TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM TP HỒ CHÍ MINH
TẠP CHÍ KHOA HỌC
KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN
ISSN: 1859-3100 Tập 16, Số 2 (2019): 5-15
HO CHI MINH CITY UNIVERSITY OF EDUCATION
JOURNAL OF SCIENCE
SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES
Vol. 16, No. 2 (2019): 5-15
Email: tapchikhoahoc@hcmue.edu.vn; Website: http://tckh.hcmue.edu.vn

# SỰ THAY ĐỔI TẦM ĐÓN ĐỢI – TRƯỜNG HỢP *THẦN KHÚC* – TỪ LÊ TRÍ VIỄN ĐẾN NGUYỄN VĂN HOÀN

***Nguyễn Thành Trung***
*Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*
*Tác giả liên hệ: Email: trungnt@hcmue.edu.vn*
*Ngày nhận bài: 10-02-2019; ngày nhận bài sửa: 20-02-2019; ngày duyệt đăng: 27-02-2019*

**TÓM TẮT**

*Bài viết vận dụng lí thuyết tiếp nhận, nhấn mạnh khái niệm* Tầm đón đợi *để khảo sát bản dịch* Thần Khúc *của Lê Trí Viễn và Nguyễn Văn Hoàn nhằm tìm kiếm những đặc điểm nổi bật của công tác dịch thuật và nghiên cứu* Thần Khúc *tại Việt Nam. Trong quá trình này, sự thay đổi tầm đón đợi đối với hai bản dịch được xem như một quá trình đặt ra các giới hạn, mở rộng tiếp nhận một cách liên tục không ngừng.*

***Từ khóa:*** *Thần Khúc*, Lê Trí Viễn, Nguyễn Văn Hoàn, tiếp nhận, dịch, nghiên cứu.

## 1. Con đường đến với *Thần Khúc*

Đến nay, *Thần Khúc* (Dante) đã trở nên kinh điển với một khối lượng đồ sộ các nghiên cứu từ nhiều góc độ nhưng dường như sức hút của tác phẩm vẫn chưa giảm sút mà còn tăng tỉ lệ thuận với các hoàn cảnh, trường hợp tiếp nhận khác nhau. John Kinder (2016) khẳng định, sau 750 năm, Dante đã trở lại khi kiệt tác thời Trung cổ của ông tiếp tục thôi thúc chúng ta tìm kiếm ý nghĩa bên dưới lớp ngôn từ đậm chất suy nghiệm:

> Trong khi bi kịch được viết bằng thứ ngôn ngữ cao quý, tinh tế, tao nhã, phù hợp với hình thái cao nhất của thi ca thì hài kịch lại bao gồm một tổng thể các phong cách ngôn ngữ khác nhau. Thế nên, Thần khúc hàm chứa thứ ngôn ngữ siêu phàm nhất, được sử dụng để suy ngẫm về tình yêu hoặc như một lời ngợi ca Thiên Chúa, đồng thời với loại ngôn ngữ mô tả thô tục và khắc nghiệt nhất về tội lỗi, ác tâm và tất cả mọi thứ ở giữa hai cực thiện ác đó. (tr. 4)

Nhìn lại, đã có khá nhiều bài viết tập trung vào các khía cạnh khác nhau của *Thần Khúc*. Bằng phương pháp văn hóa lịch sử, James L. Miller (1977) viết *Three Mirrors of Dante's Paradiso*. Theo hướng xã hội, Dana Spiegel (1998) viết *The Aeneid and The Inferno: Social Evolution*; trong lĩnh vực giáo dục, Alice Astarita và Matteo Soranzo giới thiệu *Teaching the Inferno in Wisconsin: A Guide for Educators 2006-2007 Great World Texts Program of the Center for the Humanities* với nội dung xoay quanh nhân vật chính, cấu trúc các ngục với ý nghĩa hình phạt. Patrick Hunt (2012) biên tập công trình *Critical Insight The Inferno, by Dante* gồm 20 bài viết xoay quanh Địa ngục, có thể chia làm ba phần lần lượt trình bày những nền tảng như tiểu sử tác giả, vai trò của tình yêu và Beatrice; bàn bạc nhiều vấn đề như địa ngục nhìn từ tĩnh giới và thiên đường, hệ thống đạo đức qua bảy trọng tội, tính chính trị trong cấu trúc địa ngục…; phần cuối khảo sát những đặc điểm

nghệ thuật tiêu biểu của Dante khi xây dựng địa ngục như thủ pháp so sánh, ẩn dụ ý nghĩa Hội mùa Do Thái, ảnh hưởng của Địa ngục lên tiếp nhận… Theo hướng tiếp nhận, nhiều tác giả cũng chỉ ra những ảnh hưởng của *Địa ngục* (Dante) đến tiểu thuyết *Địa ngục* của Dan Brown. Ngoài ra còn nhiều bài viết nhìn *Thần Khúc* từ quan niệm nghệ thuật, liên ngành như của Teodolinda Barolini (2013): *Dante and reality with Dante and realism,* William Mahrt (2015): *The Cessation of Music in the Paradiso…*

Thực ra, *Thần Khúc* thường chỉ được quan tâm nghiên cứu ở phần Địa ngục và Thiên đường, bởi theo Dorothy L. Sayers (1954) thì Tĩnh giới mang tính tạm thời, cầu nối; nó không vĩnh viễn và đối lập rõ ràng, nó không gây shock bởi cái khủng khiếp hay làm mê lòng trước cái thánh thiện. Nhưng, Tĩnh giới vẫn có vị trí rất đáng quan tâm khi liên hệ đến các lớp ý nghĩa Thần học: bí tích rửa tội, bản chất tội lỗi, niềm tin ngày phán xét; đặc biệt nó nêu lên:

> Điều Dante nói đến ở nấc thang cuối cùng dẫn đến Thiên đường trần gian đặt ra cho chúng ta câu hỏi rằng: Sau tất cả mọi sự sám hối và trừng phạt, trong thế giới này và thế giới đời sau, thì thật ra con người tìm thấy bản thân ở đâu? Câu trả lời – có lẽ là một điều đáng thất vọng dành cho những người tôn sùng sự tiến triển – là họ tìm thấy bản thân chính xác nơi họ được đặt tự ban đầu. (tr. 93)

Như vậy, Tĩnh giới chính là bản lề, là minh chứng cho sự chuyển hóa của con người trần thế; là cái gần gũi, hiện tồn hơn thiên đường quá cao xa và địa ngục quá khủng khiếp; Tĩnh giới hứa hẹn một thể trung gian, vừa sức lực và đức hạnh của con người để chiêm nghiệm. Tập trung vào hướng nghiên cứu này, Mimi Stillman (2005) bàn về âm nhạc trong Tĩnh giới rằng: "Đó là cầu nối giữa thứ phi nhạc của địa ngục và nhạc thánh thiên đường" (tr.13). Brittany Lynn O'Neill (2010) lại quan tâm ba giấc mơ trong Tĩnh giới như là tiến trình chuyển hóa từ tình cảm trai gái sang tính nữ linh thiêng, từ hỗn loạn sang trật tự với vai trò hướng dẫn của người thầy, người cha – Virgil – chuyển sang người tình Beatrice và đức Mẹ linh thánh:

> Sau một địa ngục hỗn loạn, Tĩnh giới là cơ hội tái lập trật tự cuối cùng để được vào cửa thiên đường, nơi vốn có trật tự bậc cao. Những giấc mơ thể hiện sự tiến bộ của Dante trong quá trình tái sắp xếp này. Dante phải dọn mình hướng đến Chúa để từ bỏ tội lỗi và chuẩn bị cho thiên đàng. Ngoài ra, Dante còn phải sắp xếp lại mối quan hệ giữa thể xác và linh hồn để vận hành và thống hợp. (p. 56)

Ở Việt Nam, tuy được đưa vào giới thiệu ở bậc đại học gần 40 năm nhưng nghiên cứu về *Thần khúc* nói chung vẫn chưa tương xứng với tầm vóc kiệt tác này. Công trình nghiên cứu sớm nhất có lẽ là phần giới thiệu kèm theo bản dịch của nhà giáo, dịch giả Lê Trí Viễn vào năm 1979, đã trở thành nền tảng và định hướng cho giới nghiên cứu trong nước. Cũng chính tại đơn vị công tác của ông, Lê Phước Lập (1996) đã trình bày khóa luận tốt nghiệp đại học, đề tài *Đằng sau bức màn huyền thoại trong "Thần khúc" của Đan Tê,* chỉ ra công lí ẩn tàng, dấu ấn Trung cổ, phẩm giá con người và khẳng định tình yêu chính là cội nguồn – chân lí cuối cùng trên hành trình vươn tới sự hoàn thiện của con người. Nội

dung, khuynh hướng này dường như chịu ảnh hưởng sâu sắc bởi đánh giá của Lương Duy Trung trong chương hai – Đantê, phần Văn học thời Phục Hưng, *Văn học phương Tây* (Đặng Anh Đào, Hoàng Nhân, Lương Duy Trung…) vốn được dùng như giáo trình tại Khoa Ngữ văn – Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh từ đó đến nay. Ba mươi năm sau bản lược, tuyển dịch của Lê Trí Viễn, Nguyễn Văn Hoàn đã giới thiệu bản dịch trọn vẹn 100 khúc ca *Thần Khúc* kèm theo một phần giới thiệu 39 trang, khơi gợi lại phong trào nghiên cứu *Thần Khúc*. Căn cứ vào bản dịch mới này, Phạm Trọng Chánh (2009) đã viết *Đọc Thần khúc của Đante Alighiêri*, Quang Minh (2017) viết loạt bài *Tìm hiểu vũ trụ quan trong "Thần Khúc" của Dante*… Tuy nhiên các bài viết này thường hướng vào giới thiệu lại nội dung tác phẩm (tập trung chỉ ở Địa ngục), giới thiệu dịch giả (Nguyễn Văn Hoàn) và trình bày cả những vấn đề gây tranh cãi như thuyết luân hồi trong Thiên Chúa giáo (Quang Minh).

Như vậy, con đường tiếp cận *Thần Khúc* ở Việt Nam có lẽ phải bắt đầu từ việc cân nhắc hai bản dịch của Lê Trí Viễn và Nguyễn Văn Hoàn không nhằm đánh giá đúng sai, cao thấp mà tìm kiếm nguyên tắc chi phối tiếp nhận của hai nhà giáo – dịch giả này, tạo nền tảng cơ sở cho những nghiên cứu về sau. Trong giới hạn bài viết này, chúng tôi chủ yếu dựa vào ý kiến của hai dịch giả bởi chúng có tính nguyên tắc, quán xuyến toàn bộ hai bản dịch *Thần Khúc*. Bên cạnh đó, phần Tĩnh ngục được dùng làm dẫn chứng, bởi trong bản dịch năm 1978 – đây hoàn toàn là phần dịch của Lê Trí Viễn (hai phần còn lại do Khương Hữu Dụng dịch).

## 2. Sự thay đổi tầm đón đợi và *Thần khúc*

Người đọc có vai trò quan trọng trong cấu trúc *Thần khúc* nói chung và Tĩnh giới nói riêng; điều này khởi phát từ thủ pháp đối thoại, diễn giải ý tưởng đến người đọc của các tác giả trung đại; xuyên suốt tác phẩm, tác giả thường nhắc đến, đề nghị người đọc suy nghĩ, đánh giá… Thủ pháp này giúp tác giả giữ được mối liên hệ mật thiết với người đọc đồng thời khơi gợi nhiều hướng tiếp nhận mới khi vấn đề đặt ra có thể phức tạp, gây tranh luận. Trong Tĩnh giới, có khi Dante nhắn nhủ: "Bạn đọc ơi, người thấy rõ cách tôi triển khai/ chủ đề của tôi, và vì thế nếu với nghệ thuật bậc thầy/ tôi gia cố nó, thì điều huyền diệu thực không nằm ở đó." (Dante Alighieri, 57), chỗ khác ông lại khuyên ngược: "Dù tôi chẳng mong, Bạn đọc ơi, hãy quên đi/ những mục đích thiện hảo, bởi bạn đã biết/ cách thức Thượng Đế lệnh truyền món nợ phải trả." (Dante Alighieri, 66) nhưng quan trọng nhất, có lẽ là lúc Dante yêu cầu: "Này, bạn đọc, hãy tập trung nhìn vào sự thật,/ bởi màn che ngôn ngữ giờ đây thật tinh tế" (Dante Alighieri, 49). Dante đã trao cho người đọc một sứ mệnh quan trọng là đọc sâu bên dưới những thủ pháp hoa mĩ, những bề mặt ngôn ngữ đang giăng ra như tấm màn che để tìm kiếm ý nghĩa thực sự đang ẩn giấu. Như vậy, ngay trong tác phẩm của Dante đã diễn ra một quá trình tương tác giữa tác giả, tác phẩm và người đọc; điều này cũng có ý nghĩa mở đường cho nhiều cách hiểu, cách tiếp nhận

khác nhau tùy hoàn cảnh thời gian, không gian, đời sống, kinh nghiệm, kiến thức, quan niệm… ấy chính là hiện tượng thay đổi tầm đón đợi được Dante ước định từ trước trong chính tác phẩm của mình.

Từ *tiếp nhận* trong tiếng Latin là *receptionem* – vốn có gốc từ *recipere*: Lấy lại, chiếm lại, hồi phục, thừa nhận; tiếp nhận vì thế có thể hiểu vừa là sự nhận thức lần thứ hai vừa là sự tác động, quy định trở lại sự vật hiện tượng. Quá trình này được cụ thể hóa bằng khái niệm *chân trời đón đợi*, *tầm đón đợi* (erwahrtungshorizont) có lẽ do Nietszche đề cập lần đầu tiên, về sau được hiểu như mô mình quy định cách tiếp nhận một vấn đề. Chữ tầm/chân trời có được ý nghĩa của mình bởi từ horizont, vốn có gốc Hi Lạp là horízōn, phái sinh từ ὅροϛ (hóros) nghĩa là giới hạn, là đá đánh dấu đường… hay ὁρίζων (kyklos) – vòng tròn. Vì thế, tầm đón đợi thường được giới nghiên cứu hiểu như những giới hạn và cả khả năng biến đổi của nhận thức. Tuy nhiên ngoài nghĩa vòng tròn, ὁρίζων (kyklos) còn được giới nghiên cứu chính trị, xã hội Hi Lạp cổ đại dùng chỉ tính biến chuyển liên tục (anakyklosis) từ quân chủ, quý tộc, dân chủ sang chuyên chế, đầu sỏ, quần chúng một cách nhanh chóng và thường xuyên. Vì thế, bản thân sự tiếp nhận là không ổn định, tầm đón đợi luôn luôn thay đổi tùy thuộc vào từng cá nhân, từng hoàn cảnh nhất định; sức sống của tác phẩm văn học có lẽ chính là ở đây. Để nhấn mạnh tính chất biến đổi liên tục không ngừng này mà trong bài viết "Lịch sử Văn học như là sự khiêu khích với khoa học văn học", Jauss (2002) đã chỉ ra giới hạn của cách viết lịch sử văn học trước đó là phải biết kết cục cuối cùng, đồng thời khẳng định: "Lịch sử văn học là lịch sử của quá trình tiếp nhận và sáng tạo mà người tiếp nhận xuất hiện qua nhà phê bình và nhà văn sáng tạo liên tiếp, là sự thực tại hóa các văn bản văn học thông qua họ". (tr. 87)

Hơn nữa, ông còn nói rõ là quá trình "tạo thành tầm đón đợi và chuyển đổi tầm đón đợi liên tục cũng quyết định mối quan hệ của từng văn bản…" (tr. 89). Từ những năm 1960, mĩ học tiếp nhận đã phát triển trên nền tảng này theo hai hướng. Thứ nhất là nhìn từ Giải thích học của Martin Heidegger, xem bản thân văn bản và sự giải thích văn bản là có tính lịch sử, từ đó Gadamer cho rằng phải có một thứ tiền kết cấu quy định tiếp nhận, Jauss thì đưa ra khái niệm chân trời/tầm đón đợi và khẳng định lịch sử văn học thực chất là lịch sử tiếp nhận văn học. Thứ hai, theo hướng Hiện tượng học Edmund Hussert, mĩ học tiếp nhận phát triển luận điểm tính ý hướng của hoạt động ý thức, Ingarden cho rằng tác phẩm là khách thể mang tính ý hướng; Iser đề xuất văn bản có một cấu trúc mời gọi người đọc nhằm lần lượt hình thành và phá hủy các ảo tượng. Trong *The Act of Reading*, Iser (1978) vận dụng quan điểm sự phóng chiếu trục lựa chọn và kết hợp của Roman Jakobson mà chỉ ra sự thường xuyên, liên tục tác động và biến đổi lẫn nhau của bốn điểm nhìn gồm tác giả, nhân vật, cốt truyện và người đọc, tạo nên một "sự đan quyện trong văn bản và đề xuất sự chuyển đổi liên tục hệ thống điểm nhìn này." (p. 96). Ông còn giải thích thêm rằng người đọc không thể cùng một lúc bao quát cả bốn góc nhìn này mà chỉ có thể lần lượt chỉ từng

loại tại một thời điểm nhất định; chủ đề vì thế mà ra đời. Sự tiếp nhận và thay đổi tầm đón đợi cứ như vậy tiếp diễn. Sự tiếp nhận còn được Stanley Fish mở rộng khỏi phạm vi cá nhân thành cộng đồng diễn giải. Tóm lại, khi tiếp cận tác phẩm, mỗi người đọc hay cộng đồng không phải một tờ giấy trắng mà đã có trước một khung giá trị; tiếp nhận tác phẩm là một quá trình tương tác giữa tác phẩm vốn có một cấu trúc ngầm ẩn và người đọc với một tầm đón đợi nhất định khiến tầm đón đợi này thay đổi; sự thay đổi càng lớn thì giá trị tác phẩm càng cao. Tuy nhiên, đó chỉ là bề nổi của lí tuyết tiếp nhận Tây Âu, xung quanh nó còn nhiều vấn đề khác mà mĩ học tiếp nhận còn phải tiếp tục giải quyết và thể nghiệm như khuynh hướng mĩ học tiếp nhận Marxist của Malfred Naumann, con đường kết hợp đa ngành, liên ngành của tiếp nhận hiện đại… Trong giới hạn bài viết này, chúng tôi chỉ vận dụng lớp nổi lên trên bề mặt của mĩ học tiếp nhận là sự thay đổi tầm đón đợi trên các nét nghĩa giới hạn, biến đổi thường xuyên để thể nghiệm rằng tùy nền tảng tư tưởng, khuynh hướng cá nhân mà Lê Trí Viễn và Nguyễn Văn Hoàn đã có những cách tiếp nhận khác nhau, từ đó tạo nên những khác biệt trong khi phân tích, đánh giá và dịch *Thần Khúc*. Những sai khác này là kết quả của hoàn cảnh lịch sử, cá nhân cụ thể theo lối cái trước ảnh hưởng cái sau và cái sau tiếp nhận cái trước theo kiểu của mình; cứ thế văn bản nghệ thuật liên tục được nới rộng ý nghĩa theo nhiều đường hướng mà không phải đường nào cũng chính xác, hướng nào cũng hợp lí, đặc biệt là với những người nghiên cứu trẻ. Tuy nhiên ý thức tính thường xuyên biến đổi và vượt thoát các giới hạn là tất yếu, tiếp nhận văn bản nghệ thuật là cố đi tiếp, nhận thức lại những vấn đề tưởng đã nhưng sẽ không bao giờ ổn định; chúng tôi tiếp nhận lại hai bản dịch *Thần khúc* trong tâm thế cố gắng giữ cho vấn đề chuyển động, làm cho tiếp nhận thay đổi bằng cách nhìn nó như một quá trình từ Lê Trí Viễn đến Nguyễn Văn Hoàn và vẫn tiếp tục mời gọi, hoặc thử thách, ít nhất là với bản thân chúng tôi trước hai cách dịch: "… lược bớt những khúc ca xét ra không cần thiết lắm, hoặc khó hiểu quá, chỉ chọn một số khúc thường được nhắc đến, và đã chọn thì dịch cả." (Đan tê, Lê Trí Viễn, Khương Hữu Dụng dịch, 1979, tr. 41) và:

> Chúng tôi quan niệm dịch là dựa vào một văn bản nguyên tác viết bằng tiếng nước ngoài, cố gắng bám sát vào văn bản đó, để tạo ra một văn bản thứ hai bằng ngôn ngữ của dân tộc mình, như vậy dịch là dựa sát vào một văn bản đã có để sáng tạo ra một văn bản mới, diễn đạt bằng một ngôn ngữ, văn tự mới, nhằm mục đích phục vụ một đối tượng người đọc mới. (Đantê Alighiêri, Nguyễn Văn Hoàn dịch và chú giải, 2009, tr. 24)

## 3. Đón nhận *Thần Khúc* từ Lê Trí Viễn đến Nguyễn Văn Hoàn

***3.1.*** Trước hết, đón nhận Thần Khúc qua bản dịch của Lê Trí Viễn và sau đó là bản dịch của Nguyễn Văn Hoàn là quá trình đi từ khuynh hướng kinh tế chính trị đến văn hóa xã hội. Không ngẫu nhiên mà đa phần các nghiên cứu *Thần Khúc* đều đề cập thái độ chính trị của Dante khi ông đóng vai trò như vua Minos phán xét, đày ải các đối thủ phái Ghibellini, giáo hoàng Bonifazio vào các tầng ngục sâu; ngược lại Hoàng đế Đức Arrigo VII – người

ông có thiện cảm – lại được đưa thẳng lên thiên đường. Tuy vậy, yếu tố này rất được ưa chuộng khi phương pháp luận Marxist đã tạo nên một cộng đồng diễn giải mạnh mẽ và thống nhất ở Việt Nam từ nửa sau thế kỉ XX. Trong số các nhà nghiên cứu thì Lê Trí Viễn là người đi đầu, có công trong việc nghiên cứu văn học sử, giảng dạy văn học Việt Nam, dịch thuật giới thiệu văn học nước ngoài theo quan điểm Marxist từ rất sớm, đạt nhiều thành tựu và có vai trò ảnh hưởng sâu sắc đến giới nghiên cứu, giảng dạy về sau. Trong lời giới thiệu *Thần khúc*, Lê Trí Viễn dành đoạn đầu tiên xác định hoàn cảnh chính trị xã hội quyết định con đường và quan niệm sáng tác của Dante gồm thành phần gia đình lao động, tình yêu thi ca dân gian, mối tình khắc cốt ghi tâm, trận chiến của hai đảng phái, cuộc đời phiêu dạt lưu vong, tấm lòng tha hương cố quốc… để nhấn mạnh nhiệt tình Dante dành cho Tổ quốc và nhân dân thể hiện thông qua học thuyết chính trị nhằm lập lại cân bằng "hai nửa người của Chúa" – hoàng đế và giáo hoàng; và đúc kết lại lời đánh giá chung *Thần Khúc* bằng nhận xét của Engels trong Lời nói đầu bản Tuyên ngôn Đảng Cộng sản như sau:

> Ý là một quốc gia tư bản đầu tiên. Buổi hoàng hôn của thời đại Trung cổ phong kiến và buổi bình minh của kỉ nguyên tư bản hiện nay được đánh dấu bằng một nhân vật vô cùng vĩ đại: Đó là Đan-tê người nước Ý, vừa là nhà thơ cuối cùng của thời Trung cổ, vừa là nhà thơ đầu tiên của thời kì hiện đại. (Đan tê, Lê Trí Viễn, Khương Hữu Dụng dịch, 1979, tr. 17)

Khác Lê Trí Viễn, Nguyễn Văn Hoàn không nhắc nhiều đến tình hình chính trị xã hội, tuy cũng điểm qua cuộc đời, quan điểm, tình yêu nhưng ông chủ yếu nói đến kinh nghiệm cá nhân tiếp nhận Dante và *Thần khúc* từ góc độ ngôn ngữ và văn hóa. Vì thế, ở phần cuối lời giới thiệu, trong khi Lê Trí Viễn nhấn mạnh vai trò Dante như: "người đã hi sinh cho sự nghiệp thống nhất đất nước và đấu tranh cho tương lai tốt đẹp của nhân loại" (Đan tê, Lê Trí Viễn, Khương Hữu Dụng dịch, 1979, tr. 40) thì Nguyễn Văn Hoàn (2009) kết thúc bằng vai trò thống nhất dân tộc thông qua tiếng nói và ngôn ngữ:

> Thần khúc ra đời đã khẳng định sự bắt đầu xuất hiện một ngôn ngữ dân tộc, một nền văn học dân tộc khi chính dân tộc đó vẫn chưa hoàn thành việc phát triển thành một thể chế quốc gia thống nhất. Thần khúc, cùng với những thành tựu sáng tạo bằng tiếng Ý của G. Boccaccio và F. Petrarca đã nâng địa vị tiếng địa phương Toscana lên địa vị ngôn ngữ dân tộc Italia và đã khẳng định sự xuất hiện của nền Văn học dân tộc Italia. (tr. 9)

Tuy nhiên, cũng cần lưu ý rằng quá trình thay đổi tầm đón đợi diễn ra không chỉ theo tuyến thời gian phân cách 30 năm mà còn diễn ra bên trong mỗi dịch giả, không phải một chiều hướng nhất định mà luôn biến đổi không ngừng. Bởi thế, trước khi trình bày tính chất Trung cổ, giá trị tư tưởng và nghệ thuật của *Thần khúc*, bên cạnh hoàn cảnh chính trị nước Ý, Lê Trí Viễn vẫn đan cài tín ngưỡng Thiên Chúa giáo, dị đoan thần thoại Hi Lạp, kiến thức khoa học, triết học, thần học, đạo đức học trung đại; đây không hẳn là một sự cộng gộp hai phương pháp nghiên cứu hay nhìn văn hóa xã hội như một bộ phận thuộc thượng tầng kiến trúc mà đậm dấu ấn tiếp nhận khi ông tính đến người đọc: "…Nhưng ở

đây có nhiều điều đối với bạn đọc ngày nay rõ ràng là vướng mắc… cho nên, dù đã lược bỏ phần lớn, dù sẽ có chú thích kĩ càng, tưởng cũng không thể không có một mũi tên chỉ đường để người đi khỏi lạc." (Đan tê, Lê Trí Viễn, Khương Hữu Dụng dịch, 1979, tr. 14). Ngược lại, Nguyễn Văn Hoàn, sau khi nhấn mạnh ấn tượng *Thần Khúc* sâu đậm thế nào trong tâm trí người Ý để kết thúc bằng hình tượng đỉnh cao ngôn ngữ dân tộc, trước đó cũng vẫn phải trích dẫn nhận định của Engels. Như vậy, sự biến chuyển giữa hai tâm thế tiếp nhận kinh tế chính trị và văn hóa xã hội của Lê Trí Viễn và Nguyễn Văn Hoàn tuy đậm nhạt có lúc khác nhau nhưng khuynh hướng chuyển đổi thường xuyên vốn tương đồng. Nhìn rộng ra, đây cũng chính là khuynh hướng tiếp nhận chung của Việt Nam, như trong giáo trình *Văn học phương Tây,* Lương Duy Trung cũng nhấn mạnh: "*cơ sở những điều kiện kinh tế, chính trị, xã hội mới*" (Đặng Anh Đào, Hoàng Nhân, Lương Duy Trung, 2001, tr.131) của phong trào Phục Hưng và tác giả Dante, tiếp cận tác phẩm từ góc độ: "*Sự phát triển của các quan hệ tư bản chủ nghĩa đã đẩy nhanh quá trình phân hóa giai cấp*…" (Đặng Anh Đào và cộng sự, 2001, tr. 131) song vẫn đúc kết chủ đề *Thần Khúc* rất phương Đông, rất Nho học khi cho rằng Virgil tượng trưng cho trí tuệ, Beatrice tượng trưng cho Tình yêu và hành trình Dante là đến với Thượng đế nói chung chính là con đường đến Chân – Thiện – Mĩ. Quay lại trường hợp Lê Trí Viễn, tuy bàn bạc dưới góc độ kinh tế chính trị nhưng với chiều sâu chiêm nghiệm và bản lĩnh văn hóa, ông vẫn tạo nên âm hưởng lôi cuốn mạnh mẽ khi tiếp nhận *Thần Khúc* trong tâm thế một dân tộc đã chiến thắng những thế lực bạo tàn nhất để kết nối Việt Nam với Dante và nhân dân Ý bất chấp cách trở không gian – thời gian, phương Đông – phương Tây.

***3.2.*** Thứ đến, từ Lê Trí Viễn đến Nguyễn Văn Hoàn, *Thần Khúc* đã được tiếp nhận như một hành trình từ phương Đông đến phương Tây. Điều này có nghĩa là cả hai dịch giả, nhà nghiên cứu đều vận dụng tầm đón đợi phương Đông để tiếp nhận một tác phẩm phương Tây, cụ thể trong Tĩnh giới, khi trả lời Cato người sai phái đến, trong nguyên bản dùng Donna (quý bà), bản tiếng Anh cũng dùng Lady (quý bà) để chỉ Beatrice, Lê Trí Viễn và Nguyễn Văn Hoàn đều dùng từ "nương nương" – một từ cổ để chỉ người phụ nữ quý tộc phong kiến Trung Hoa, Việt Nam xưa. Nguyên do điều này là bản thân hai dịch giả đều có tích lũy truyền thống văn học phương Đông sâu sắc. Lớn lên từ vùng đất Quảng Nam, học trường Pháp nhưng Lê Trí Viễn lại là chuyên gia hàng đầu về văn học sử Việt Nam với vốn văn hóa, ngôn ngữ Hán Nôm uyên thâm. Vì thế, trong phần giới thiệu chung, thiên đường địa ngục được ông liên hệ đến âm phủ, thiên đình phương Đông, hay mở rộng ra đến quỷ sứ, vạc dầu, đào tiên Tây vương mẫu; đề tài thế giới bên kia thì so với phần mô tả cảnh Cực lạc trong kinh Phật… Khi nói lên tính quả quyết và bản lĩnh Beatrice (Tĩnh ngục) lúc trách móc Dante, yêu cầu chàng: "Nếu phiền lòng khi nghe bày tỏ, hãy ngẩn râu lên nhìn đây cho rõ"… (Đan tê, Lê Trí Viễn, Khương Hữu Dụng dịch, 1979, tr. 31) thì Lê Trí Viễn đã so sánh với hình ảnh Hoạn Thư trong Truyện Kiều. Chính tâm thế rất phương Đông này đã thôi thúc Lê Trí Viễn cảm thán với hoàn cảnh xa quê gặp đồng hương trong Tĩnh giới:

*Người buột mồm nói lên một tiếng "Măng-tu…"*
*Thế là người kia lâu nay như tù hãm*
*Bỗng vùng dậy nhảy chồm về phía thầy tôi:*
*"Ôi! Con người Măng-tu đồng hương của tôi ơi,*
*Tôi là Xóc-đen". Và hai người ôm nhau xiết chặt.*

(Đan tê, Lê Trí Viễn, Khương Hữu Dụng dịch, 1979, tr. 6)

Rồi ông đưa vào câu ca dao: "Chiều chiều ra đứng ngõ sau, trông về quê mẹ ruột đau chín chiều". Cảm thức này có lẽ không nguôi ám ảnh dịch giả nên vẫn trở đi trở lại trong những trang viết của ông, trong tập *Tình sương* sau này, ông viết: "Có quê mà chẳng có nhà, Đành đem giấc ngủ gửi bà con thôi. Nửa đêm sực tỉnh bồi hồi, Mẹ ơi, con chết nửa người, mẹ ơi!". Tuy nhiên, tầm đón đợi của Lê Trí Viễn vẫn rất phương Tây khi ông chính là người thực hiện toàn bộ phần giới thiệu, tiểu dẫn và chú thích cặn kẽ những điển tích, điển cố thần thoại, văn hóa phương Tây, thần học Thiên Chúa giáo trong *Thần Khúc*. Bởi Lê Trí Viễn chính là người dịch những bộ tiểu thuyết Pháp nổi tiếng *như Những người khốn khổ, Nhà thờ Đức bà Paris* (Victor Hugo), kịch Moliere, tiểu thuyết Balzac…, nhưng trong phạm vi nhóm Lê Quý Đôn, ông cũng tham gia dịch di sản Hán Nôm Việt Nam như Thơ chữ Hán Nguyễn Du, Thơ văn Bùi Huy Bích, Thơ văn Nguyễn Thượng Hiền. Lê Trí Viễn là như vậy, tài hoa, uyên bác và để lại dấu ấn trên nhiều lĩnh vực văn hóa Đông Tây bởi một tầm đón đợi rộng, sâu và luôn biến chuyển không ngừng.

Nếu xét từ góc độ Đông Tây thì Nguyễn Văn Hoàn có lẽ Tây hơn Lê Trí Viễn ở quan niệm và phương pháp dịch của ông. Nguyễn Văn Hoàn học tiếng Ý, đến Ý, thăm nhà Dante, sống trong không khí mà Dante từng lưu dấu, mang về nước nhiều tài liệu Thần Khúc và thường xuyên tham gia hội nghị Ý – Việt. Lúc dịch, ông đi từ ba nguyên bản tiếng Ý, đối chiếu với ba bản tiếng Pháp, tiếp nhận bản dịch Lê Trí Viễn nhưng vẫn cẩn trọng từ câu chữ, thể loại bản dịch. Vì những đóng góp cho ngôn ngữ và văn học Ý, ông được Tổng thống Ý trao tặng Huân chương Hiệp sĩ. Tuy vậy, trong sâu thẳm ông vẫn rất phương Đông khi liên hệ hành trình xuống địa ngục của *Thần Khúc* với *Phạm Tải Ngọc Hoa* và *Dương Từ Hà Mậu*; bởi ông là người sáng lập và làm hội trưởng Hội Kiều học, nghiên cứu và giảng dạy văn học Việt Nam, là Phó Viện trưởng Viện Văn học Việt Nam. Trong quá trình làm việc, đồng nghiệp nhận định Nguyễn Văn Hoàn là người kín tiếng, cẩn trọng từng đánh giá, cân nhắc từng câu chữ, có lẽ vì thế mà bản dịch Thần Khúc của ông có người đánh giá là thiếu chất thơ; bởi ông mang đậm dấu ấn một nhà nghiên cứu còn Lê Trí Viễn thì là nhà nghiên cứu – thi sĩ.

***3.3.*** Cuối cùng, Lê Trí Viễn và Nguyễn Văn Hoàn đã thể hiện con đường tiếp nhận *Thần khúc* từ kiểu nghệ sĩ đến cách của một nhà nghiên cứu. Ngay từ đầu, Lê Trí Viễn đã khao khát làm văn nghệ, nhưng ông lại được phân công làm giáo dục. Thế nên ông mang thi tứ vào nghiên cứu và thi cảm vào giảng dạy, đúc kết thành triết lí: "Dạy văn lấy cảm làm đầu/ Một đời tôi chỉ một câu dặn mình/ Dạy văn dạy nghĩa dạy tình/ Dạy văn mà cũng dạy mình

dạy ta". Nhiều thế hệ sinh viên học Lê Trí Viễn vẫn ấn tượng cách ông đọc thơ như truyền hồn vào tác phẩm để người nghe thấu cảm. Phần lời giới thiệu của Lê Trí Viễn sở dĩ ảnh hưởng lâu dài nhiều thế hệ nghiên cứu vì nó bài bản, khát quát như nội dung bài học trong giáo trình gồm các phần: Dante và mối tình, chính trị, biến cố; tóm hành trình mô hình hóa; đặc điểm trung cổ; nghệ thuật ngôn ngữ; giá trị đấu tranh hiện thời; cách dịch… song lại được chuyển tải bằng một văn phong mượt mà, nghệ thuật. Chuyện tình Dante và Beatrice vốn lưu truyền bên ngoài văn bản *Thần Khúc* nhưng được Lê Trí Viễn kể lại với bút pháp tiểu thuyết bậc thầy trong phần giới thiệu như sau:

> Nàng mỉm cười chào. Chỉ có thế mà chàng ngất ngây, tưởng không đứng vững. Từ đó, trái tim bật lên lời thơ. Nhưng vì muốn kín đáo, tránh mọi tai tiếng cho nàng, càng giả vờ như hướng lời ca của mình vào những sắc đẹp nào khác. Ân cần mà hóa tai hại. Ở cái xã hội phồn hoa phóng đãng của Phlô-răng bấy giờ, những lời gièm pha có từ một chuyện gì! (Đan tê, Lê Trí Viễn dịch 1979, tr. 7)

Dịch *Thần Khúc* với Lê Trí Viễn là đồng cảm, đồng sáng tạo; thế nên ông đã chuyển bảy dấu chữ P (viết tắt của Peccatum, Poenae – tội lỗi) mà thiên thần dùng kiếm vạch lên trán Dante bằng bảy dấu chữ T (tức tội lỗi). Đây là cách Lê Trí Viễn địa phương hóa bản dịch, đưa tác phẩm hội nhập vào văn hóa của người tiếp nhận. Trong trường hợp này, Nguyễn Văn Hoàn vẫn dịch là dấu chữ P. Về hình thức dịch, trong khi Lê Trí Viễn tuyên bố dịch *Thần Khúc* thành: "thơ tự do, từng khổ ba dòng, nhưng không vần" (Đan tê, Lê Trí Viễn, Khương Hữu Dụng dịch, 1979, tr. 41) thì Nguyễn Văn Hoàn cho biết dịch thành: "*một thứ văn xuôi ít nhiều có nhịp điệu*" (Đantê Alighiêri, Nguyễn Văn Hoàn dịch và chú giải, 2009, tr. 18). Trong khi Lê Trí Viễn dịch thấm đẫm chất thơ thì Nguyễn Văn Hoàn lại: "*cố gắng viết ngắn gọn, chỉ cốt giúp người đọc hiểu được nghĩa trực tiếp của nguyên tác*" (Đantê Alighiêri, Nguyễn Văn Hoàn dịch và chú giải, 2009, tr. 25). Đơn cử như khi so sánh hai chú thích về nhân vật giữ cửa Tiền Tĩnh giới Cato:

| **Bản Lê Trí Viễn, 279-280** | **Bản Nguyễn Văn Hoàn, 866-867** |
|---|---|
| Ca-tông xứ Uy-tic, người đã tự sát năm 46 tr.C.N. để tránh nền độc tài của Xê-da. Lẽ ra, ông chỉ đáng ở cõi Vô tội, hoặc nếu xem là người đã tự tử thì phải ở tầng hai của vòng thứ bảy Địa ngục. Nhưng, cùng với cả thời cổ đại cũng như nhiều nhà chức sắc của Nhà thờ, Đan-tê rất kính trọng Ca-tông và đặt ông làm người gác cửa tượng trưng của Tiền Tĩnh giới | Đây là Catone xứ Utica, sinh năm 95 trước Ki-tô, người bảo vệ chế độ Cộng hòa Roma, đã tự sát năm 46 trước Ki-tô, khi Cesare chiến thắng. Phạm tội tự tử, đáng lẽ Catone cũng phải bị ném xuống Địa ngục, nhưng Đan tê và một số chức sắc Nhà thờ vẫn rất kính trọng Catone và xem ông như một vị thần canh cửa Tĩnh thổ |

Ngoài chính xác, nếu người đọc có nhu cầu thưởng thức mĩ cảm thì bản dịch của Lê Trí Viễn có lẽ phù hợp hơn; ví dụ khi Virgil được yêu cầu cột sợi cói cho Dante, trong khi Nguyễn Văn Hoàn chú đơn giản là: "Cây cói tượng trưng cho sự khiêm nhường, giản dị. Đây là một tục lệ của Tĩnh thổ" (tr. 867) thì Lê Trí Viễn chú: "sợi cói mềm tượng trưng cho sự hạ mình, cho lòng vô hạn từ tốn". (Đan tê, Lê Trí Viễn, Khương Hữu Dụng dịch, 1979, tr.280). Chính tâm hồn nghệ sĩ đã phân biệt bản dịch của Lê Trí Viễn với Nguyễn Văn Hoàn, có lẽ cũng vì thế mà trong bản dịch *Thần Khúc* 1979, Lê Trí Viễn chỉ dịch Tĩnh giới. Tĩnh giới đáng lưu ý với Lê Trí Viễn vì ít nhất ba nguyên nhân sau. Thứ nhất, Tĩnh giới là điểm nối quan trọng, nơi kết thúc sứ mạng của Virgil và bắt đầu sự xuất hiện của nàng thơ Beatrice, điều này hết sức có ý nghĩa thẩm mĩ, nghệ thuật và tâm linh với Dante và tất nhiên với Lê Trí Viễn. Thứ hai, Tĩnh giới thể hiện được tài năng của Dante khi tạo nên một thế giới chưa được miêu tả trong Kinh Thánh như Thiên đường và Địa ngục nhưng lại vô cùng sống động, cụ thể về vị trí địa lí, cấu trúc hệ thống đan xen với những mối quan hệ thần học, tâm lí, tín ngưỡng phức tạp; điểm này kích thích nhà thơ (bao hàm cả Lê Trí Viễn) hơn là những sự vật quen thuộc. Thứ ba, Tĩnh giới giúp làm sáng rõ được vai trò của Lê Trí Viễn với tư cách là dịch giả (Địa ngục và Thiên đường do Khương Hữu Dụng dịch), nhà nghiên cứu (Lê Trí Viễn viết giới thiệu và tiểu dẫn cả ba phần) và có lẽ còn nhiều ý nghĩa cho cả công tác giảng dạy bậc đại học về sau.

Tóm lại, vận dụng tính chất thường xuyên biến đổi của tầm đón đợi trong tiếp nhận bản dịch *Thần khúc* của Lê Trí Viễn và Nguyễn Văn Hoàn, bài viết này đã làm rõ ba khuynh hướng linh động ở cách dịch, cách nghiên cứu tác phẩm kinh điển của Dante gồm từ chính trị sang văn hóa, từ Đông sang Tây và từ nghệ sĩ sang nhà nhiên cứu. Các khuynh hướng tiếp nhận này không một chiều mà thường xuyên tác động chuyển hóa qua lại lẫn nhau. Vẫn biết dịch là hành trình gian khổ và dịch *Thần khúc* cũng thử thách như cùng Dante lang thang qua ba miền địa ngục, tĩnh giới và thiên đường nhưng bằng nỗ lực và tài năng, các dịch giả đã trao cho người đọc Việt cơ hội trải nghiệm quý giá đó, đặc biệt là với bản dịch đầy thi cảm của Lê Trí Viễn.

❖ ***Tuyên bố về quyền lợi:*** *Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.*

**TÀI LIỆU THAM KHẢO**

Đặng Anh Đào, Hoàng Nhân và Lương Duy Trung. (2001). *Văn học phương Tây*. Hà Nội: NXB Giáo dục.

Đan Tê. *Thần khúc*. Lê Trí Viễn, Khương Hữu Dụng dịch (1978). Hà Nội: NXB Văn học.

Đantê Alighiêri. *Thần khúc*. Nguyễn Văn Hoàn dịch và chú giải (2009). Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.

Brittany Lynn O'Neill. (2010). Dreaming in Dante's Purgatorio. A Senior Honors Thesis Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for graduation with research distinction in Italian in the undergraduate colleges of The Ohio State University.

Dante Alighieri. *Purgatory* (Divine Comedy). Henry Wadsworth Longfellow (Translator). US: Dover Publications (Reprint of the George Routledge & Sons, London, 1867 edition.)

Dorothy L. Sayers. (1954). *Introductory Papers on Dante*. Oregon: Wipf & Stock.

Iser, Wolfgang. (1978). *The Act of Reading – A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.

Jauss, Hans Robert. (2002). *Lịch sử văn học như là sự khiêu khích đối với khoa học văn học*. Trương Đăng Dung dịch. *Tạp chí Văn học Nước ngoài*, số 1/2002.

John Kinder. (2016). Dante turns 750: His Medieval Masterpiece and our Modern Search for Meaning. Australian eJournal of Theology 23.1 (April 2016), 1-13.

Mimi Stillman (2005). The Music of Dante's Purgatorio. Hortulus: *The Online Graduate Journal of Medieval Studies, 1*(1), 13-21.

---

**THE CHANGE IN RECEPTION HORIZON – ON THE CASE OF DIVINE COMEDY – FROM LE TRI VIEN TO NGUYEN VAN HOAN**

***Nguyen Thanh Trung***

*Ho Chi Minh City University of Education*

*Corresponding author: Email: trungnt@hcmue.edu.vn*

*Received: 10/02/2019; Revised: 20/02/2019; Accepted: 27/02/2019*

**ABSTRACT**

*This article applies reception theory, emphasizing on the concept of reception horizon, in examining the 2 translated versions of Divine Comedy by Le Tri Vien and Nguyen Van Hoan in order to find out the outstanding features of the translation and research works of Divine Comedy in Vietnam. In this process, the change in the reception horizon of these two translators is considered as a non-stop progress of setting limits and extending reception.*

***Keywords:*** *Divine Comedy*, Le Tri Vien, Nguyen Van Hoan, reception, translation, research.