ thái độ không quan tâm đến thái độ hài lòng chiêm ngưỡng một độ nhỏ đã được phóng to trong “lăng kính hiển vi”, đều có tính tĩnh quan (*Kontemplation*) và khẳng định (*bejahend*): “sự hài lòng trước cái đẹp có tính tích cực (positiv)” (5, tr.183). Trong các truyện cổ tích người lấy vật thuộc phạm trù cái đẹp, dân gian như là chủ thể phán đoán thẩm mỹ hướng cái nhìn toàn tri xuống tạo vật nhỏ hơn mình, khám phá thế giới tinh vi rộng lớn ẩn tàng trong tạo vật nhỏ bé và thừa nhận thế giới ấy là cái đẹp bằng niềm chiêm ngưỡng tĩnh quan.

Trí tưởng tượng khinh rẻ độ nhỏ

Thoạt tiên, công việc phán đoán về đối tượng trên phương diện toán học, trực quan khiến ta lượng định được đối tượng là độ nhỏ thuần túy. Từ cái nhìn bao quát, toàn tri, đối tượng hiện ra như là độ nhỏ, là cá thể có “tính hữu hạn” (5, tr.146), mỏng manh, yếu ớt. Chính vì độ nhỏ có “đặc trưng ở tính yếu ớt và sự tồn tại phút chốc nên đem lại một cảm nhận sống động nhất về cái đẹp và sự duyên dáng” (9, tr.168). Chỉ duy độ nhỏ không đủ làm nên cái đẹp. Độ nhỏ đơn thuần dường như khiến cho cái đẹp bị thoái hóa cái đáng khinh rẻ, hay nói cách khác, ta dành “một kiểu khinh rẻ nào đó đối với cái gì bị ta gọi giản đơn là *nhỏ*” (5, tr.155). Đối tượng hiện ra như là độ nhỏ đối với trí tưởng tượng ta, khiến ta “dừng đứng với sự hiện hữu của đối tượng” (5, tr.66) hay cảm thấy “tự do và không có mối quan tâm nào” (5, tr.67). Trí tưởng tượng nơi ta hoàn toàn thờ ơ, quên lãng đối tượng như là độ nhỏ. Trong các truyện người lấy vật thể hiện mỹ cảm về cái đẹp, những sinh vật nhỏ như các cô dâu ếch, cóc, chuột, mèo, nhện và các chàng rể nhím, lợn, lừa - như trong các type truyện “430 Con lừa”, “433B Vua rắn”, “440 Vua ếch hay Henry sắt” và “441 Nhím Hans”⁴ là hiện thân của độ nhỏ. Chúng sinh sống trong những không gian nhỏ, gắn gũi với con người, được con người quản lý như ruộng đồng, đầm nước, đồi núi và sinh hoạt vào thời gian ban sáng - khi toàn bộ tính hữu hạn của chúng được phơi bày trước mắt chủ thể phán đoán. Là độ nhỏ thuần túy, những cái đẹp bị thoái hóa này hiện ra hoàn toàn xấu xí và vô dụng. Chúng bị ruồng rẫy, khinh thường và nghi ngờ năng lực. Trong truyện Lithuania, hoàng tử ba lần từ chối chuột: “Con vật bẩn thỉu kia, sao mi dám lại gần ta! Và chàng gỡ một chiếc giày ra rồi ném vào chuột” (10, tr.445). Trong truyện Nga và Ba Lan, chàng út kết luận vợ ếch không thể nướng bánh - “Làm sao một con ếch chẳng ăn gì ngoài muỗi và côn trùng có thể nấu cho vua và hoàng hậu?” (11, tr.125), hay dẹt vãi: “Ếch nhỏ dù có thể trả lại ta cây cung và nói chuyện như người, sẽ không thể nào dẹt được tấm thảm” (12, tr.3-4). Các

chàng rể con vật nhỏ bé cũng chịu số phận bị khinh rẻ tương tự. Trong truyện Magyars, lợn bị gọi là “con vật bẩn thỉu” (13, tr.131), trong khi ếch trong truyện Grimm bị mắng là nói điều nhảm nhí: “như thể là hần có thể làm gì khác ngoài việc ngồi xồm giữa vũng nước và ộp oạp với những con ếch khác” (14, tr.2). Trong truyện Nga, mẹ đoán trước tương lai bất hạnh của nhím: “thiếu nữ nào mà yêu được con rồi lấy con làm chồng?” (15, tr.207). Còn trong truyện Lithuania, cha cho rằng nhím sẽ không làm nên sự nghiệp: “Con làm sao mà chăn nuôi được! Riêng thân mình con còn chẳng dịch chuyển được nữa!” (10, tr.355). Khác với con vật, những người con út thể hiện độ nhỏ trong tính cách tự thu nhỏ lại trong niềm sợ hãi, ái ngại thế giới. Co cụm ẩn nấp vào độ nhỏ của riêng mình, họ chấp thuận sự khinh rẻ từ thế giới dành cho họ mà không để kháng, chống cự. Cá tính rụt rè, bẽn lèn của họ là đặc trưng độ nhỏ và là tiền thân của cái đẹp, hay như Edmund Burke đã nhận xét, cái đẹp trong tính cách con người có được là “nhờ vào sự yếu đuối hay tinh tế và được nâng thêm bởi tính e thẹn” (9, tr.168-169). Chẳng hạn như, chàng út bày tỏ niềm xấu hổ thường trực về bản thân chàng và về con vật - kẻ đồng hành với chàng. Nếu con vật là độ nhỏ vô can đến chàng út, chàng út Vasył trong truyện Ukraine không có lý do gì phải xấu hổ về việc phải ngồi chung với vợ ếch xấu xí: “Người ta sẽ cười như thế nào, nhất là khi ếch ăn! Và khi họ nhảy thì? Ôi không thể chịu được” (11, tr.125). Chính vì chàng út Boots trong truyện vùng Norse là độ nhỏ với tâm tính lo sợ, hoài nghi nên chàng mới cảm nhận niềm xấu hổ tương tự dành cho người vợ của mình: “chàng gấn như xấu hổ vì nàng quá nhỏ” (16, tr.375). Niềm tự ti này không phản ánh nhiều về độ nhỏ của con vật cho bằng độ nhỏ của người con út. Độ nhỏ của chàng út càng được nhấn mạnh trong sự so sánh đối lập giữa chàng với các anh - hiện thân của độ lớn hay cái cao cả. Nếu các anh trai đồng dạc và cả quyết thì chàng út rụt rè, ngại ngùng: “‘Vâng, tất nhiên ạ,’ những người anh lớn nói, tự hào. Yarmil trả lời với vẻ bẽn lèn trong cái gật đầu” (17, tr.336). Độ nhỏ phải gánh lấy sự khinh rẻ từ con mắt dừng đứng, không quan tâm của chủ thể phán đoán, vì thế trong các truyện chàng út lấy con vật thể hiện mỹ cảm về cái đẹp thường có motif giới thiệu nhân vật kinh điển về vị trí thấp kém của chàng út: “Ngày xưa có một vị vua, người có ba cậu con trai, hai con đầu thông minh và sáng sủa, còn đứa thứ ba thì ít nói, tính cách đơn giản nên được gọi tên là Ngốc” (18, tr.344). Là cá thể đơn lẻ, yếu ớt và bất lực, Gottschalk trong truyện cổ Áo và Bohemia bị các anh cười nhạo: “Con gà ngu ngốc, mi có thể tự sánh mình với bọn ta ư?” (19, tr.294), còn Boots trong truyện Norse bị các anh ruồng bỏ: “họ nói rằng họ không muốn đi với

chàng út Boots vì chàng không được việc gì cả” (16, tr.374).

Hạ thấp trí tưởng tượng để chiêm ngưỡng độ nhỏ như là cái đẹp

Sau khi lượng định đối tượng là độ nhỏ từ phương diện toán học, ta tiến đến phán đoán về đối tượng trên phương diện năng động. Lúc này, ta hạ thấp trí tưởng tượng như khi nhìn vào “kính hiển vi” và trở nên ngang bằng với độ nhỏ để thừa nhận nó là cái đẹp. Hạ thấp trí tưởng tượng là một công việc tự do, tinh quan, không chút nghiêm trọng hay gây ra sự vi phạm đầu đốn đến ngưỡng của trí tưởng tượng. Phán đoán cái đẹp “duy trì lâu bền “trò chơi” tự do của trí tưởng tượng”, thả cho trí tưởng tượng dạo chơi tùy theo ý thích ngẫu hứng, và “tạo cơ hội cho trí tưởng tượng mơ mộng (dichten) thêm” (5, tr.139). Sự phán đoán lúc này là “sự nhìn ngắm đơn thuần” (5, tr.60) hay là tình cảm “yêu (...) mà không có sự quan tâm nào” (5, tr.182). Sự hạ thấp trí tưởng tượng cũng khiến ta được đồng nhất với cái đẹp. Đối tượng lúc này diễn tả một độ nhỏ và cái đẹp có ở trong ta. Như thế, tiến trình phán đoán cái đẹp có thể được nhìn chung như là nỗ lực dung thứ cái hữu tận. Tại đây, lòng khinh rẻ độ nhỏ trở thành sự chiêm ngưỡng cái đẹp.

Thứ nhất, dân gian bày tỏ lòng thương cảm cái đẹp. Sự phán đoán của ta đối với đối tượng như là cái đẹp lúc này là lòng tốt (*ein gutes Herz*) hay sự cảm thương (*Empfindelie*). Khi hạ thấp trí tưởng tượng của mình để bản thân ta trở thành độ nhỏ ngang bằng với đối tượng, việc “đặt mình vào người khác” này làm cho ta thấu cảm và sẵn sàng tha thứ cho những yếu kém của độ nhỏ. Theo Kant, nội dung thương cảm trong sự phán đoán về cái đẹp có mặt trái là chủ thể phán đoán trở nên “yếu ớt và luôn mù quáng” (8, tr.22), hay “không bao giờ nên là một vị thẩm phán” (8, tr.29) vì anh ta “sẽ nhận hối lộ vì thấy nước mắt” và sẽ dung túng cho tội nhân vì “nỗi khổ sở của họ làm anh ta mềm lòng” (8, tr.28). Trong cổ tích người lấy vật thể hiện mỹ cảm về cái đẹp, con vật và người con út dần trở thành những độ nhỏ ngang bằng với nhau. Chúng nép vào nhau để bảo vệ lẫn nhau như trẻ con sinh tồn trong thế giới khổng lồ đầy đe dọa. Hai phân cảnh tiêu biểu dưới đây thấu cảm cặp đôi người con út và con vật như là những độ nhỏ ngang bằng với nhau. Nếu truyện Ukraine tả cảnh chàng út thẹn thùng đi sau các anh cùng với ếch trên chiếc gối nhưng - “Ở sau cuối, Vasył em út đi cùng con ếch nhỏ: “Đi ở phía cuối là Vasył. Chàng xuống lối cùng với một chiếc gối nhỏ bằng vải sa-tanh mà ở trên đó thì, chà, một con ếch xanh nhớt bùn đang ngồi” (11, tr.124); thì truyện Slovenia tả cảnh nàng út yếu đuối mít ướt ẩm

gối nhưng có nhím ngồi trên trong hôn lễ: “Với nước mắt đầy ắp, nàng út tiến vào án thờ cầm trên tay chiếc gối nhưng có nhím ngồi ở trên” (20, tr.44). Như thế, những sinh vật nhỏ bé ngang với nhau đã đổ dành nhau bằng lòng cảm thương.

Người con út như là chủ thể phán đoán phải hạ thấp trí tưởng tượng để trở nên ngang bằng với độ nhỏ nơi con vật và tìm thấy bản ngã tội nghiệp của mình trong hình hài nhỏ bé, xấu xí của con vật. Năng lực thương cảm cái đẹp này đã có mặt trong người con út như là tính cách bẩm sinh, như Kubik luôn “tốt bụng với người ăn xin và chẳng bao giờ mặc cả cứng rắn” (21, tr.115-116). Chàng út trong truyện vùng Norse mặc hai anh cả lấy nổi nấu cháo và vi nướng bánh mà cha để lại sau khi qua đời và nhận mèo về phần mình vì lý do thương cảm con vật: “mình không muốn để nó lang thang và đói khát” (16, tr.296). Yarmil trong truyện Séc muốn chăm sóc con cóc xấu xí chỉ vì “chàng thấy vui như thể vừa cứu sống ai” (17, tr.334). Giống như chàng út, từ khi hạ thấp trí tưởng tượng để soi “kính hiển vi” vào đời sống tinh vi của con vật, nàng út trở nên ngang bằng với con vật và cảm thương độ nhỏ yếu ớt của con vật: “Thiếu nữ thấy tội nghiệp lợn và cũng bắt đầu thú thít” (22, tr.20). Trong truyện Đan Mạch, công chúa út thể hiện lòng yêu quý, chiều chuộng ngựa ốm yếu: “công chúa nhỏ ngày càng thích ngựa cái, nàng hôn và vỗ đầu nó” (23, tr.33). Nếu không “cảm thấy mình như là mẹ” (24, tr.55) của lợn, nàng út cũng có cảm tưởng mình đứng về phía Chúa để ban phước cho con vật. Nàng là độ lớn bao dung hạ mình thương cảm độ nhỏ nơi con vật: “Thiếu nữ xuất hiện như tia nắng rơi xuống căn buồng tối và đứng trước mắt rồng. ‘Cầu Chúa phù hộ hoàng tử, nàng nói’ (25, tr.42).

Tương tự, chàng rể và cô dâu con vật như là các chủ thể phán đoán thẩm mỹ lần lượt tự hạ thấp trí tưởng tượng để dung thứ cho độ nhỏ hữu tận nơi người con út. Trước những nghi hoặc khổ sở của chàng út về thử thách của vua cha giao cho, vợ ếch trong truyện Ba Lan xoa dịu: “Đừng sợ - nàng nói - hãy nằm xuống và ngủ, khi tỉnh dậy chàng sẽ thấy tâm trí vui tươi hơn” (12, tr.5), còn vợ rùa trong truyện Hy Lạp trấn an: “Đừng sợ. Việc ấy cũng sẽ được hoàn tất” (26, tr.78). Giống như chàng út chưa kịp đau khổ lâu, nàng út vừa chớm nước mắt đã được ếch đổ dành vì “nước mắt của nàng có thể làm mềm tim của đá” (14, tr.1). Không chỉ con vật mà dân gian hay tác giả truyện kể cũng trực tiếp bày tỏ lòng thương cảm và sự thiên vị những người con út. Người kể chuyện trong truyện Tiệp Khắc biện hộ cho độ nhỏ nơi Kubik khi chàng trốn tránh nỗi đau khổ trong tư thế bào thai - khi chàng co cụm lại mà ngủ vui - bằng lời cảm thán: “ai mà chẳng buồn trước viễn cảnh phải kết hôn với

một con ếch? Kubik mệt nhoài đến mức chìm vào giấc ngủ (...) ít nhất trong mơ chàng có thể quên đi nỗi phiền muộn” (21, tr.123). Thương cảm cái đẹp, dân gian đặt chàng út Kubik vào giường nhưng và trao cho chàng ngôi vua vương giả: “Sáng hôm sau khi tỉnh dậy và dụi mắt, chàng phát hiện mình nằm trên chiếc giường lông chim mềm, trắng như tuyết, trong căn phòng được trang hoàng như thể dành cho vua” (21, tr.123). Cũng như thế, độ nhỏ nơi nàng út trong truyện Magyars đã được dân gian thừa nhận là cái đẹp khi quan sát giấc ngủ mệt nhoài của nàng từ lăng “kính hiển vi”: “với nước mắt tràn trề như con suối, (...) sau những tra tấn tinh thần, cô gái ngủ vui” (13, tr.131); và vội vàng nâng đỡ nàng khỏi đau đớn bằng tặng thưởng phép màu cho nàng út lúc tỉnh dậy: một tòa lâu đài tráng lệ với quả nhỏ nói, táo cười và đào leng keng hiện ra trước mắt nàng. Dân gian về phe những kẻ ngốc nghếch và yếu đuối nhất và chốt lại truyện kể bằng những câu mừng rỡ và tinh quan như: “Và giờ thì người ngốc nhất lại là người có hôn thê xinh nhất và giàu có nhất” (19, tr.303); “Sau chuyện này thì sẽ chẳng ai dám nói rằng kẻ ngớ ngẩn không bao giờ có thể trở thành người có vị thế” (14, tr.265). Phán đoán về cái đẹp của dân gian là lòng thương cảm sẵn sàng ban thưởng không chỉ cho giọt nước mắt yếu ớt mà còn cho những chủ thể phán đoán thẩm mỹ biết thương cảm độ nhỏ - tại đây có sự đồng nhất giữa chân dung nhân vật và tác giả truyện kể: “Veikko có được công chúa là vì chàng thật chân chất và tốt bụng đến mức đối tốt với một con chuột nhỏ” (27, tr.139).

Thứ hai, dân gian phán đoán về cái đẹp trong lòng tò mò về cái mới lạ, hấp dẫn. Do hạ thấp tiêu chuẩn trí tưởng tượng và không còn kì vọng vào độ nhỏ nên khi kính hiển phóng to độ nhỏ thành thế giới sống động, rạn rờ, ta thấy ngạc nhiên và mừng rỡ. Sự phóng to của độ nhỏ không làm cho nó lớn hơn tầm vóc trung bình của ta nên đối tượng hiện lên vẫn là vô hại với của ta, đồng thời làm cho ta bất ngờ, mừng rỡ chiếm ngưỡng độ lớn bất ngờ của nó. Như thế, đi sau lòng thương cảm độ nhỏ là trí tò mò về thế giới dưới ngưỡng của cái đẹp. Trí tò mò được Edmund Burke đánh giá “là một nguyên tắc rất năng động, nó chạy lướt qua các đối tượng và nhanh chóng làm cạn kiệt những sự đa dạng có trong tự nhiên” (9, tr.23). Sự phán đoán của ta lúc này là tự do, không phán xét, ngẫu hứng, thuộc về “khung tâm trí lạc quan, chóng đổi và đẩy trò tiêu khiển” (5, tr.26). Cái đẹp đối với ta lúc này là độ nhỏ gây bất ngờ hay “gây ấn tượng bởi sự mới lạ trong vẻ biến dạng của nó” (9, tr.145). Cái đẹp chính là cái khác, cái mới lạ, là các kích thích hấp dẫn thu hút và quyến rũ ta.

Một mặt, phán đoán của ta lúc này là tiếng cười bất ngờ, vui vẻ về sự biến dạng mới lạ của cái đẹp. Cái

đẹp với tính chất ngắn hạn về thời gian, tính chóng đổi, ngẫu hứng hiện lên đối với ta là linh hoạt, thông minh, nghịch ngợm: “Cái đẹp “chỉ “đùa giỡn” (...) mà không gắn bó với đối tượng nào” (5, tr.68), “trí lanh lợi là cái đẹp” (8, tr.18). Ta phê bình độ nhỏ này là không nghiêm chỉnh, thiếu lâu bền và là sự “thoái hóa thành cái nhảm nhí” (8, tr.21) hay cái hài. Những hành động tự bảo vệ độ nhỏ của cái đẹp bị đánh giá là nhỏ nhen hay trò lọc lừa mánh khéo: “xảo quyết là cái nhỏ nhen nhưng đẹp” (8, tr.18), “những sinh vật xinh đẹp dễ mắc lỗi lừa lọc” (8, tr.44). Nhưng đồng thời, ta bật ra tiếng cười vui vẻ dung thứ những đặc điểm hữu tận ấy vì đối tượng đã mang lại cho ta một sự bất ngờ tinh quan về tiềm năng của độ nhỏ. Chủ thể phán đoán nhìn vào “kính hiển vi” và phát hiện ra thế giới của hài kịch, nơi những sinh vật nhỏ lọc lừa và lợi dụng lẫn nhau, nhưng tấm thương và vô hại so với trí tưởng tượng tự do, không quan tâm của ta nên tiếng cười được bật ra dành cho độ nhỏ:

Hài kịch (...) đại diện cho mối dan díu, sự vương mắc tuyệt diệu, những kẻ khôn ngoan biết cách luôn lách thoát khỏi chúng, những thằng ngốc bị lừa, trò cợt nhả và những nhân vật lỗ bịch (8, tr.19).

Trong cổ tích, những con vật nhỏ đã gỡ mánh khéo lừa lọc nhưng hoàn toàn vô hại với con mắt toàn tri của ta. Nhím muốn cưới vợ và đem tiền về cho cha nên đã cười gà trống đồng dạc đến nhà các bá tước và đến cung điện của vua. Đối với hai gia đình bá tước, nhím lần lượt rước dâu về nửa quãng đường và bằng một mánh khéo nào đó làm cho các nàng dâu bỏ nhím mà về lại nhà mình, còn nhím thì đem tiền về cho cha của mình: “Ta sẽ giữ ba bao tiền cho ta, còn nàng thì ta gửi về cho cha nàng, bởi vì ta thấy nàng chẳng xứng đáng” (28, tr.523). Riêng lần rước dâu thứ ba, “nhím không hỏi con gái vua liệu nàng có muốn về với cha mà đưa về nhà mình, tại đó hôn lễ diễn ra” (10, tr.356-357). Trò lừa gạt của nhím để nhím nhận được nhiều tiền và cưới được công chúa là vừa vô hại vừa thông minh lém lỉnh nên gây cười cho ta. Cũng khôn ngoan như nhím, mèo trong truyện Norse vốn trước kia chỉ là độ nhỏ yếu ớt được chàng út Peter cứu mang, nay hiện lên với thói lọc lừa ranh mãnh, chỉ dẫn cho Peter cách lừa vua: “hãy nhớ là khi thấy bất cứ thứ gì trong lâu đài của Vua chàng cũng phải nói rằng mình đã sờ hữu nhiều thứ đẹp và quý giá hơn” (16, tr.298). Còn Da Mèo trong truyện Grimm luôn bỏ vào tô súp ít đồ trang sức mỗi khi đem súp cho vua để thu hút sự chú ý của vua. Sự lanh lợi khôn ngoan này khiến người nấu bếp nhận xét: “Cô hẳn là phù thủy, Da mèo, (...) bởi vì cô luôn cho thứ gì đó vào súp, khiến cho vua thích hơn súp của tôi” (28, tr.231). Những người con út nhỏ bé cũng có những chiêu trò lừa bịp hài hước để bảo vệ thân mạng yếu ớt, bé nhỏ của mình. Trong

truyện Armenia, nàng út Ánh nắng Arevhat thể hiện sự khôn ngoan, xu nịnh:

‘Nhà của ai sạch hơn, nhà ta hay nhà con?’ ‘Nhà bà sạch hơn, thưa bà,’ (...) Nhưng thực ra không phải, nhà mẹ rất bẩn. (...) ‘tóc ai sạch hơn, tóc con hay tóc mẹ con?’ ‘Tóc bà đẹp hơn, thưa bà’ (25, tr.43).

Ở đây, dân gian như là chủ thể phán đoán thẩm mỹ đã cất tiếng cười và ban thưởng cho trò mảnh khỏe của cái đẹp.

Mặt khác, trí tò mò được thể hiện trong tình yêu chiêm ngưỡng. Những người con út sử dụng “kính hiển vi” để phóng đại góc khuất, tìm kiếm trong những thực thể hữu tận, những sự co cụm riêng tư ấy tiểu vũ trụ nuôi dưỡng những ý tưởng độc đáo và tiềm năng sáng tạo vô biên. Họ phát hiện thấy một con ếch nhỏ “ngồi dưới nước, dưới chân chiếc cầu ở tận cùng thế giới” (28, tr.296) trong quá trình khuếch đại thường trực từ “kính hiển vi”. Trong truyện Balkans, bá tước - chủ thể phán đoán, đã tự hạ thấp tiêu chuẩn về độ. Trong lúc lạc đường, mệt nghỉ ở gốc cây, năng lực cạn kiệt làm hạ thấp trí tưởng tượng nơi bá tước và làm ông chú ý đến những tạo vật nhỏ. Ông nghe thấy tiếng của nhím nhỏ bé dưới chân và tri nhận được vẻ duyên dáng, lém lỉnh của con vật như là cái đẹp: “Khi bá tước nghỉ chân dưới tán cây, nhím Jancek bắt đầu huýt sáo vui mừng: ‘Sao người huýt sáo hạ nhím? (...) Vì sao người vui mừng?’” (20, tr.42). Chỉ khi đối xử với con vật bằng một tiêu chuẩn trí tưởng tượng đã bị hạ thấp, ta mới có khả năng ngạc nhiên và trân quý đối tượng: “có một con lừa trẻ chơi sáo giỏi như một bậc thầy chuyên nghiệp!” (14, tr.482). Chỉ khi chứng kiến một con ếch biết ăn mặc trang phục và trở thành thiếu nữ xinh đẹp, tình cảm tình quan nơi hoàng tử mới nảy sinh mạnh mẽ: “Ta không biết rằng một sinh vật như em lại có thể khoác những bộ váy đẹp và có những cung cách duyên dáng như thế!” (10, tr.447). Đây là một thứ tình cảm đơn bầy chỉ dành riêng cho cái đẹp, không thể nảy sinh nếu thiếu đi phép trung giới của sự chênh lệch về độ, hay, nếu ngay từ đầu đối tượng là một thiếu nữ chứ không phải là một con ếch, những bộ váy và cung cách duyên dáng sẽ không đem lại niềm vui thích như thế cho hoàng tử. Chỉ khi chứng kiến một con chuột biết ăn nói lém lỉnh, vị vua trong truyện của Lithuania mới đạt được niềm vui mừng tình quan: “Vua thấy lạ và khỏi hài khi gặp một con chuột biết nói” (10, tr.444-445). Sự khôn khéo của cái đẹp phải được giấu kín và gây bất ngờ vào ban sáng, nếu không nó không còn là cái đẹp nữa, vì cái đẹp là cái co cụm cá nhân không ai biết đến, còn ta - các chủ thể phán đoán - phần chần chừ chiêm ngưỡng màn phô diễn tài hoa của nàng ếch trong truyện Ukraine:

Ếch bước chân ra khỏi chiếc vỏ của nàng, huýt gió và vỗ tay. Những thiếu nữ ban đêm lại bay đến, lúc này

cùng với những chiếc xô đẩy kem, những chiếc rổ đầy trứng tươi, bột mì trắng như bụi tiên, những tảng bơ mịn và bột đường xay nhuyễn nhất (11, tr.125).

Thể hiện nội dung nuôi dưỡng cảm xúc tình quan trong tâm hồn của cái đẹp, con vật thuộc mỹ cảm về cái đẹp thường làm công việc lao động gần gũi có chức năng nuôi dưỡng sự sống. Các cô đầu ếch, chuột và mèo thực hiện thử thách nướng bánh và dệt vải của vua cha, nàng nhện trong truyện Bồ Đào Nha nấu ăn và trang hoàng căn nhà làm bất ngờ chàng út: “nhà được quét dọn sạch và bữa tối đã sẵn sàng những món ngon nhất”, “nhện từ trần nhà thả xuống những tấm vải nàng đã dệt để trang hoàng căn nhà” (29, tr.112), còn nàng ếch trong truyện Jugoslav lột vỏ phơi lộ nhan sắc và dâng vua nhành lúa mì. Tài nuôi dưỡng sự sống ấm cúng của ếch làm cho vua cha mừng rỡ: “Xem con đẹp như thế nào! Và con cũng biết cái hữu ích lẫn cái đẹp khi con đem dâng ta nhành lúa mì!” (30, tr.170). Bữa ăn đầy đủ, gian nhà ấm cúng, trang phục duyên dáng, tạo vật được trang hoàng đều biểu thị tình tình quan của cái đẹp. Trong khi đó, các chàng rể lợn và nhím chuyên làm công việc chăn nuôi trong đồi núi mà khi mỗi ai ghé ngang, đều tiếp đón họ bằng thái độ hoạt ngôn vui vẻ và sẵn sàng giúp đỡ. Truyện Slovenia kể nhím vô cùng mừng rỡ và thích thú khi có người cần đến nhím để nhím đưa ra khỏi rừng: “Tôi vui mừng vì biết chắc rằng ngài sẽ chẳng thể rời khỏi rừng mà không nhờ đến tôi trợ giúp” (20, tr.42). Sự hoạt ngôn thân thiện này làm nên tình tình quan nuôi dưỡng đặc trưng của cái đẹp, mà Burke đã gọi đó là tính xã hội của cái đẹp - cái đẹp là “loại đam mê thuộc về xã hội” (9, tr.46) - còn Kant đã diễn đạt thành những khẳng định như “tình cảm sống động của cái đẹp thể hiện trong ánh vui tươi lấp lánh trong đôi mắt, trong nét cười và trong cái cười đùa thành tiếng” (8, tr.16) hay “hoạt ngôn là đẹp” (8, tr.28).

Tương tự, tính cách bên lên, do dự của những người con út vốn là độ nhỏ thiếu quyết đoán nay được thừa nhận như là tính cách tự do và rộng mở của cái đẹp. Là chủ thể phán đoán cái đẹp tự do và tò mò về thế giới, chàng út vô tư đón nhận số phận mà không tính toán hay định kiến. Mặc cho các anh cười lớn vì cung tên định mệnh chỉ chàng út hoặc phải vào đám lấy trong rừng sâu hoặc phải chui xuống hang chuột tìm vợ, Veikko vẫn đứng vững “sẵn lòng đi đến bất cứ nơi nào tùy theo hướng cây chỉ” (27, tr.124), Yarmil vẫn không chút bận tâm: “Việc đã định, Yarmil trả lời và nhún vai” (17, tr.332), và Vasył thì “nhình vai, nhảy lên ngựa và phi đến tìm mũi tên” (11, tr.123). Trong thế giới ngẫu nhiên này, sự lơ đãng, đàng trí, thiếu động lực và vô mục tiêu là cách thế sống đem lại phần thưởng cho chàng út. Chàng út khi được vua cha giao cho nhiệm vụ tìm một người vợ xinh đẹp, đảm đang,

thay vì tìm kiếm một người vợ như thế lại lấy một con ếch làm vợ mình mà không chút suy tư, sau đó vì một vận may hài hước - chàng lấy trúng một nàng ếch tiên - nên được nhường ngôi. Cũng trôi theo chuỗi ngẫu nhiên, bất tất của định mệnh ấy, nàng út trong truyện Hungary muốn cha đem về cho mình nỏ nói, táo cười và đào leng keng, bị ép cưới lợn xấu xí, sau cùng mở mắt tỉnh dậy lại trở thành hoàng hậu (13, tr.130). Như vậy, phán đoán về cái đẹp từ lăng "kính hiển vi" đã đem lại một thế giới quan ngẫu nhiên và vui vẻ. Nơi đó, mỗi cá thể sống được ban phát hào phóng phần thưởng từ thượng đế.

Sự ngang bằng giữa cái đẹp và chủ thể phán đoán được thể hiện ở sự thừa nhận lẫn nhau giữa người con út và con vật. Cảnh con vật ngồi cùng bàn để dùng bữa với mọi người cho thấy sự ngang bằng này. Nếu nhím trong truyện Grimm "được nàng chào đón, kết hôn với nàng và cùng nàng đến bàn ăn hoàng gia, nàng ngồi cạnh nhím và cả hai cùng ăn uống" (31, tr.118), thì nhím trong truyện Magyars được cha chấp thuận lời đề nghị: "Hãy đặt con ngồi ngay ngắn cạnh bàn cạnh cha, đặt chiếc đĩa thiếc trước con và để đồ ăn của con trên đó" (17, tr.521). Đòi hỏi phải được ngang bằng của ếch trong truyện Grimm được thỏa mãn: "cho ta ngồi bên bàn, ăn từ đĩa của nàng và uống từ ly của nàng, và ngủ trên chiếc giường nhỏ của nàng" (14, tr.1-2), và lừa trong truyện cổ Grimm đã được vua thừa nhận rằng mình "không phải là một con lừa bình thường mà là một con lừa cao quý" (14, tr.482). Như thế từ lăng "kính hiển vi", đối tượng đã được thăng hóa từ độ nhỏ trở thành cái đẹp.

"Kính viễn vọng" thấy cái cao cả: Bi kịch về sự hi sinh

Phán đoán về cái cao cả (*Erhabene*) là quá trình năng động nhằm thu nhỏ độ lớn nơi đối tượng và nâng cao tiêu chuẩn trí tưởng tượng nơi ta, khởi nguồn từ sự định lượng toán học về đối tượng như là độ lớn đơn thuần. Nói cách khác, cái cao cả là độ lớn vô tận, "mà khi so sánh với nó, mọi cái khác đều là nhỏ" (5, tr.156), được ta tri nhận thông qua nỗ lực tự nâng cao trí tưởng tượng thấp kém của chính ta. Cả hai tình cảm trong phán đoán về cái cao cả, từ niềm khiếp sợ - "một xúc cảm của sự không vui sướng, nảy sinh từ tính không tương ứng (hay bất lực) của trí tưởng tượng trong việc lượng định thẩm mỹ về độ lớn" (5, tr.167) đến sự tôn kính cái cao cả như là độ lớn đã được thu nhỏ lại bằng cách lùi xa để nắm bắt đối tượng thông qua "kính viễn vọng", đều đặt tâm trí vào trạng thái vận động (*Bewegung*). Theo Kant, những tình cảm này gây nên trạng thái vừa đẩy vừa lùi, giằng co liên tục trong tâm trí, vì thế nên chúng "có tính tiêu

cực (hay phủ định) (negativ)" (5, tr.183). Ở gần cái khổng lồ gây sự choáng ngợp và bạo hành trí tưởng tượng, trong khi một cái nhìn viễn vọng từ xa cho phép đối tượng được linh hội như là cái cao cả. Các truyện cổ tích người lấy vật thể hiện phán đoán về cái cao cả thường nằm trong type truyện "400 Tìm kiếm kiếm người vợ đã mất" và "425 Tìm kiếm người chồng đã mất"⁴.

Trí tưởng tượng khiếp sợ độ lớn

Thoạt tiên, công việc phán đoán về đối tượng trên phương diện toán học, trực quan khiến ta lượng định được đối tượng là độ lớn thuần túy, tức cái "vô-hình thức", "không giới hạn" (5, tr.148), to lớn hơn giác quan của con người. Đối với trí tưởng tượng hạn hẹp, yếu kém của ta, đối tượng hiện lên như là cái lớn tuyệt đối mà ta không thể đo đếm. Độ lớn thuần túy này chưa phải là cái cao cả hay chỉ mới là cái cao cả bị thoái hóa thành cái đáng sợ. Độ lớn vô biên "bạo hành trí tưởng tượng" (5, tr.149) thấp kém nơi ta, gây cho ta niềm khiếp sợ (*Furcht*). Không phải là tình cảm tự do nơi cái đẹp, độ lớn nơi cái cao cả gây nên tình cảm "bị tước đoạt (Tự do)" (5, tr.183) trong ta. Phán đoán về độ lớn bị thoái hóa thành tình cảm chống cự lại, "đổi lập lại với (đối tượng của) sự quan tâm (cảm tính)" (5, tr.182). Ta rơi vào trạng thái mất cân bằng đầu tiên - đúng như tính vận động của phán đoán về cái cao cả: ta muốn chạy trốn, đẩy mình ra xa khỏi đối tượng. Trí tưởng tượng thấp kém cảm thấy mình như đứng trước cái Chết mà như Hegel miêu tả là trạng thái "tan nát tận đáy lòng, đã run rẩy cả châu thân và tất cả những gì kiên cố trong nội tâm nó đều rạn vỡ" (6, tr.450).

Trong các truyện người lấy vật thể hiện mê cảm về cái cao cả, các con vật xuất hiện như là độ lớn dữ tợn khắc sâu ám ảnh chết chóc. Chàng rể con vật ở đây có vóc dáng to lớn như chó, gấu, rắn, quái vật, trong khi các cô dâu con vật là loài ranh mãnh và bạo lực như rắn và mèo. Con vật gây khiếp sợ vì sự cường tráng bạo lực và mãnh lực. Rắn "gặm gào, đòi miếng ăn đến mức tường thành lâu đài sắp sửa sụp đổ" (25, tr.40) và sẵn sàng giết người vợ nghèo hèn để cưới được công chúa: "Hắn cắn cổ nàng và giết chết nàng" (32, tr.509). Không thuộc về vùng ruộng đầm đôi gần gũi và cũng không sinh hoạt trong ánh sáng, con vật thuộc mê cảm về cái cao cả sống trong tòa lâu đài cao ngất ẩn trong rừng sâu và sinh hoạt trong bóng đêm. Buổi đêm che mờ các giác quan con người, hay, giác quan con người không thấu tóm được màn đêm bí ẩn: "Đêm là cái cao cả, ngày là cái đẹp" (8, tr.16). Rắn chỉ xuất hiện vào đêm muộn khi nàng út đi ngủ: "Bóng đêm đã đến và cô con gái thương gia vào phòng, muốn được nằm

ngủ. Lúc ấy một ngọn gió hung dữ xáo động và rần rần ba đầu hiện lên trước mắt nàng” (33, tr.285), ve chỉ xuất hiện vào buổi khuya khi chàng út say: “Khi chìm vào giấc ngủ, chàng chợt bị đánh thức bởi một thứ gì chạm vào chàng trên giường mà nghe rất lạnh và nhóp nhóp” (29, tr.113), và sự xuất hiện của gấu trong truyện Norse cũng là trong đêm tối bão bùng:

Thời tiết bão bùng khắc nghiệt, trời tối dữ tợn, mưa đổ và gió đập khiến bức tường căn nhà tranh lại rung lên. Cả nhà đang quây quần quanh ngọn lửa (...), đột nhiên có ai gõ ba nhát vào ô cửa sổ (16, tr.22).

Không gian cư ngụ của con vật là nơi hoang vắng, xa cách với con người như lâu đài - biểu tượng của cái kinh viện, lý tính hay nền văn minh - trong rừng sâu. Trong lâu đài, “khắp nơi vàng và lụa; nhưng không hề thấy một ai, không một bóng người” (33, tr.284). Tính cô độc của con vật được trình bày đối lập với tính xã hội của con vật thuộc mỹ cảm cái cao cả như Kant cho rằng “việc (tự) cô lập mình trước xã hội cũng được xem là cái gì cao cả” (5, tr.193).

Các chủ thể phán đoán đứng trước độ lớn như là cái chết cảm thấy trí tưởng tượng trung bình của mình bị bạo hành, chẳng hạn như người cha “bị đánh và đập dữ dội đến độ như thể đó là một phép màu khi ông trở về mà không mất mạng” (23, tr.14). Tình huống bị bạo hành đã nâng cao tiêu chuẩn của trí tưởng tượng, làm cho con người bắt đầu có ý thức về những thế lực toàn năng lớn hơn mình. Khi bóng đêm đến cùng cơn đói và cơn lạnh, con người bị đặt trong tình thế khốn cùng, trở nên yếu đuối nhỏ bé như con thú bị thương cầu viện nơi trú ẩn. Chàng út lạc đường giữa rừng sâu trong đêm tối, “không biết phương hướng và tệ hơn nữa là trời bắt đầu vang sấm và đổ mưa” (34, tr.158), “không có tiền, không có gì để ăn, không có gì cho ngựa, và nhà của chàng ở xa rất xa” (17, tr.238). Khi cầu viện sự ban phát vật chất từ độ lớn - “Ai sẽ cho ta thức ăn và thức uống?” (33, tr.288), những người con út trở nên lệ thuộc vào vật chất nơi con vật: “hiện lên bàn ăn và trên bàn có đầy đủ các đĩa thức ăn, thức uống và những món nhẹ” (33, tr.284). Trở thành vai nô cho cái chết như ông chủ tuyệt đối, người con út bị nhốt chân trong lâu đài như loài vật bị cầm tù. Lâu đài là nơi tra tấn tinh thần chàng lính Cossack, “phủ phục lên chàng một nỗi sầu thảm chưa từng biết đến” (17, tr.239), đẩy tâm trí Cossack đến điên loạn: “chàng luôn ở một mình và không bao giờ giao tiếp với ai dù chỉ là một tiếng thì thầm” (33, tr.288). Chàng lính không thể tự vệ trước mãnh lực của lâu đài dù có “lấy dùi cui đập vỡ tất cả thủy gương kính, xé rách nhung lụa, đập nát ghế, ném bể thìa đĩa trong lâu đài” (33, tr.288-289).

Trong khi đó, hình tượng người trong các truyện cổ tích nghiêng về mỹ cảm về cái cao cả có thể là con

cả hoặc con út. Họ thể hiện tính cách khinh thường thế giới. Tính cách của độ lớn ý thức về tầm vóc cao cả của mình so với trang lứa: “Anh quan sát những biến đổi thời đại bằng sự vô tâm và ánh hào quang của chúng bằng sự khinh thường” (8, tr.28). Tính cách của thẩm phán nghiêm khắc gây khiếp sợ: “vị thẩm phán nghiêm khắc của bản thân và người khác và không hiếm lúc chán nản về chính mình và thế giới” (8, tr.28). Trong truyện cổ tích có mỹ cảm về cái cao cả, sự vũng vằng của chị cả trước sức đe dọa của độ lớn cho thấy độ lớn: “cô chị vẫn bình thản, vì lương tâm cô trong trắng và cô nghĩ: con gấu sẽ chẳng độc ác đến thế đâu” (35, tr.337). Sự quyết tâm nghiêm khắc của nàng út trong truyện Ba Lan cho thấy ý chí thực hiện “điều lệnh nghiêm ngặt của nghĩa vụ” (5, tr.189) nơi người con út: “Làm sao có thể kéo hết từng đó sợi lanh, dệt thành vải và may thành áo? Nhưng phải bắt đầu làm ngay! (...) Ít nhất thì gấu sẽ nhận ra ý chí của mình” (12, tr.82).

Nâng cao trí tưởng tượng để lĩnh hội độ lớn như là cái cao cả

Sau đó, phán đoán về đối tượng trên phương diện năng động, ta nâng cao trí tưởng tượng như nhìn vào “kính viễn vọng” và trở nên ngang bằng với độ lớn để nắm bắt được nó là cái cao cả. Sự tự nâng cao này không là chơi đùa tự do mà là “nghiêm trọng trong công việc của trí tưởng tượng” (5, tr.148), ra đời từ một trí tưởng tượng khiếp sợ và bị bạo hành trước kia. Đồng thời với một độ lớn vô hình đang dần thu nhỏ lại và được ta nắm bắt, việc tự nâng cao tiêu chuẩn trí tưởng tượng còn làm ta trở nên to lớn hơn chính mình: “trí tưởng tượng đạt được một sự mở rộng và sức mạnh” (5, tr.183). Ta được “nâng cao sức mạnh tâm hồn lên trên Độ trung bình thông thường” (5, tr.172) và “thức dậy nỗi xúc cảm về một quan năng siêu-cảm tính” (5, tr.156). Lúc này, đối tượng không còn là trực quan, bên ngoài ta mà “diễn tả một tính cao cả (Erhabenheit) có thể được tìm thấy ở bên trong tâm thức (của ta mà thôi)” (5, tr.149). Như vậy, tiến trình phán đoán cái cao cả có thể được nhìn chung như là nỗ lực nắm bắt cái vô tận hay là “nỗ lực tiến lên đến vô tận” (5, tr.156). Tại đây, sự khiếp sợ độ lớn đã trở thành năng lực lĩnh hội được rằng độ lớn là cái cao cả.

Thứ nhất, dân gian bày tỏ lòng tôn kính cái cao cả. Từ khi nâng cao trí tưởng tượng, người con út cho thấy mình là độ lớn ngang bằng và xứng tầm với cái cao cả nơi con vật. Từ đây, con vật và người con út nảy sinh lòng tôn kính sẵn sàng phụng sự vì nhau. Lòng cao thượng (*ein edles Herz*) này, tức thái độ tôn kính lẫn nhau như là độ lớn ngang bằng với nhau, là thuộc tính

của phán đoán về cái cao cả mà Kant đã nhấn mạnh là trái ngược với lòng tốt (*ein gutes Herz*) - thuộc tính của phán đoán về cái đẹp, tức thái độ thương cảm lẫn nhau như là độ nhỏ ngang bằng với nhau. Một giao kết cố định giữa người con út và con vật được trình bày ra như sau: sự hi sinh đau đớn và sự dâng hiến bản thân cho cái cao cả là tất yếu để định mệnh được hoàn tất. Trong họ có niềm tin vững chãi rằng mọi mất mát đau đớn trong căn nhà ngọt ngào của hiện tại sẽ được lưu nhớ và bù đắp bằng phần thưởng vinh quang thích đáng trong tương lai.

Người con út thể hiện thái độ phụng sự độ lớn nơi lòng tôn kính ý Chúa. Nàng út trong truyện Romania nghe lời cha dặn đã nâng cao trí tưởng tượng để hiểu ý Chúa: “Con hãy vâng lời ngài và đừng làm trái mệnh lệnh của ngài, Chúa sẽ không để cho con chịu khổ lâu” (24, tr.54) và nàng út trong truyện Bồ Đào Nha thống lĩnh được độ lớn trong sự phụng sự ý Chúa: “Cha đừng làm khổ mình vì con sẽ đi, Chúa muốn điều gì thì điều ấy sẽ đến” (30, tr.42). Với một trí tưởng tượng đã nâng cao để thấu hiểu độ lớn của cái cao cả, người con út dần trở nên ngang bằng với con vật. Trở thành những độ lớn bày tỏ sự thấu hiểu lẫn nhau, vì “thấu hiểu là cái cao cả” (8, tr.18); người con út phụng sự con vật bất chấp mọi đau đớn mất mát gây ra cho mình. Nàng út đã hi sinh nỗi đau hai lần mất con vì lòng tôn thờ và tin tưởng tuyệt đối người chồng của mình: “Nàng gào thét và sắp sửa lao mình ra khỏi cửa sổ đuổi theo con, nhưng hoàng tử giữ chặt nàng nghiêm khắc. Nàng nhớ lại chàng đã nói gì sau khi kết hôn và nàng ngừng khóc và ngừng than vãn” (36, tr.59). Cái cao cả là cái hi sinh, làm tiêu tan bản ngã cá nhân. Ở đây “có một sự hi sinh cao thượng vì sự phúc lợi của người khác, dưng cảm trước hiểm họa và là minh chứng về lòng trung thành” và giữa người con út và con vật bày tỏ ra thứ “tình yêu sâu muợn, dịu dàng và đầy quý trọng” (8, tr.19) đến từ lòng cao thượng biết hi sinh và phụng sự cái cao cả ở trong nhau. Người con út chấp thuận mọi đau đớn gây ra từ bạo lực nơi con vật. Nỗi đau cá nhân được vượt bỏ nhờ lòng tôn kính và thừa nhận sự ngang bằng giữa người con út và con vật. Đoạn đối thoại dưới đây cho thấy tiến trình đi từ niềm khiếp hãi, hờn oán đến sự thừa nhận ngang bằng này:

‘Em bị cha mẹ chàng đánh đập’ ‘Nếu không thì ta sẽ vĩnh viễn là rắn.’ ‘(...) Chàng đã mổ mắt em và cắn đứt tay em!’ ‘Nếu không thì ta sẽ mãi là chim’ ‘(...) Vậy thì chàng đã đúng. Vợ chồng ta hãy về với nhau.’ (32, tr.514).

Lòng cao thượng đã kéo gần khoảng cách gây khiếp sợ giữa độ lớn và trí tưởng tượng thấp kém cũng như cách mà lòng tốt đã kéo gần khoảng cách gây khinh rẻ giữa độ nhỏ và trí tưởng tượng dửng dưng, không

quan tâm. Một mặt, người con út thay vì bị đẩy xa khỏi con vật bởi tình cảm khiếp sợ, đã chấp thuận con vật như là đồng minh của mình. Mặt khác, con vật thừa nhận độ lớn của lòng phụng sự và hi sinh cá nhân nơi người con út và ca tụng đau khổ của nàng út là bằng chứng của độ lớn cao cả của nàng: “Chàng tặng nàng chiếc lược vàng và nói rằng nàng xứng đáng có nó nhờ tính kiên định và lòng dưng cảm” (37, tr.283). Con vật tuyên bố về tầm vóc ngang nhau giữa mình và người con út: “Bây giờ thì nàng đã vì ta mà đau khổ và ta đã vì nàng mà đau khổ, chúng ta hãy ca tụng Chúa và trở về với cha mẹ” (24, tr.65).

Thứ hai, dân gian bày tỏ một tham vọng chinh phục cái cao cả thông qua khát vọng thành tựu của nhân vật. Từ khi độ lớn vô hình dạng được thu nhỏ lại thành cái có thể nắm bắt được, ta có một tham vọng chinh phục và vượt bỏ cái cao cả. Nếu niềm khiếp sợ là dành cho một độ lớn quá tầm kiểm soát của trí tưởng tượng trung bình nơi ta, thì niềm tham vọng được trở nên ngang bằng với độ lớn là dành cho một độ lớn đã bị thu nhỏ cho vừa tầm linh hội của ta. Tham vọng này là khao khát làm cho đối tượng không còn là độ lớn với ta, là khao khát trở thành bản thân độ lớn: “cảm giác tham vọng và sự thỏa mãn hình thành từ sự chiêm nghiệm về tính xuất chúng của mình so với trang lứa” (9, tr.63-64). Tham vọng là ham muốn nâng cao trí tưởng tượng cho ngang bằng với độ lớn, tức muốn chiếm lĩnh và vượt bỏ độ lớn, làm cho đối tượng không còn hiện lên như là độ lớn. Chủ thể phán đoán lúc này là “một tâm hồn nghiêm cẩn trông thấy những hiểm nguy mà nó phải chống đỡ và trước mắt nó là thành tựu khó khăn nhưng vĩ đại của sự vượt qua chính mình” (8, tr.26), là kẻ đã “đặt cái Vĩ đại-tuyệt đối (*das Schlechthin-Grösse*) chỉ ở trong sứ mệnh riêng của chính mình” (5, tr.184). Nếu cái đẹp thông dong đón nhận số phận như những người con út cảm tính, thì cái cao cả ý thức về cái “lẽ ra phải là” đầy lý tính như nàng út đầy quyết tâm trong truyện Norse: “cô lẽ ra là thiếu nữ có được chàng” (16, tr.27-28). Họ tuyên bố “Không! Ta không sợ” (16, tr.23), và quyết tâm “không được tổn một phút” (32, tr.511) mà dẫn thân lên đường ngay: “nàng lang thang khắp thế giới rộng lớn và không nhìn bên trái cũng không nhìn bên phải, cũng không có chút nghỉ ngơi, trong bảy năm trời” (28, tr.348).

Lúc này, tự thân chủ thể phán đoán phải trở thành chủ nhân của bạo lực để được trở nên ngang bằng với độ lớn gây bạo hành, tức đoạt tự do của cái cao cả. Để đạt được sự ngang bằng, chính ta phải dung chứa trong mình tính mâu thuẫn của phức cảm “càng đáng sợ thì lại càng hấp dẫn lôi cuốn” (5, tr.172). Một lời hứa, một giao kết cố định giữa người con út và con vật như những độ lớn ngang bằng với nhau đã được trình

bày ra như sau: thi hành bạo lực là việc tất yếu để tham vọng được thành tựu. Những người con út phải dấn thân vào bạo lực, trở thành chủ nhân của bạo lực để đồng nhất mình với mãnh lực của cái cao cả. Chàng út phải chứng minh năng lực thi hành bạo lực bằng sự vượt qua các thử thách vua giao như “người đem về dây xích dài nhất sẽ là người kế vị ngai vàng sau khi ta chết” (23, tr.88) và “người đem về lượng tiền lớn nhất sẽ thừa hưởng vương quốc này” (23, tr.91). Cái cao cả không cho dung chứa giọt nước mắt dễ dãi mà và phần thưởng của nó cũng chỉ dành cho những kẻ “được chọn”. Chàng út phải giết chết mèo như trong truyện vùng Tyrol: “chàng phải chop lấy em từ đằng sau và đập mạnh em xuống lò sưởi cho đến khi không còn gì trong tay chàng mà chỉ còn lông!” (38, tr.148), phải lột da và cắt đầu con vật như trong truyện Đan Mạch: “Lấy dao và cắt đầu em. Sau đó lột da em” (23, tr.94). Ý thức phải thi hành bạo lực được nhấn mạnh xuyên suốt quá trình nâng cao trí tưởng tượng để trở thành độ lớn: “Đó là điều cần phải được thực thi, mặc kệ đó là điều gì” (38, tr.148). Cũng như chàng út, nàng út phải nâng cao ngưỡng của trí tưởng tượng và tự mình trở thành độ lớn ngang tầm với con vật bằng việc tự tay thi hành bạo lực. Điều nàng út phải làm được tuyên ngôn trong truyện Áo là: “nàng phải đánh ta cho tới lúc thân thể ta tuột hết da mới thôi” (39, tr.339). Để thỏa mãn tham vọng được ngang bằng với độ lớn, trên hành trình tìm kiếm người chống mất tích, nàng út phải chủ động sử dụng bạo lực, ngay cả khi đó là sự phản bội trong tình bạn như Grannonia trong truyện Ý đã sẵn sàng giết chết người bạn đồng hành là cáo:

Nàng nhấc gậy bỏ một nhát thật gọn nhẹ vào đầu cáo, làm cho hắn ngay tức khắc duỗi chân ra. Sau đó nàng hứng máu cáo vào một chiếc lọ nhỏ và (...) đến chữa bệnh cho hoàng tử (40, tr.119).

Nội dung phán đoán này về cái cao cả chứa trong mình mầm mống bi kịch của thái độ cuồng tín điên loạn. Định nghĩa khái niệm này, Kant viết: “sự cuồng tín (Schwärmerei), tức của một sự ngông cuồng tưởng rằng có thể nhìn thấy được cái gì đó vượt ra khỏi mọi ranh giới của cảm năng” (5, tr.191). Sự kích động mù quáng của thái độ cuồng tín có thể được xem như là một hình thức thoái hóa của cái cao cả. Chủ thể phán đoán đặt mình trong khung tâm trí đầy “cảm hận (...) thách thức hiểm nguy và khinh thường cái chết” (8, tr.28). Trong truyện cổ tích người lấy vật thiên về mê cảm về cái cao cả, những người con út được xây dựng như là kẻ cuồng tín lao đầu vào bạo lực, cào xé thân xác và tinh thần, hiện lên như điên dại và mất trí trong tham vọng thực hiện hóa mệnh để “bạo lực là thiết yếu”. Trong thế giới của cái cao cả, không có bà tiên xuất hiện và phần thưởng quá sớm cho nàng út khóc

lóc. Nàng út khi “ngồi xuống và khóc”, phải tự “nghĩ đến quả trứng mà mặt trăng đã cho nàng” (28, tr.353) và tìm cách tự giải thoát cho chính mình: “Khi nàng thấy rằng nỗi đau không còn ý nghĩa, nàng đứng dậy và đi theo hướng mà Chúa bao dung chỉ cho nàng” (24, tr.55). Người con út chịu đựng tra tấn về cả thể xác lẫn tinh thần:

Nàng vấp những thân cây và ngã xuống, sau khi ngã, nàng lại đứng dậy. Những nhánh cây đập vào mặt nàng, bụi cây xé đôi tay nàng, nhưng nàng luôn tiến về phía trước và không nhìn lại (24, tr.57).

Dáng vẻ bi thương, xộc xệch của nàng út không được ai cứu vãn ngoài sự tự lực của nàng: “Nàng hét gọi chàng nhưng khi thấy rằng chỉ vô ích, nàng liền sửa soạn trang phục và đuổi theo chàng” (36, tr.61). Sự điên cuồng của nàng út khiến nàng trở nên bệnh hoạn và đáng sợ. Khi “nàng gọi chàng và lay chàng và khóc cay đắng, nhưng nàng mãi vẫn không gọi chàng dậy được” (16, tr.32), độ lớn của nỗi đau bị quên lãng nơi nàng út gây bạo hành trí tưởng tượng của ta, gây cho ta một ám ảnh đe dọa về cái chết. Sự cuồng tín này vốn là biểu hiện của một trí tưởng tượng đã tự nâng cao nơi người con út để vượt bỏ nỗi khiếp sợ và tiến đến bày tỏ niềm tôn kính cái cao cả nơi con vật; nay đối với ta - người đọc bị giới hạn trong độ trung bình - trở thành một độ lớn vô biên khiến ta khiếp sợ. Sự cuồng tín đối với ta giống như một chứng điên đang thành hình, vượt ngưỡng tưởng tượng và bạo hành trí tưởng tượng của ta. Dân gian khiếp sợ sự ương ngạnh, cứng đầu của nàng út vì sợ rằng chính nó sẽ dẫn đến sự tự hủy hoại của những người con út.

Như vậy, người con út như là chủ thể của bạo lực đã rời bỏ vị trí làm nô của một trí tưởng tượng thấp hèn để tự nâng cao trở thành độ lớn cường tráng của cái cao cả. Người con út trở thành chủ nhân của bạo lực, trong khi đó, các cô dâu con vật mèo, rắn thể hiện sự thừa nhận độ lớn của người con út trong sự hỗ trợ và cung cấp cho chàng út vũ khí cường tráng để chinh chiến và bảo vệ vương quốc, như dây xích hay chiếc roi đi săn - motif trái ngược với nếu các nàng ếch, chuột, cóc, nhện trong truyện thiên về mê cảm cái đẹp thể hiện tài năng trong việc nướng bánh và dệt vải. Như thế, con vật và người con út đã trở thành những chủ nhân của bạo lực tương ứng với nhau. Họ trở thành một cặp đôi mà độ lớn của bên này cho thấy độ lớn của bên kia. Truyện Scotland miêu tả sự ngang bằng này trong cảnh nàng út công gấu trắng lao đi trong rừng: “nàng được nâng lên và đặt trên lưng của con thú, và rồi họ lên đường” (34, tr.381).

Sự đối lập giữa cái cao cả và cái đẹp đã được phân tích trong phần khảo sát hai loại truyện cổ tích trên đây. Mối quan hệ biện chứng giữa cái đẹp và cái cao cả, khi cái này chuyển hóa thành cái kia, cũng cần được

xem xét. Sự phán đoán về cái đẹp được thay thế bởi tiến trình phán đoán cái cao cả khi đối tượng nhỏ vốn làm ta yêu vì độ lớn bất ngờ của nó - nhưng vẫn là nhỏ trong ống “kính hiển vi” của ta - trở nên to lớn vượt choáng “kính hiển vi”, buộc ta phải lùi xa ra để để trông rõ tầm vóc to lớn của đối tượng, và trở nên lớn đến mức mà ta khiếp sợ và bất lực trong việc nắm bắt đối tượng. Nói cách khác, khi cái nhỏ trở thành độ lớn với ta do một sự thiêng hóa đối tượng vượt ngưỡng trí tưởng tượng, niềm khiếp sợ thành hình trong ta. Trong truyện Magyars, chàng rắn vốn là độ nhỏ tầm thường của cái đẹp đã đạt được tầm vóc to lớn ở cuối truyện, gây nên trong ta một tình cảm nể sợ và tôn kính: “Trước kia khi ta vào cung với dáng khốn khổ cũ, ta là trò cười cho mọi người hả hê nhạo báng. Nhưng bây giờ, khi lời nguyện đã hóa giải, xem thử có còn ai thù địch với ta” (13, tr.287). Tương tự, cái được ta xem là lớn và bạo hành ta, khi được nắm bắt thông qua “kính viễn vọng”, đã trở nên ngang bằng với trí tưởng tượng của ta và làm cho ta tôn kính, nhưng quá trình nghiên cứu đối tượng lớn từ lăng “kính viễn vọng” sẽ dần thu gán khoảng cách sử thi giữa ta với đối tượng, làm cho đối tượng mất đi tính cường tráng cho đến khi nó trở thành độ nhỏ với ta. Lúc đó, tiến trình phán đoán về cái cao cả của ta bị thay thế bằng tiến trình phán đoán cái đẹp. Sự giải thiêng đối tượng khiến cái cao cả trở thành độ nhỏ với ta có thể được tìm thấy trong type truyện “425C Người đẹp và quái vật”⁴, khi quái vật quyền uy trở nên yếu ớt và dựa dẫm vào lòng thương cảm của nàng út. Trong truyện Anh, “khi nàng thấy chó trông đau khổ như thế nào và nhớ lại rằng chó đã tốt bụng và nhẫn nại với nàng như thế nào, nàng liền nói tên của chó là “Ngọt hơn cả tảng ong”⁴¹ và ngay lập tức sau đó, chó hóa thành người. Như vậy, một quá trình điều tiết liên tục của trí tưởng tượng và độ diễn ra trong sự phán đoán thẩm mỹ. Ở đó, sự thiêng hóa và sự giải thiêng đối tượng liên tục bị thay thế bởi nhau.

KẾT LUẬN

Phép đối sánh trong mỹ học của Kant về “kính hiển vi” và “kính viễn vọng” đã cho phép bài viết phân tích hai nội dung phán đoán thẩm mỹ của dân gian trong truyện cổ tích người lấy vật như là hai thế giới của cái đẹp và cái cao cả. “Kính hiển vi” phóng to một thế giới dưới ngưỡng. Đó là thế giới hài kịch vui vẻ. Ở nơi ấy, thượng đế tùy hứng tặng thưởng cho người vô lo và ngốc nghếch. Quy luật thưởng phạt của ngài xem sự nghiêm túc và cứng đầu là sai lầm hay tội ác và xem sự tham vọng hay quyết tâm thành tựu là đi ngược lại với lý tưởng về thế giới tình quan mà ngài tạo ra. Bất kì thái độ cứng nhắc bầu chấp vào ý đồ tất yếu nào cũng đều vi phạm cách thế sống tự do và

ngẫu hứng đã được nêu lên như là chân lý tại thế giới này. Ngược lại, cái nhìn cổ tích từ “kính viễn vọng” đã kéo gần và thu nhỏ lại cho ta một thế giới cường tráng, vượt ngưỡng tưởng tượng của ta. Đó là thế giới bi kịch. Thượng đế nơi ấy nghiêm cần giám sát từng sinh thể. Ngài ban thưởng cho những kẻ đã nỗ lực vượt ngưỡng, đi ra khỏi sự vô tự ý nghĩ để trải da chày máu, kẻ cuồng tín, kẻ có khao khát thành tựu, kẻ đã dâng hiến và hi sinh đời mình cho tham vọng linh hội độ lớn. Phần thưởng của ngài chỉ dành cho những cá tính nghiêm nghị và cứng đầu, những người được chọn hay anh hùng. Luật pháp ở đây dường như xem niềm hạnh phúc là “tội ác”, trong khi đau khổ và bạo lực là có tính tất yếu. Được trung giới bởi mỹ cảm về cái đẹp và cái cao cả, truyện cổ tích người lấy vật phản ánh các thế giới quan thẩm mỹ có tính biện chứng, gợi mở trong ta nhiều suy tư thú vị.

XUNG ĐỘT LỢI ÍCH

Bản thảo này không có xung đột lợi ích.

ĐÓNG GÓP CỦA TÁC GIẢ

Tác giả xác minh mình là người duy nhất thực hiện các công việc nghiên cứu để hoàn thành bài báo với đề tài “Kính hiển vi” và “kính viễn vọng”: phán đoán thẩm mỹ trong truyện cổ tích người lấy vật”.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Menninghaus W. In praise of nonsense: Kant and Bluebeard. California: Stanford University Press; 1999.
2. Ramakrishnan M, Pallavi S. Aesthetics of Jackal's judgements in the folktales of tribal communities of Jharkhand. J Vis Perform Arts. 2024;5(1):441-73.
3. Strandhagen B. Into the Wild: Aesthetics of the Monstrous. In: Wild: Aesthetics of the Dangerous and Endangered (Edited by Solveig Bøe, Hege Charlotte Faber and Eivind Kasa). London: Bloomsbury Publishing; 2022. p. 91-108.
4. Uther HJ. The Types of International Folktales, A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson (Part I). Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica; 2004.
5. Kant I. Phê phán năng lực phán đoán (Bùi Văn Nam Sơn dịch và chú giải). Hà Nội: Tri Thức; 2006.
6. Hegel GWF. Hiện tượng học tinh thần (Phänomenologie des Geistes) (Bùi Văn Nam Sơn dịch và chú giải). Hà Nội: Văn học; 2006.
7. Böhme H. The metaphysics of phenomena: Telescope and microscope in the works of Goethe, Leeuwenhoek and Hooke. In: Theatrum Scientiarum: English edition (Collection, Laboratory, Theater: Scenes of Knowledge in the 17th Century) (Edited by Schramm, Schwarte, Lazardig) (Volume 1). New York: Walter de Gruyter; 2005.
8. Kant I. Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime and Other Writings (Edited by Patrick Frierson, Paul Guyer). New York: Cambridge University Press; 2011.
9. Burke E. A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. London: Thomas M'lean, Haymarket; 1823.
10. August L, Karl B. Litauische Volkslieder und Märchen aus dem preussischen und dem russischen Litauen. Strassburg: Verlag von Karl J. Trübner; 1882.

11. Suwyn B. The Magic Egg and Other Tales from Ukraine. Englewood: Libraries Unlimited; 1997. Available from: <https://doi.org/10.5040/9798400681219>.
12. Gliński A. Polish fairy tales. London: Johnlahne, The Bodley Head; 1920.
13. Kriza E. The Folk-Tales of the Magyars (Translated and edited, with comparative notes by the Rev. W. Henry Jones and Lewis L. Kropf). London: Elliot Stock; 1889.
14. Jacob G, Wilhelm G. Grimm's Complete Fairy Tales. New York. Garden City: International Collectors Library; 1900.
15. Houghton L. The Russian Grandmother's Wonder Tales. New York: Charles Scribner's Sons; 1906.
16. Dasent S. Popular tales from the Norse. Edinburgh: David Douglas; 1888.
17. Curtin J. Myths and folk-tales of Russians, Western Slavs, and Magyars. Boston: Little, Brown, and Company; 1903.
18. Jacob G, Wilhelm G. Kinder und Hausmärchen, Große Ausgabe. vol. Volume 1. Göttingen: Verlag der Dieterich'schen Buchhandlung; 1857.
19. Vernaleken T. In the Land of Marvels: Folk-Tales from Austria and Bohemia. London: Swan Sonnenschein & Co.; 1889.
20. Mihailovich. Tales from the Heart of the Balkans. Englewood: Libraries Unlimited; 2001.
21. Fillmore P. Czechoslovak Fairy Tales. New York: Harcourt, Brace and Company; 1919.
22. Wolf J. Deutsche Märchen und Sagen. Leipzig: F. A. Brockhaus; 1845.
23. Jay J. Danish Folk Tales. New York: Harper & Brothers; 1899.
24. Kremnitz M. Rumänische Märchen. Leipzig: Verlag von Wilhelm Friedrich; 1882.
25. Downing C. Armenian Folk-Tales and Fables. London: Oxford University Press; 1972.
26. Megas G. Folktales of Greece. Chicago: The University of Chicago Press; 1970.
27. Fillmore P. Mighty Mikko, A Book of Finnish Fairy Tales and Folk Tales. New York: Harcourt, Brace and Company; 1922.
28. Jacob G, Wilhelm G. Grimm's Household Tales. London: J.M.Dent & Sons; 1912.
29. Consiglieri P, Miss HM. Portuguese Folk-Tales (Published for the Folk Lore Society). London: Elliot Stock; 1882.
30. Fillmore P. The Laughing Prince, A Book of Jugoslav Fairy Tales and Folk Tales. New York: Harcourt, Brace & World; 1921.
31. Jacob G, Wilhelm G. Kinder- und Hausmärchen, Große Ausgabe. vol. Volume 2. Göttingen: Verlag der Dieterich'schen Buchhandlung; 1857.
32. Calvino I. Italian Folk Tales (Translated by George Martin). New York: A Helen and Curt Wolff Book, Harcourt Brace Jovanovich. 1980;.
33. Magnus L. Russian Folk-Tales (Translated from the Russian). London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.; 1915.
34. Lang A. The Blue Fairy Book. London: Longmans, Green, and Co; 1891.
35. Truyện cổ dân gian Áo (Quang Chiến tuyển chọn và dịch). Phụ nữ, Trung tâm giao lưu Việt – Áo; 2005.
36. Kennedy P. Legendary Fictions of The Irish Celts. London: Macmillan and Co; 1866.
37. Arnason J. Icelandic Legends (Translated by Goerge E. J. Powell, Eiríkr Magnússon). London: Longmans, Green, and Co; 1866.
38. Busk R. Household stories from the Land of Hofer or, Popular myths of Tirol, including the Rose-Garden of King Lareyn. London: Griffith and Farran; 1871.
39. Con gấu. In: Truyện cổ dân gian Áo (Quang Chiến tuyển chọn và dịch). Phụ nữ, Trung tâm giao lưu Việt – Áo; 2005.
40. Basile G. Stories from The Pentamerone (Selected and edited by E. F. Strange). London: Macmillan and Co; 1911.
41. Tatar M. Beauty and the Beast: Classic tales about animal brides and grooms from around the world. New York: Penguin Books; 2017.

The “Microscope” and “telescope”: the aesthetic judgment in fairy tales of animal spouses

Nguyen Nho Minh Uyen*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

ABSTRACT

Reading the fairy tales of animal spouses through the lens of Immanuel Kant's aesthetics, this article complements previous researches on aesthetics in folktales a parallel perception of the two aesthetic emotions of the beautiful and the sublime. Respectively, the "microscope" and "telescope" present two aesthetic worlds. When the curtains are drawn, a comedy of fortune and a tragedy of sacrifice, or in other words, the world of contingency and the world of necessity, appear before our eyes. Stepping into these worlds, our judgments are born from the relation between measure and imagination. We judge something as beautiful when our imagination measures it as small, and we judge it as sublime when our imagination measures it as large. Our judgments are contemplative for objects smaller than us because small objects simultaneously make our imagination indifferent and curiously fond. Our judgments are dynamic for objects larger than us because large objects simultaneously violate and attract our imaginations. Each aesthetic world appears with different and opposing gods and laws of reward and punishment. Analyses of beauty and sublimity in the fairy tales of animal spouses give rise to judging subjects - interesting questions: Do we judge the world through a "microscope" or a "telescope"? Do we love the world from the mediation of contempt or respect the world from the mediation of fear?

Key words: aesthetics, beautiful, sublime, fairy tales, "microscope" and "telescope", Kant

University of Social Sciences and Humanities, VNUHCM, Vietnam

Correspondence

Nguyen Nho Minh Uyen, University of Social Sciences and Humanities, VNUHCM, Vietnam

Email: nguyennhominhuyen@gmail.com

History

- Received: 30-9-2024
- Revised: 14-7-2025
- Accepted: 10-10-2025
- Published Online: 16-06-2026

DOI :

<https://doi.org/10.32508/vnuhcmjssh.v10i2.1064>



Copyright

© VNUHCM Journal . This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International license.

Cite this article : Minh Uyen N N. The “Microscope” and “telescope”: the aesthetic judgment in fairy tales of animal spouses. *VNUHCMJ. Soc. Sci. Humanit.* 2026; 10(1):3655-3667.