

**Về bản dịch tiếng Đức *Nàng Kiều*
của Irene và Franz Faber
và dự án *Truyện Kiều*
song ngữ Đức – Việt¹**

Trương Hồng Quang

I

Hôm nay tôi rất vinh dự và vui mừng được có mặt ở đây để chia sẻ với quý vị và các bạn một số thông tin về *DAS MÄDCHEN KIÉU* (*Nàng Kiều*), bản dịch thơ *Truyện Kiều* của Nguyễn Du ra tiếng Đức của hai dịch giả Irene và Franz Faber, ra mắt từ cách đây đã hơn nửa thế kỷ. Đồng thời đây cũng là một dịp may mắn, một cơ duyên thật ý nghĩa để thông báo với quý vị và các bạn về Dự án *Truyện Kiều* song ngữ Đức - Việt.

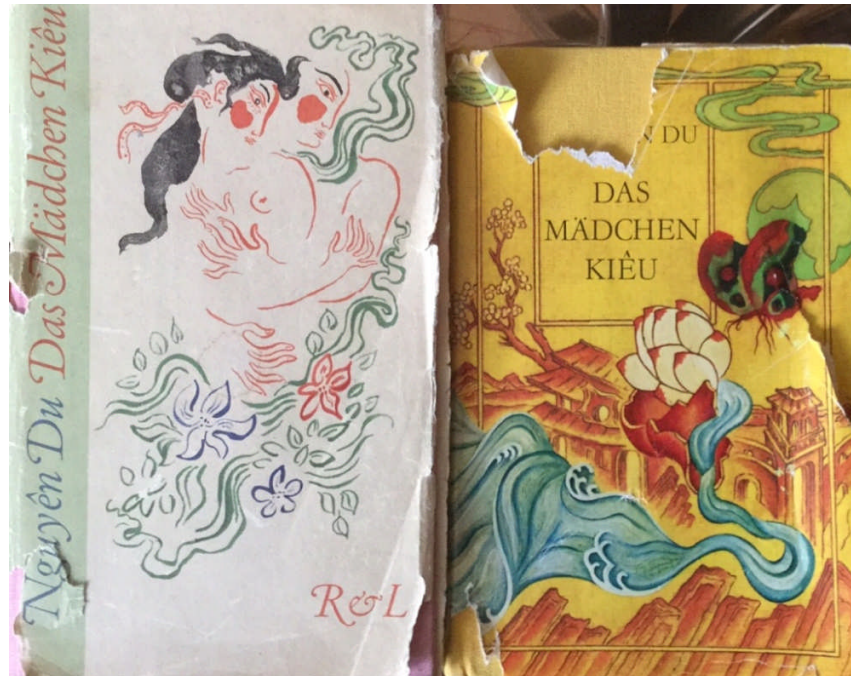
Sách *Das Mädchen Kiều/ Nàng Kiều* được in lần đầu tiên tại Nhà xuất bản Rütten & Loening (Berlin, Cộng hòa Dân chủ Đức) vào năm 1964, một năm trước dịp kỷ niệm 200 năm ngày sinh Nguyễn Du. Đây không chỉ là tác phẩm văn học cổ điển Việt Nam có quy mô lớn đầu tiên được dịch ra tiếng Đức ở Cộng hòa Dân chủ Đức trước đây, mà cũng là trong khu vực nói tiếng Đức nói chung. Được khởi đầu từ một chuyến đi bất ngờ của Franz Faber sang Việt Nam vào cuối 1954 đầu 1955 và là kết quả của nỗ lực cá nhân phi thường kéo dài hơn bảy năm của hai vợ chồng Faber, trong đó Irene chủ yếu đảm nhận phần việc của một nhà khảo cứu kiêm dịch giả và Franz trước hết đóng vai trò của một nhà thơ, dự án này đã trở thành tượng đài quan yếu, có ý nghĩa sâu xa nhất trong giao lưu ngôn ngữ văn học Đức – Việt. Và khi trở thành một tác phẩm văn chương bằng ngôn ngữ Đức, tức là một phần của chính lịch sử văn học Đức, bản dịch đó đã góp phần vinh danh cho bản gốc *Đoạn trường tân thanh* của thi hào Việt Nam Nguyễn Du, giúp nó hội nhập vào không

¹ Tham luận tại Hội thảo “Đại thi hào dân tộc, danh nhân văn hóa thế giới Nguyễn Du: Di sản và các giá trị xuyên thời đại” do Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam và Ủy ban nhân dân tỉnh Hà Tĩnh tổ chức tại Hà Nội, ngày 8-8-2015

gian của văn học thế giới. Khái niệm “văn học thế giới” ở đây không chỉ được hiểu như một phả hệ giá trị trừu tượng của những tác phẩm bậc thầy², mà như một quá trình trao đổi, giao lưu văn hoá, văn chương và ngôn ngữ sinh động - cụ thể, trong tinh thần những nhận định sau đây của Johann Wolfgang Goethe: “Khắp nơi người ta nghe và đọc về sự tiến triển của nhân loại, về những viễn cảnh mới của các quan hệ thế giới và con người. Dù trên đại thể mọi việc sẽ diễn ra như thế nào chẳng nữa, từ phía mình, tôi muốn lưu ý các bạn của tôi rằng tôi tin tưởng là một nền văn học thế giới phổ quát đang hình thành (...). Văn học dân tộc bây giờ không còn nói lên nhiều ý nghĩa; thời đại của văn học thế giới đang đến, và mỗi người giờ đây phải góp phần để thúc đẩy nhanh thời đại này lên (...). Những đóng góp thật sự được thể hiện ở chỗ là chúng thuộc về toàn nhân loại (thông qua việc) các nhà văn nhiệt thành đang sống làm quen với nhau và bằng thiện cảm và tinh thần cộng đồng mà tác động vào xã hội”³ Ở đây Goethe không bàn một cách hiển ngôn về các dịch giả, nhưng có thể hiểu ông đánh giá vai trò của họ tương tự như các nhà văn, thậm chí còn ở một cấp độ “trực diện” hơn trong tương quan hình thành và vận hành của “văn học thế giới” trên thực tế.

² Xem Claus Träger: Lịch sử thế giới – Văn học dân tộc, lịch sử dân tộc – Văn học thế giới. Nguồn: <https://drtruong.wordpress.com/2014/03/30/clus-trager-lich-su-the-gioi-van-hoc-dan-toc>

³ Xem: Goethes Werke (Tác phẩm Goethe). Hamburger Ausgabe (Ấn bản Hamburg), Tập 12, tr. 361-362.



Nguyễn Du, *Das Mädchen Kiêu* (Nàng Kiều),
NXB Rütten & Loening, Berlin (CHDC Đức), 1964 & 1980

Để hiểu được ý nghĩa của một công trình có tính chất mở đường như bản dịch *Nàng Kiều*, chúng ta hãy tìm hiểu về vị thế của văn học Việt Nam trong thế giới Đức ngữ trước đó. Trong công trình nổi tiếng *Illustrierte Geschichte der Weltliteratur* (Lịch sử Văn học thế giới minh họa) của Scherr và Lang ấn hành từ năm 1851, tái bản lần thứ 11 vào năm 1926 tại Stuttgart, tiêu mục *Văn chương Annam* chỉ vồn vẹn có 18 dòng và nêu tên 3 tác phẩm, trong đó có dòng sau đây về *Truyện Kiều* (tác giả tất nhiên là khuyết danh!): “Một câu chuyện kể mới về Kim, Vân và Kiều, dựa trên một chất liệu cũ và thấm đẫm chất Demimonde (giang hồ)”. Chúng ta hãy lưu ý đến 2 chi tiết: “chuyện kể mới” và “chất giang hồ”. Chi tiết thứ nhất gián tiếp đề cập tính chất phái sinh của “Văn chương Annam” từ nền văn học Trung Hoa. Chi tiết thứ hai tô đậm chất *exotique*, ý vị phương xa của nền văn học này.

Liệu sự xuất hiện của bản dịch *Truyện Kiều* ra tiếng Đức sẽ có thể mang đến một cách nhìn nhận mới về văn chương Việt Nam? Chúng ta hãy theo dõi phản ứng của công luận văn học Đức lúc đó, qua hai ví dụ, một từ Cộng hòa Dân chủ Đức và một từ Thụy Sĩ.

Trong *Lời đề tặng* cho lần xuất thứ nhất (1964), Johannes Dieckmann, nguyên là nhà báo và Chủ tịch Quốc hội Cộng hòa Dân chủ Đức lúc đó, có viết: “Với tác phẩm này người đọc Đức sẽ tiếp cận một thế giới văn hoá xa lạ cho đến nay: Mở ra trước mắt chúng ta, ở *Nàng Kiều*, là cả một kho báu của chủ nghĩa nhân đạo và vẻ đẹp cao quý của nền văn hoá của nhân dân Việt Nam”. Giữa nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa và Cộng hòa Dân chủ Đức từ năm 1949, tức là từ năm thành lập của Cộng hòa Dân chủ Đức, đã có quan hệ ngoại giao, và hơn thế nữa, một liên minh chính trị khăng khít. Tuy nhiên, điều đáng lưu ý là với bản dịch tiếng Đức của *Truyện Kiều*, lần đầu tiên công chúng văn học Cộng hòa Dân chủ Đức mới có thể tiếp cận với “thế giới văn hóa” của Việt Nam, một thế giới cho đến thời điểm đó vẫn còn “xa lạ”. Và điều quan trọng hơn cả: “Thế giới văn hóa xa lạ” này là “cả một kho báu của chủ nghĩa nhân đạo và vẻ đẹp cao quý”, tức không phải – như các tác giả của cuốn *Lịch sử văn học thế giới minh họa* (1926) viết – là một “câu chuyện thắm đẫm chất giang hồ”!

Đồng thanh tương ứng, đồng khí tương cầu, từ Thụy Sỹ, trong một bài phân tích đăng trên tờ nguyệt san *Der Bibliothekar* (Thủ thư), số 6, ra vào tháng 6-1965, nhà phê bình Johannes Schellenberger viết: “Rõ ràng là thất bại của các nhà thực dân ở Điện Biên Phủ đã làm thay đổi nghiệp (tác giả dùng nguyên văn khái niệm *Karma* của Phật giáo) của văn học Việt Nam đến mức hiện chúng ta đang có trong tay tác phẩm trường ca dân tộc kinh điển của Nguyễn Du (1765-1820) với tên gọi bằng tiếng Đức *Das Mädchen Kiều* (*Nàng Kiều*) qua một bản dịch Đức ngữ với chất lượng nghệ thuật rất cao”. “Chất lượng nghệ thuật rất cao” của công trình chung này của Irene và Franz Faber cũng đã khiến cho nhà phê bình Thụy Sỹ Schellenberger đưa ra liên tưởng giữa “những rung động tình yêu dịu dàng nhất và các vẻ đẹp thiên nhiên trong tác phẩm trường ca Việt Nam”⁴ và trường ca *Hermann và Dorothea* của một người đương thời của Nguyễn Du: Johann Wolfgang Goethe. Schellenberger viết tiếp: “Có bao nhiêu âm giai và nhịp điệu, có bao nhiêu hình ảnh thi ca yêu kiều, xác thực và cô đọng và hành động đầy kịch tính trong một quy mô vừa phải! Số lượng trang sách⁵ có thể gây ra một sự ngỡ ngàng, bởi từng dòng của tác phẩm được viết bằng thơ tự do nhiều lúc chỉ bao gồm hai, ba hay bốn chữ. Vậy mà có bao nhiêu cảm xúc, ý tưởng và minh triết dân gian đã được kết tinh lại trong những câu thơ cô đọng và dường như không có dấu vết của một sự dụng công nào!”.

Cũng trong bài phê bình này, Schellenberger đã đưa ra một so sánh

⁴ Nhận xét của nhà phê bình về “những rung động tình yêu dịu dàng nhất và các vẻ đẹp thiên nhiên” trong bản dịch, một cách vô hình trung, đã chạm vào những phần cốt tử nhất trong bản gốc của Nguyễn Du: chất thơ, chất trữ tình trong tâm trạng con người và cảnh vật thiên nhiên – những phẩm chất thẩm mỹ đều không có trong tiểu thuyết Kim Vân Kiều truyện của Thanh Tâm Tài Nhân.

⁵ Bản *Truyện Kiều* tiếng Đức năm 1964 gồm 296 trang in.

cực kỳ lý thú giữa bốn câu thơ ở phần kết thúc *Truyện Kiều* qua lời dịch của Irene và Franz Faber: *Đã mang lấy nghiệp vào thân – Cũng đừng trách lẫn trời gần trời xa – Thiện căn ở tại lòng ta – Chữ tâm kia mới ba chữ tài* (*Ein jeder trägt in sich – sein Karma – Es klage niemand, diesem sei – der Himmel fern – und jenem nahe. Tief – in unserm Innern hat – das Gute seine Wurzel. Dreimal mehr – wert als ein überragendes Talent – ist unser Herz*) với một ý thơ nổi tiếng của Goethe: *Edel sei der Mensch – Hilfreich und gut* (*Con người hãy cao thượng – Trung ái và nhân từ*)... Chúng ta hãy lưu ý: Những ý tưởng mà chính khoa nghiên cứu văn học bản ngữ trong suốt một thời kỳ dài, dưới ám ảnh của hệ hình triết học - thẩm mỹ phương Tây đương đại, trước hết là mô hình chủ nghĩa hiện thực, dường như ít nhiều hắt hủi như một thứ tàn dư đạo đức và quy phạm mỹ học phong kiến, ngay từ hơn nửa thế kỷ trước, dưới một hình hài ngôn ngữ mới, đã có sức ngân vang trong tâm trí của một người đọc sống bên kia bức màn sắt của thời kỳ chiến tranh lạnh, khiến ông liên tưởng đến một trong những thi hào lớn nhất của nền văn chương thế giới, tác gia mà gần đây khoa nghiên cứu ngữ văn đã nhận định rằng thời đại của ông “bây giờ mới đang thực sự đến”⁶. Với những phát hiện đầy tinh tế như ở trên, Schellenberger đi đến kết luận: “Nhà thơ (Nguyễn Du) đã làm cho những nhân vật của ông thân thuộc tới mức khiến ta quên bẵng rằng thực ra đây là một thế giới xa lạ” và “cả Nàng Kiều cũng giúp chúng ta có được một cảm quan lịch sử xác thực. Tác phẩm này điều chỉnh lại “thế giới quan” của “người đàn ông da trắng” (ít nhiều vẫn còn lẫn khuất trong mỗi chúng ta). Bản trường ca này đã làm cho người dân Việt Nam trở nên gần gũi với ta trên phương diện nhân sinh, khiến chúng ta can dự một cách mạnh mẽ hơn vào cuộc đấu tranh của họ chống những kẻ áp bức ngày hôm nay”...

Chúng ta hãy lướt qua một số đặc trưng của bản dịch tiếng Đức *Nàng Kiều*.

- Đây là một trong những bản dịch trọn vẹn đầu tiên, bên cạnh trường hợp ngoại lệ của các bản dịch Pháp ngữ với chiều dày giao tiếp văn hoá – lịch sử Việt - Pháp đã có từ hơn một thế kỷ⁷, hay bản dịch tiếng Trung của Hoàng Dật Cầu vào năm 1959 (cũng có thể chỉ hình

⁶ Nicholas Boyle: Goethe - con người kì dị và bí hiểm. Nguồn: <https://drtruong.wordpress.com/2004/08/28/nicholas-boyle-goethe-con-nguoi-ki-di-va-bi-hiem/>

⁷ Tính đến nay có 13 bản dịch tiếng Pháp, sớm nhất là bản của Abel des Michels, 1884. Xem Từ Thị Loan: Nguyễn Du và *Truyện Kiều* ở nước ngoài, in trong *Nghiên cứu Truyện Kiều những năm đầu thế kỷ XXI* (do Nguyễn Xuân Lam sưu tầm, tuyển chọn). Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 2008, tr. 1251. Về các bản dịch tiếng Pháp xem bài viết chuyên sâu của Alain Guillemin: Các bản dịch *Truyện Kiều* ra tiếng Pháp (Nguyễn Duy Bình dịch). Nguồn: <http://www.vanhoanghean.com.vn/chuyen-muc-goc-nhin-van-hoa/nhin-ra-the-gioi/cac-ban-dich-truyen-kieu-sang-tieng-phap>

dung trong ngữ cảnh của mỗi giao lưu đặc biệt giữa hai nền văn học – ngôn ngữ “đồng văn” Trung – Việt). Dù giữa chừng có nhiều ý kiến về các điểm bất cập của bản dịch *Truyện Kiều* ra tiếng Trung đầu tiên này, theo Triệu Ngọc Lan, chuyên gia Trung Quốc hàng đầu về văn học Việt Nam và là dịch giả bản tiếng Trung mới nhất của *Truyện Kiều* (2013), “bản dịch của ông Hoàng Dật Cầu bất kể về văn thể hay về phong cách ngôn ngữ đều gần hơn với nguyên thi (so với bản dịch thứ hai in năm 2006 của La Trường Sơn, THQ), ngôn ngữ văn dịch cũng khá nhuần nhuyễn, đẹp nhả”. Cũng trong bài viết này tác giả cung cấp một thông tin thú vị là Hoàng Dật Cầu đã dựa vào một bản dịch *Truyện Kiều* ra tiếng Pháp khi thực hiện bản dịch tiếng Trung năm 1959⁸.

- Bản dịch thơ thứ hai (sau bản của René Crayssac, 1926). Các bản dịch thơ tiếp theo đó là bản tiếng Pháp của Nguyễn Khắc Viện (1965), bản tiếng Anh của Huỳnh Sanh Thông (1973/1983) và bản tiếng Hung của Trương Đăng Dung và Tondori Dezsö (1984).

- Bản dịch trực tiếp từ bản gốc tiếng Việt - chủ yếu dựa trên văn bản và các chú giải của học giả Nguyễn Văn Vĩnh⁹. (Tôi sẽ đề cập đến ý nghĩa đặc biệt của công trình này đối với bản dịch *Truyện Kiều* ra tiếng Đức trong phần sau).

- Bản dịch có lịch sử hình thành lâu nhất (1956-1964). Bản dịch *Truyện Kiều* có thời gian hoàn thành ngắn nhất có lẽ là bản tiếng Pháp (1965) của Nguyễn Khắc Viện, dịch giả cho biết đã hoàn thành bản dịch trong vòng 3 tháng. Điều này trước hết liên quan đến những xuất phát điểm cá nhân khác nhau. Trước khi dịch *Truyện Kiều*, cả Irene và Franz Faber đều không có những liên hệ đáng kể nào đối với văn chương, ngôn ngữ châu Á nói chung và Việt Nam nói riêng, còn Nguyễn Khắc Viện thì đã “thăm (*Truyện Kiều*) từ bé”¹⁰. Thêm một khía cạnh đáng lưu ý nữa: Xét về động cơ dịch thuật và diễn giải, bản dịch tiếng Đức xuất phát từ một chiều ngược lại so với bản dịch tiếng Pháp của Nguyễn Khắc Viện hay các dịch giả là người xuất thân từ Việt Nam thực hiện. Nếu ở trường hợp sau, động cơ dễ hiểu là chuyển tải giá trị tinh hoa dân tộc mình ra thế giới và góp phần vinh danh, quốc tế hóa nó, thì động cơ ở trường hợp trước – đặc biệt ở Irene và Franz Faber – là diễn giải, chuyên hóa giá trị

⁸ Xem Triệu Ngọc Lan: Bàn sơ về dịch *Truyện Kiều* ra Trung văn, in trong Phạm Tú Châu: Dịch và nghiên cứu Kim Vân Kiều lục. Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2015, tr.176, 189.

⁹ Nguyễn Văn Vĩnh: *Kiều*, Les Édition VINHBAO – HOANH SON, Sài Gòn, 1951.

¹⁰ Xem Nguyễn Khắc Phê: Bác sỹ Nguyễn Khắc Viện đã dịch *Truyện Kiều* như thế nào? Nguồn: <http://www.quandany.com/Khac/Tintucmoi/tabid/107/smld/657/ArticleID/810/Default.aspx>

của nền văn hóa bên ngoài vào hệ thống giá trị của nền văn hóa dân tộc¹¹. Theo thiên ý của tác giả tham luận, động cơ hay triết lý dịch thuật này cũng có thể dẫn đến cả những chọn lựa khác nhau trong cách diễn giải, chuyển hóa hệ thống biểu tượng, cả trong phương thức xử lý nhịp điệu, tiết tấu. Ở phần sau chúng ta sẽ minh họa vấn đề này trên một ví dụ văn bản cụ thể.

- Liên quan đến việc Hội đồng Hoà bình Thế giới họp vào tháng 12/1964 ở Berlin (Cộng hòa Dân chủ Đức) ra nghị quyết về việc tổ chức kỷ niệm 200 năm ngày sinh của Nguyễn Du có thể phỏng đoán rằng bản dịch tiếng Đức *Truyện Kiều* được công bố trước đó chính là cơ sở văn bản tác phẩm quan trọng nhất làm hậu thuẫn cho quyết định này. Như vậy công trình của Irene và Franz Faber – vượt lên tầm ảnh hưởng trong thế giới Đức ngữ - cũng đã đóng một vai trò đáng kể trong việc tạo ra “dấu mốc đầu tiên đánh dấu việc tên tuổi và những đóng góp của Nguyễn Du đã được ghi nhận trên phạm vi toàn cầu”¹²...

II

Khi nhắc đến sự kiện mang tầm lịch sử thế giới Điện Biên Phủ, trong bài điểm sách đã nêu ở trên, tác giả Thụy Sỹ Johannes Schellenberger hẳn chỉ muốn phác thảo một bối cảnh chính trị, tinh thần mới mang tính phổ quát, đề trên cơ sở đó một dịch phẩm như *Das Mädchen Kiều (Nàng Kiều)* có thể xuất hiện và góp phần thay đổi vị thế của nền văn hoá – văn chương của nước Việt Nam hậu thuộc địa trong thế giới phương Tây. Chắc Schellenberger không thể ngờ được rằng biên cố lịch sử thế giới này cũng chính là nguyên cơ trực tiếp dẫn Franz Faber, người trước đó không hề có một liên hệ cá nhân nào với châu Á nói chung và Việt Nam nói riêng, đến với đất nước và khu vực văn hoá này. Trước thềm của chiến dịch, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã mời một đoàn nhà báo quốc tế, trong đó có hai người được mời đích danh là nữ nhà báo Pháp Madelaine Riffaud và nhà báo Úc Wilfred Burchett, người thứ ba là một nhà báo Cộng hòa Dân chủ Đức không nêu đích danh, sang Việt Nam để tường thuật trực tiếp về trận đánh. Tuy nhiên, khi các thủ tục cho chuyến đi công tác được tiến hành xong xuôi, thì trận đánh Điện Biên Phủ đã kết thúc. Mãi đến khoảng nửa năm sau, Franz Faber mới có thể đặt chân đến Việt Nam qua cửa khẩu Hữu Nghị Quan, không lâu trước

¹¹ Trong bài viết đã dẫn ở trên, tác giả Alain Guillemin chia các bản dịch *Truyện Kiều* sang tiếng Pháp thành ba nhóm: Hệ thống Đông phương học, hệ thống yêu nước và hệ thống đồng đạo công chúng, trong đó bản dịch của Nguyễn Khắc Viện được xếp vào hệ thống yêu nước.

¹² Xem Viện trường Viện Văn học: Nguyễn Du là một biểu tượng văn hóa Việt. Nguồn: <http://www.vietnamplus.vn/vien-truong-vien-van-hoc-nguyen-du-la-mot-bieu-tuong-van-hoa-viet>

đó còn mang tên Ải Nam Quan¹³. Khoảng ba tháng sau, tức vào cuối tháng hai 1955, ông lại rời Việt Nam trở về Đức.



Franz Faber và Chủ tịch Hồ Chí Minh

Ảnh chụp cuối 1954, đầu 1955

Nguồn: Franz Faber, *Sông Cái rục hồng*. NXB Kongress, Berlin, 1955

Như đã nói, trước khi sang Việt Nam vào cuối 1954 theo lời mời của Chủ tịch Hồ Chí Minh, Franz Faber chưa có những liên hệ đáng kể nào đối với văn chương, ngôn ngữ châu Á nói chung và Việt Nam nói riêng. Ba năm trước ngày đến Việt Nam ông vẫn còn là tù binh ở Liên Xô, sau 7 năm lưu chuyển nhiều trại giam khác nhau, có lúc từng lao động tại một nông trường quốc doanh ở Xibêri, đầu năm 1952 mới được trao trả về Đức. Trước đó, từ 1938 ông phục vụ trong quân đội Đức Quốc xã, lúc đầu tham chiến ở mặt trận phía Tây, về sau được điều động sang mặt trận phía Đông, khi bị bắt làm tù binh ở Liên Xô ông là sỹ quan với quân hàm thượng úy, giữ chức vụ đại đội trưởng. Lùi sâu nữa vào quá khứ: Ông sinh năm 1916 ở Düren, một thành phố nhỏ gần Köln thuộc Bang Nordrhein-Westfalen ngày nay, trong một gia đình tư sản. Franz bắt đầu đi học ở một trường tiểu học thuộc nhà thờ Công giáo, lớn lên theo học hệ tú tài tại một trường chuyên về cổ văn với 6 ngoại ngữ (La Tinh, Hy Lạp, Hebrew, Pháp văn, Anh văn và tiếng Ả Rập). Xuất thân từ một gia đình Công giáo, Franz không tham gia Hitler-Jugend, tổ chức

¹³ Franz Faber: *Rot leuchtet der Song Cai (Sông Cái rục hồng)*. Nxb. Kongress, Berlin, 1955, tr. 8

thanh niên của Đức Quốc xã, mà sinh hoạt trong một tổ chức hướng đạo sinh Công giáo dành cho học sinh tú tài. Khi tuổi đã rất cao, Franz vẫn dành những lời trìu mến nhất và không giấu vẻ tự hào về giai đoạn hướng đạo sinh này của mình, lúc ông và bạn hữu được tiếp nhận những giá trị đạo đức căn bản nhất, trong đó có “lòng kính trọng trước các bạn gái”¹⁴. Cũng như tuyệt đại đa số những người Đức từng tham gia chiến tranh thế giới lần thứ hai khác¹⁵, Franz hầu như không chia sẻ gì về chặng đời này của mình (mà nếu tính cả 2 năm làm dân công từ 1936-1938 là 9 năm, nếu cộng thêm 7 năm tù binh nữa là 16 năm, tức từ lúc Franz vừa bước sang tuổi 20 cho đến khi ông đã 36 tuổi). Trong di cảo của mình Franz chỉ đơn giản gọi đây là “những năm tháng bị đánh rơi”. Bước ngoặt thứ hai, không kém kịch tính so với sự chuyển tiếp từ một học sinh theo học hệ tú tài cổ văn và hướng đạo sinh thành một binh sĩ và sĩ quan trong quân đội Đức Quốc xã, diễn ra vào 1952, khi Franz được Liên Xô trao trả tù binh tại Frankfurt (Oder), thuộc Cộng hòa Dân chủ Đức. Lẽ ra theo quy định lúc đó, sau 4 ngày tạm trú ông sẽ phải trở về quê ở Köln (thuộc Cộng hòa Liên bang Đức). Theo cáo phó của tổ chức SODI đăng lúc Franz qua đời, “trong khi làm tù binh chiến tranh ở Liên Xô ông đã suy nghĩ nhiều về cuộc chiến do nước Đức phát xít phát động và đã cố ý để cho mình được trao trả về miền Đông nước Đức”¹⁶. Nhận định này chỉ đúng một phần. Sở dĩ Franz quyết định không trở về Tây Đức mà ở lại phía Đông trước hết là vì Irene, vợ ông và con trai đầu lòng của hai ông bà, lúc này đã 8 tuổi và chưa biết mặt bố, còn đang sống ở đó.

Về Irene và cuộc đời bà hầu như không có những tài liệu thành văn nào ngoài những lời kể của Franz và một số ghi chép của ông. Irene sinh ra ở Senftenberg, một thành phố nhỏ ở gần Cottbus (Đông Đức), có bố là thợ thủ công (trái ngược với xuất thân tư sản của Franz), gia đình theo đạo Tin lành (đổi lập với nguồn gốc Công giáo toàn tông của Franz), ngoài ra bà có gốc Sorben, một sắc tộc Xlavơ sinh sống từ lâu đời ở miền Đông nước Đức. Chi tiết xa xưa nhất về tiểu sử của Irene được Franz chia sẻ trong bài viết được in lúc cuối đời của ông: 60 năm sau khi Irene thi tú tài, Franz tìm lại trong di cảo bài luận văn tốt nghiệp viết bằng tiếng Pháp của bà về chủ đề “Ca khúc lãng mạn thời Trung cổ sơ kỳ”.

¹⁴ Nguồn: Phỏng vấn Franz Faber ngày 04.07.2004. Phần lớn các chi tiết về tiểu sử của Irene và Franz Faber được sử dụng trong bài đều có nguồn từ các phỏng vấn của tác giả tham luận với Franz Faber trong thời gian từ 1997 đến 2010 với tổng thời lượng băng ghi âm hơn 6 tiếng.

¹⁵ Hai trường hợp nổi tiếng nhất là Günter Grass (1917-2015), nhà văn Cộng hòa Liên bang Đức, Giải Nobel văn chương năm 2000 và Erwin Strittmatter (1912-1994), tiểu thuyết gia quan trọng nhất của Cộng hòa Dân chủ Đức.

¹⁶ Dr. Rudolf Oelschlägel: *Nachruf auf den Journalisten Franz Faber*, đăng trên SODI! *Solidaritätsdienst International e.V.* Nguồn: <http://www.sodi.de/aktuell/nachrichten/news>

Franz viết ở đây (lúc này đã là một cụ già 95 tuổi): “Irene yêu những bài thơ đó, đặc biệt vì chiều sâu nội tâm của chúng. Vào mùa hè trước khi Irene bị mù hẳn, chúng tôi vẫn còn nói chuyện nhiều với nhau về đề tài này. Bây giờ tôi tìm thấy lại một bài thơ như vậy trong các tư liệu của gia đình. Đã gần 700 năm trôi qua rồi mà nó vẫn như vừa được viết ra như lời cảm tạ vĩnh viễn cho ngày hôm nay, với câu thơ cuối này, dịch sang tiếng Đức như sau: *Ngay trong phút giây vĩnh biệt này anh vẫn sẽ nói với em, như trong thời sống của chúng ta, anh sẽ đi tìm em, người tình của anh, gọi em, tìm thấy em, bảo trọng em, hỏi người thân yêu nhất, chùng nào trái tim anh còn đập, chùng nào trái tim anh còn đập – à tout jamais*¹⁷... Đọc những dòng chia sẻ cá nhân này, người đọc chăm chú của cả hai bản Kiều Việt – Đức sẽ không thể không liên tưởng đến mối tình bất tử mà Kim Trọng đã dành cho Thuý Kiều, đến những câu thơ như “*Chàng rằng: Gấn bó một lời – Bỗng không cá nước chim trời lờ nhau ... Bấy lâu đáy biển mò kim – Là nhiều vàng đá, phải tìm trăng hoa?...*” của nguyên tác. Sở dĩ tôi nhắc lại những ý nghĩ rất riêng tư này vì đây cũng là một trong những tư liệu hiếm hoi về Irene, người mà Franz – qua các chia sẻ cá nhân cũng như các bài viết và di cảo cuối đời - luôn cho là đã gánh vác những công việc nặng nề, phức tạp và có công lao lớn nhất trong việc tạo dựng hình hài cho bản dịch tiếng Đức của *Truyện Kiều*. Bên cạnh đó, chi tiết về tình yêu của Irene – từ khi mới ở độ tuổi “*xuân xanh xấp xỉ tới tuần cập kê*” – dành cho thể loại ca khúc lãng mạn thời Trung cổ sơ kỳ do “chiều sâu nội tâm” của nó, cũng hé mở những tiền đề tiêu sử để có thể lý giải một phần mối nhiệt thành và sự thông hiểu đặc biệt mà bà đã dành tác phẩm của Nguyễn Du vào rất nhiều năm sau đó.

¹⁷ Xem Franz Faber: Chương *Der Tod* (Cái chết) trong *Der Albatros – Sozialist aus der Ferne* (Franz Faber, Cánh chim hải âu – nhà xã hội chủ nghĩa từ xa), in ở Peter-Alexis Albrecht (Chủ biên): *Zeitströme - Lebenslinien im realen Sozialismus der DDR: Mitwirkung und Anpassung* (Dòng thời gian – Những đường đời trong chủ nghĩa xã hội hiện thực ở Cộng hòa Dân chủ Đức: Hợp tác và thích ứng), BWV-Berliner Wissenschafts Verlag, 2011, tr. 313.



Irene và Franz Faber

Ảnh chụp khoảng năm 1942

Năm 1940, lúc Franz đóng quân ở Normandie, Pháp. Qua hòm thư Front-Heimat (Mặt trận - Quê nhà), tương tự như hình thức “Lá thư tiền tuyến” trong chiến tranh Việt Nam, Irene là người đã chủ động viết thư cho ông (và viết bằng tiếng Pháp!). Khi hỏi tường về chi tiết này trong bài viết *Der Tod* (Cái chết) đã dẫn ở trên, Franz Faber cho biết sở dĩ các lá thư tình của ông bà được viết bằng tiếng Pháp là để tránh cặp mắt tò mò của một viên chỉ huy ở đơn vị của Franz lúc đó. Tuy nhiên tiếng Pháp, ở một phạm vi sâu rộng hơn, cũng là một cầu nối liên tài giữa Irene và Franz, giúp họ tạo dựng một thế giới tinh thần riêng trong thời kỳ chiến tranh Đức Quốc Xã, và nhiều năm sau đó, sẽ là cầu nối ngôn ngữ đầu tiên giữa hai người và đất nước Việt Nam hậu thuộc địa.

Ngay sau đó, nhân đợt nghỉ phép về thăm gia đình ở Köln, Franz đã xin phép bố mẹ đến Berlin thăm Irene, vào thời điểm này là thông tin viên ngoại ngữ tại một công ty ngoại thương ở Berlin, không những chỉ thành thạo bốn ngoại ngữ Anh, Pháp, Tây Ban Nha và Bồ Đào Nha, mà còn nắm vững được cả cách ghi tốp ký của cả bốn thứ tiếng này. Năm 1942 Franz và Irene cưới nhau ở quê nhà gái tại Senftenberg (bố của Franz, lúc đó là nhà quản trị cao cấp của một hãng công nghiệp lớn ở Köln, đã lấy cơ đi công cán ở nước ngoài để tránh dự đám cưới không môn đăng hộ đối). Năm 1944, con trai đầu lòng của hai người ra đời, và Franz, tiếp tục bị cuốn vào vòng xoáy của chiến tranh, 8 năm sau mới đoàn tụ với gia đình.

Trong thời kỳ sau chiến tranh và trước khi Franz trở về, Irene đã theo học một lớp đào tạo giáo viên tiếng Nga cấp tốc và kiếm sống bằng nghề này. Franz, theo lời khuyên của một sỹ quan Hồng quân Liên Xô,

sau khi được trả tự do đã không đưa gia đình về Köln, mà ở lại miền Đông với hy vọng sẽ được học nghề kỹ sư - như một nguyện vọng đã có từ thời trai trẻ - tại Trường Đại học mỏ Freiberg. Nguyện vọng này về sau đã không thành, mặc dù đạt kết quả tuyển sinh cao nhất, Franz đã bị từ chối nhập học vì thành phần xuất thân sĩ quan. Đúng vào thời điểm hoàn toàn tuyệt vọng này tại một quán cà phê ở Senftenberg đã diễn ra một cuộc gặp gỡ số phận giữa Franz với một biên tập viên của tờ báo địa phương *Märkische Volksstimme* (Tiếng nói nhân dân vùng Märkisch). Người biên tập viên này, chỉ hơn Franz 4 tuổi và cũng là cựu binh như ông, lúc đó đang say sưa với bản thảo tiểu thuyết đầu tay của mình và nhất thiết muốn có một cộng sự để giảm tải gánh nặng công việc thường nhật. Sau một bữa cà phê bánh ngọt do Strittmatter (tên của người biên tập viên này) chiêu đãi, Franz chính thức trở thành trợ lý của ông - vâng, đó chính là Erwin Strittmatter, người về sau sẽ là tiểu thuyết gia và nhà văn quan trọng nhất của Cộng hòa Dân chủ Đức¹⁸. Chỉ khoảng 4 tuần sau khi làm trợ lý cho Strittmatter và thêm 4 tuần dự một khoá huấn luyện báo chí cấp tốc, Franz đã được cử về phụ trách toà soạn một tờ báo huyện tại thị trấn Angermünde ở vùng Uckermark. Trong vòng không đầy hai năm, Tổng biên tập Faber đã đưa số ấn bản từ 2.000 lên 30.000. Đầu năm 1954, ông được chuyển về tờ *Nước Đức mới* (*Neues Deutschland*, cơ quan ngôn luận của Đảng Xã hội chủ nghĩa thống nhất Đức) và phụ trách biên tập chuyên mục *Lá thư bạn đọc* ở đó. Chỉ một thời gian ngắn sau đó, như chúng ta đã biết, Faber sẽ nhận được quyết định sang Việt Nam, có thể nói với tư cách đặc phái viên báo chí đầu tiên của Cộng hòa Dân chủ Đức và là khách mời của Chủ tịch Hồ Chí Minh. Trong bài dẫn luận cho công trình *Dòng thời gian - Những đường đời trong chủ nghĩa xã hội hiện thực ở Cộng hòa Dân chủ Đức: Hợp tác và thích ứng* đã dẫn ở trên, chủ biên Peter-Alexis Albrecht đã đưa ra một nhận xét rất đáng lưu ý về bước ngoặt có lẽ là quan trọng nhất này trong sự nghiệp báo chí và văn chương của Faber: “Sở dĩ ông (Franz Faber) được cử sang gặp gỡ Hồ Chí Minh không phải vì ông là một nhà xã hội chủ nghĩa mẫn cán, mà bởi vì ông là nhà báo Cộng hòa Dân chủ Đức duy nhất nói thành thạo tiếng Pháp. Hồ Chí Minh có lẽ cũng nhận ra ở ông một cánh chim hải âu, một nhân vật xuất sắc, và dường như đã dành cho Faber một thứ tình cảm bằng hữu”.

Sau chuyến đi chưa đầy 3 tháng này (cuối tháng 11/1954 - đầu tháng 2/1955), Faber đã hoàn thành tập ký sự *Sông Cái rực hồng* dày 200 trang. Đây là cuốn sách bằng tiếng Đức đầu tiên viết về Việt Nam, và cùng với một loạt phim tài liệu do hai nhà làm phim của Xưởng phim tài liệu DEFA đi cùng và do Faber viết lời thuyết minh, nó đã góp phần quyết định vào việc xây dựng hình ảnh chính thống về nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà tại Cộng hòa Dân chủ Đức. Khác với những hình

¹⁸ Xin xem Erwin Strittmatter: *Ole Bienkopp* (Nguyễn Quân và Quang Chiến dịch). Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội, 1977.

dung về phương Đông chủ yếu mang màu sắc huyền bí, duy linh luận và ít nhiều có ý vị “exotique” (hương xa) thống soái ở phương Tây nói chung và Đức nói riêng tới thời điểm này¹⁹, cảm hứng chủ đạo của *Sông Cái rục hồng* hướng tới một châu Á trẻ trung và cách mạng. Trong thời gian ở Việt Nam, Faber có nhiều dịp tiếp xúc và làm việc với Chủ tịch Hồ Chí Minh. Bên cạnh hoạt động báo chí – chính luận này, cứ hai buổi chiều trong tuần tại nhà khách bên hồ Thuyền Quang, ông được đích thân học giả Đặng Thai Mai (lúc đó là Hiệu trưởng Trường Đại học Sư phạm Khoa học Hà Nội) đến giảng riêng về các vấn đề văn hóa và văn chương Việt Nam. Một ngày trước lúc rời Việt Nam, khi đến chia tay, ông đã được Chủ tịch Hồ Chí Minh trao tặng cuốn *Truyện Kiều* song ngữ Việt - Pháp do học giả Nguyễn Văn Vĩnh biên soạn như đã đề cập ở trên.

Trước đó, qua Đặng Thai Mai, Faber đã được nghe giảng về Nguyễn Du và *Truyện Kiều*, cũng như về Nguyễn Trãi và Hồ Xuân Hương. Và dường như ông cũng đã có dịp tiếp xúc với bản dịch thơ tiếng Pháp của René Crayssac (1926). Về sau này khi nói về bản dịch của Crayssac, Faber đã nhận xét rằng, đây không phải là Kiều, mà là một... Marianne²⁰! Theo lời Faber kể lại, theo đề nghị của ông, một Giáo sư văn học biết tiếng Đức lúc đó ở Hà Nội²¹ đã dịch khoảng 20 câu *Truyện Kiều* từ tiếng Việt sang tiếng Đức để giúp ông có một hình dung trực tiếp hơn về bản gốc.

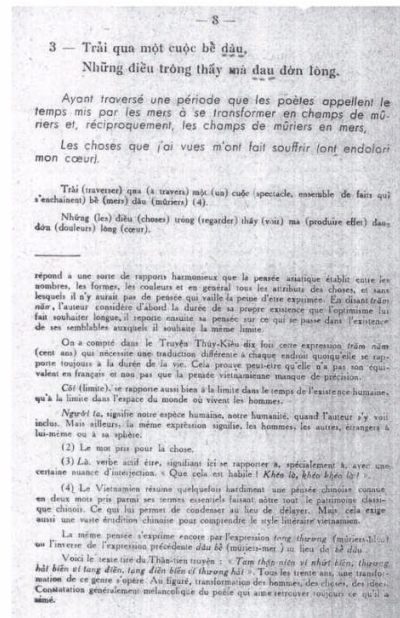
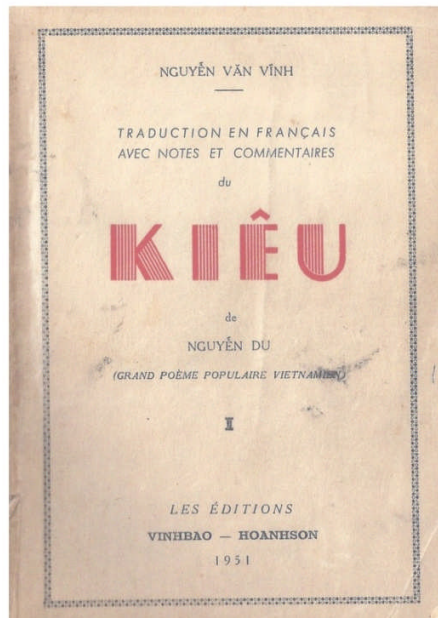
III

Chúng ta hãy điếm qua một trang trong *Truyện Kiều* song ngữ Việt - Pháp của Nguyễn Văn Vĩnh để hiểu cấu trúc của cuốn sách này. Đây là trang 8 với 2 câu: *Trái qua một cuộc bể dâu – Những điều trông thấy mà đau đớn lòng*. Dưới câu thơ bản gốc là phần dịch ra văn xuôi tiếng Pháp (in nghiêng). Tiếp theo đó là phần dịch nghĩa của từng từ. Phần thứ ba, chiếm phần lớn dung lượng, là các chú giải của nhà biên khảo, chặng hạn về điển cố “thương hải tang điền” từ *Thần tiên truyện*, để hiểu được nghĩa của hai chữ “bể dâu”.

¹⁹ Trong văn học Đức có ảnh hưởng lớn nhất đối với hình dung về châu Á cho đến thời kỳ này có lẽ là bút ký của nhà văn đoạt giải thưởng Nobel Hermann Hesse (1877-1962) về Ấn Độ và các tác phẩm hư cấu nổi tiếng thế giới của ông, trước hết là tiểu thuyết Siddhartha (1922).

²⁰ Biểu tượng quốc gia của Cộng hòa Pháp, ở đây được dùng như một hoán dụ để chỉ về dân tộc Pháp.

²¹ Tôi phỏng đoán đó là GS. Hoàng Xuân Nhị nhưng chưa có cứ liệu về việc này.



Theo lời kể của Franz Faber, khi trao tặng cuốn sách này cho ông, Hồ Chủ tịch chỉ nói: “Biết đâu anh có thể làm được một điều gì đó với cuốn sách này”. Khác với nhiều bài báo viết về Faber sau này, không hề có một “đơn đặt hàng” chính thức nào về việc dịch *Truyện Kiều*. Nhưng rõ ràng đây cũng là một cử chỉ đầy ngụ ý, cũng như việc ủy nhiệm đích danh học giả Đặng Thai Mai giảng riêng cho Faber về văn học Việt Nam trước đó.

Trở về Đức, Franz Faber đã theo đuổi ý tưởng dịch *Truyện Kiều* qua bản tiếng Pháp sang tiếng Đức. Tuy nhiên Irene, vợ ông, đã phản đối ý tưởng này và cho rằng phải nhất thiết dịch từ bản gốc tiếng Việt. Vì cả hai người đều không hề biết tiếng Việt, dự án này đã tạm thời bị xếp lại và chỉ được tái khởi động vào khoảng 1956, khi có một thầy giáo Việt Nam²² sang dạy tiếng Việt tại Đại học Humboldt ở Berlin. Nếu trước đó Franz được ông Đặng Thai Mai do Hồ Chủ tịch ủy nhiệm đến giảng riêng về văn học Việt Nam tại nhà khách ở hồ Thuyền Quang thì bây giờ Irene sẽ tự bỏ tiền túi để thuê thầy về dạy tiếng Việt cho mình. Sở dĩ quá trình dịch *Truyện Kiều* kéo dài hơn 7 năm (1956-1964) trước hết là do sự cản trở này của Irene. Trên thực tế, Irene vừa học một sinh ngữ cho đến thời điểm đó hoàn toàn xa lạ với bà, vừa làm công việc của một nhà văn bản học thực thụ - và trên một phương diện nhất định - của một nhà khảo cổ học văn hóa trên một di chỉ đặc biệt và duy nhất, một văn bản cổ

²² Theo lời kể của Franz Faber đó là nhà giáo Vũ Mộng Kính (hay Vũ Mộng Kinh).

với vô số mặt ngữ và mặt tự, không dễ gì giải mã cả với các chuyên gia bản ngữ. Trong lời giới thiệu cho lần xuất bản đầu tiên năm 1964 Irene và Franz Faber có viết: “Chữ “trăm năm” xuất hiện mười lần trong *Truyện Kiều*; mười lần nó đòi hỏi một cách dịch khác nhau”. Công trình *Từ điển Truyện Kiều* của học giả Đào Duy Anh ra mắt 10 năm sau đó (1974) cho biết chữ “trăm năm” đúng là xuất hiện tất cả 10 lần trong *Truyện Kiều*. Chi tiết nhỏ này cho thấy dụng công của hai dịch giả lớn chừng nào, cả ở sự tỉ mỉ và tinh tế!²³



Irene và Franz Faber

Ảnh chụp đầu những năm 60 trong thời gian dịch *Truyện Kiều*

Chúng ta hãy dừng lại ở một thí dụ cụ thể để hiểu “thi pháp dịch” của Irene và Franz Faber. Đây là một đề tài lớn và rất chuyên sâu, ở đây chỉ có thể trình bày chằm phá, trên thí dụ *Khúc mở đầu* của *Truyện Kiều*. Để tiện đối chiếu, trước hết xin giới thiệu phần dịch tiếng Anh của cố dịch giả Huỳnh Sanh Thông. Đây là bản in lần thứ hai vào năm 1983, đã được dịch giả chỉnh sửa sau lần xuất bản thứ nhất năm 1973. *The Tale of Kiều* là bản dịch *Truyện Kiều* có tầm ảnh hưởng lớn nhất trong thế giới Anh ngữ, đặc biệt trong giới Việt học và được khen ngợi trước hết ở *epigrammatic quality* (tính hàm súc) của nó.

„Trăm năm trong cõi người ta,
Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.

²³ Xem Trương Hồng Quang: Mười lần “trăm năm” trong *Truyện Kiều*, mười cách dịch khác nhau trong bản tiếng Đức “*Nàng Kiều*”. Nguồn: <https://dasmaedchenkiou.wordpress.com/2015/07/30>

*Trải qua một cuộc bể dâu,
 Những điều trông thấy mà đau đớn lòng.
 Lạ gì bỉ sắc tư phong,
 Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen“*

(Nguyễn Du, Truyện Kiều, Khúc mở đầu, Bản tiếng Việt theo Đào Duy Anh, 1974)

*“A hundred years – in this life span on earth
 talent and destiny are apt to feud.
 You must go through a play of ebb and flow
 and watch such things as make you sick at heart.
 Is it so strange that losses balance gains?
 Blue Heaven’s wont to strike a rose from spite”*

(*The Tale of Kiều*, Translated and Annotated by Huỳnh Sanh Thông, Yale University, NY 1983)

Tác giả bài tham luận không phải là người có đủ thẩm quyền để có thể nhận định về bản tiếng Anh này, chỉ xin nêu ra 2 ấn tượng:

- Huỳnh Sanh Thông giữ nguyên số câu thơ, dịch hầu như tương ứng từng câu.

- Mặt khác, các điển cố của bản gốc như “*bể dâu*” hay những ẩn dụ như “*má hồng*” của bản gốc đã được thay thế bằng ẩn dụ “*thủy triều*” (*ebb and flow*) hay “*hoa hồng*” (*rose*) từ thế giới biểu tượng của thi ca phương Tây.

Irene và Franz Faber, ở đây cần nhấn mạnh hơn đến vai trò của Franz Faber với tư cách người sáng tạo bản dịch thơ, có thể nói đã chọn một “chiến lược diễn ngôn” hay một “thi pháp dịch” ngược lại với phương án của Huỳnh Sanh Thông.

*„In hundert Jahren, die
 vielleicht
 ein Leben währt,
 in dieser Erdenspanne widersprechen oft
 sich Gabe und Geschick.*

*So mußte ich in Zeiten, da
 Gedanken sich
 und Menschen wandelten wie Meere – aus
 den Wogen wuchsen Maulbeerbelder -, Dinge schauen, die
 mein Herz zerrissen. Welch Gesetz,
 das nur
 den Überfluß begreift,
 wenn Mangel ihn begleitet! Muß
 der blaue Himmel stets
 mit rosenroten Wangen kämpfen, weil
 die Eifersucht ihn quält?“*

(Das Mädchen Kiều, *Der Prolog*, deutsche Nachdichtung von Irene und Franz Faber, Berlin 1964)

- Số dòng bản tiếng Đức nhiều hơn so với bản gốc (tỉ lệ 16 ứng với 6). Trên phạm vi toàn văn bản, 3.254 câu thơ của bản gốc đã trở thành 9.384 câu thơ của bản tiếng Đức.

- Thể thơ lục bát của nguyên thi được cấu trúc lại thành thơ tự do ở thể Jambus với các nhịp điệu và tiết tấu mới (có dòng bao gồm 14 âm tiết, có dòng chỉ 2 âm tiết như trong ví dụ trên).

- Hệ thống ẩn dụ, điển cố của bản gốc (*bể dâu, trời xanh, má hồng*) hầu như được tái tạo lại trong bản dịch, mà không được chuyển hóa thành các biểu tượng quen thuộc trong thi ca phương Tây như *ebb and flow* hay *rose...*

Trong *Lời giới thiệu* của bản dịch, Irene và Franz Faber có viết: “Việc dịch tác phẩm sang một ngôn ngữ thuộc hệ Ấn Âu vấp phải những khó khăn thoát đầu tưởng không thể vượt qua. Chẳng hạn người ta không thể nào tái hiện được tính chất âm nhạc của tiếng Việt trong tiếng Đức. Đặc trưng sáu thanh điệu của nó đã được các nhà thơ cổ điển tận dụng một cách hoàn hảo đến mức mỗi một tác phẩm thi ca đều vang lên như một chuỗi giai điệu réo rắt. Một bản dịch – cho dù trung thành như thế nào chăng nữa – vì vậy chẳng bao giờ có thể hơn là một văn bản thiếu đi phần tổng phổ”²⁴. Ở một chia sẻ cá nhân, Franz Faber còn nói thêm rằng

²⁴ Irene và Franz Faber: Vorwort (Lời giới thiệu), in trong Nguyễn Du: Das Mädchen Kiều (Nàng Kiều). Nxb. Rütten & Loening, Berlin (Cộng hòa Dân chủ), 1964, tr. 9-10.

sẽ vô vọng nếu dịch giả tìm cách mô phỏng âm giai của bản gốc, thậm chí gò nó vào một thể thơ có vần cổ điển của phương Tây (có lẽ ở đây ông muốn đề cập đến bản dịch thơ năm 1926 của René Crayssac). Thay cho việc *Imitation*, mô phỏng hay gò theo khuôn mẫu lý tưởng hình thức của nền văn học ngôn ngữ đích, Faber đã chọn hình thức thơ tự do không vần mà ông cho là phù hợp nhất để thể hiện “tính dịu dàng của cảm xúc”²⁵. Trái theo chiều dài của văn bản tiếng Đức, bố cục của những câu, khổ thơ tự do như vậy nhiều lúc gây ấn tượng như một tác phẩm thư họa - tất nhiên đây chỉ là một cách diễn đạt mang tính hình ảnh của người tham luận, câu hỏi có tính cách gợi mở đặt ra và cần một sự khảo sát chuyên sâu hơn là: Phải chăng đây chính là một phương thức chuyên hoá từ kết cấu Polytonie (đa thanh điệu) của tiếng Việt thành cấu trúc tuyến tính – đa âm tiết của tiếng Đức? Bên cạnh phương thức xây dựng nhịp điệu tự do, ta còn thấy sự xuất hiện của đại từ nhân xưng *Ich* (Tôi) như một nhân vật người kể chuyện ở ngôi thứ nhất vốn không tồn tại hiện ngôn trong bản gốc, chẳng hạn ở các câu sau đây trong ví dụ đã nêu: *Tôi đã phải chứng kiến - Trong những thời mà - Ý tưởng - và số phận dạt trôi như biển - từ sóng cả trở thành nương dâu - biết bao điều - khiến tim tôi đau đớn...* Với những công cụ hình thức mới tưởng chừng làm phá vỡ cấu trúc chặt chẽ, cổ điển của thể thơ lục bát trong nguyên tác, bản dịch tiếng Đức đã tạo được một hiệu ứng bất ngờ: Tái tạo giọng điệu trữ tình, tiếng nói chủ yếu có tính chất hướng nội của bản gốc. Chất trữ tình, chủ quan ấy đương nhiên tiềm ẩn trong nguyên tác tiếng Việt. Nhưng là người bản ngữ, ta rất dễ được ru trong âm giai của thể thơ lục bát với tầng tầng lớp lớp điển cố và ẩn dụ cổ điển, nên không dễ gì cảm nhận được. Về việc chất trữ tình này của Nguyễn Du qua bản dịch của Irene và Franz Faber có thể tác động đến một người đọc Đức bản ngữ không hề biết đến nguyên tác như thế nào xin xem lại các trích dẫn trên của nhà phê bình Thụy Sỹ Schellenberger, trong đó tôi muốn đặc biệt lưu ý đến những nhận xét như “có bao nhiêu âm giai và nhịp điệu, có bao nhiêu hình ảnh thi ca yêu kiều, xác thực và cô đọng và hành động đầy kịch tính (...) từng dòng của tác phẩm được viết bằng thơ tự do nhiều lúc chỉ bao gồm hai, ba hay bốn chữ (...) bao nhiêu cảm xúc, ý tưởng và minh triết dân gian đã được kết tinh lại trong những câu thơ cô đọng và dường như không có dấu vết của một sự dụng công nào”...

Liên quan đến việc xử lý, chuyển tải các điển cố, ẩn dụ cổ điển của bản gốc, ví dụ *bể dâu* trong câu 3 của bản gốc thường được nhiều dịch giả và nhà phê bình nhắc đến như một trường hợp mẫu để từ đó đánh giá về một mô hình hay “thi pháp dịch” cụ thể. Bản tiếng Trung năm 1959 của Hoàng Dật Cầu dịch theo hướng “hoàn nguyên” chữ “bể dâu” của Nguyễn Du thành câu thơ cổ thể *Thương tang đa biến ảo* (Dâu bể nhiều

²⁵ Nguồn: Băng THQ ghi âm phỏng vấn Franz Faber ngày 04.07.2004.

biển ảo)²⁶. Có thể thấy phương án mà Irene và Franz Faber đã chọn (giữ điển cố “thương hải tang điền” và diễn giải nó thành ngôn ngữ thơ ở bản dịch: *Trong những thời mà – Ý tưởng - và số phận dạt trôi như biển - từ sóng cả trở thành nương dâu*) chính là dựa trên cách hiểu và chú giải của bản Nguyễn Văn Vĩnh. Nhận xét về nội dung dịch câu *Trái qua một cuộc bể dâu* của Nguyễn Văn Vĩnh (“Đã trải qua một giai đoạn mà nhà thơ gọi là thời gian để bể biển thành ruộng dâu và ngược lại, ruộng dâu thành biển” - *Ayant traversé une période que les poètes appellent le temps mis par les mers à se transformer en champs de mûriers et, réciproquement, les champs de mûriers en mers*), tác giả Hữu Ngọc cho rằng “dịch như vậy để giải thích và học tiếng Pháp, còn đâu là hình ảnh thân phận con người bản khoản trước những biến thiên của tạo vật”²⁷. Tương tự như vậy, dịch giả Nguyễn Khắc Viện phê phán cách dịch “theo sát ý gốc” của Xuân Việt và Xuân Phúc (*Trái qua bao nhiêu là biến động, biển cả trở thành nương dâu* - NXB Gallimard, Paris, 1961) và chọn cách dịch: *Nơi mà xưa kia ngàn dâu xanh mướt, nay biển cả thét gào* nhằm “gợi ra một hình ảnh, khuấy động lên một nỗi kinh hoàng xen lẫn mối thương tâm thầm kín, con người thấy hoàn toàn bất lực trước những xáo động của thiên nhiên”²⁸. Huỳnh Sanh Thông trong bản tiếng Anh in lần thứ hai năm 1983 còn đi xa hơn và bỏ hẳn hình ảnh “bể dâu” (vẫn còn gián tiếp được giữ trong bản Nguyễn Khắc Viện) và thay thế bằng ẩn dụ *ebb and flow*²⁹ như trong ví dụ đã nêu.

²⁶ Xem Triệu Ngọc Lan: Nguyên nhân dịch lại Truyện Kim Vân Kiều và suy nghĩ về một số vấn đề, in trong Phạm Tú Châu: Dịch và nghiên cứu Kim Vân Kiều lục. Sđd, tr. 201-202.

²⁷ Nguồn: http://www.bichkhe.org/home.php?cat_id=147&id=459

²⁸ Xem: Nguyễn Khắc Phê, Bác sỹ Nguyễn Khắc Viện đã dịch Truyện Kiều như thế nào? Nguồn đã dẫn.

²⁹ Ở lần xuất bản đầu tiên vào năm 1973 khi dịch câu 3 (Trái qua một cuộc bể dâu), Huỳnh Sanh Thông còn giữ nguyên tích “bể dâu” (the sea now rolls where mulberry fields grew). Tuy nhiên cũng ở bản này, khi dịch câu 715 (Cơ trời dâu bể đa đoan) ông lại chuyển thành: Heaven’s involved design of flux and change. Xem: *The Tale of Kieu* by Nguyen Du (Translated and annotated by Huynh Sanh Thong), Random House, New York, 1973, tr. 33 và 56. Bản tiếng Đức của Irene và Franz Faber khi dịch câu 715 vẫn nhất quán với cách dịch ở câu 3, mặc dù có sự thay đổi về cú pháp để phù hợp với cách diễn đạt khác ở bản gốc: “Bể” ở đây không còn tự “dạt trôi” để “từ sóng cả trở thành nương dâu”, mà bị “cơ trời đa đoan” biến thành “nương dâu”, cũng như rồi “nương dâu” sẽ bị biến trở lại thành “bể” (Die Macht des Himmels, jener launenhafter Wechsel, der – das Meer – in Maulbeerbäume wandelt und zurück – in Wasser, traf auch uns). Xem Nguyễn Du: *Das Mädchen Kieu*. Nguồn đã dẫn, tr. 76.

So sánh với ba mô hình vừa phân tích sơ lược (“giải thích” hay diễn xuôi như ở trường hợp Nguyễn Văn Vĩnh, “hiện đại hóa” và cung cấp cho điển cố một ý nghĩa thi ca mới như ở Nguyễn Khắc Viện hay thay thế nó hẳn bằng một ẩn dụ thông dụng của ngôn ngữ đích như ở Huỳnh Sanh Thông), Irene và Franz Faber đã lựa chọn **phương án diễn giải và tích hợp hệ thống ẩn dụ, biểu tượng của ngôn ngữ gốc trong văn bản ngôn ngữ đích VÀ đồng thời cấu trúc lại nhịp điệu chặt chẽ của thể thơ lục bát thành thơ tự do trên nền chủ đạo của phong cách thi ca cổ điển Đức**. Có lẽ chính “phương án kép” bao hàm hai quy trình trái ngược này (a. Tái tạo chứ không thay thế hệ thống ẩn dụ gốc và b. Không mô phỏng mà “giải cấu trúc” hệ thống âm thanh, vần điệu bản gốc, tổ chức nó lại với một giọng điệu chủ quan, trữ tình) là căn nguyên để bản dịch *Nàng Kiều* có khả năng vừa mở ra cho người đọc Đức một “thế giới văn hóa xa lạ” (Johannes Dieckmann), vừa khiến họ “quên bằng” về xa lạ đó và tạo ra một sự “gắn gũi trên phương diện nhân sinh” (Johannes Schellenberger). Có thể nói cảm giác bao trùm mà bản dịch *DAS MÄDCHEN KIEU (Nàng Kiều)* mang lại là: Đây là một khúc hát vô tận, một “Đoạn trường mới”. Và với tư cách một tiếng hát trữ tình ngân vang không dứt ấy về khổ nạn của kiếp người, về sức mạnh của tình yêu và hy vọng, nó không những nói lên được phần “ý tại ngôn ngoại” của Nguyễn Du, mà cũng trở thành một tác phẩm văn chương độc đáo ngay trong chính nội bộ của lịch sử văn học Đức³⁰.

Sau khi cuốn sách xuất bản đầu tiên vào năm 1964, Franz Faber cho biết nhuận bút mà hai ông bà nhận được cho hơn 7 năm làm việc là 1.600,00 Mark (DDR), quy đổi ra giờ công là 2,5 Pfennig (tiền xu Cộng hòa Dân chủ Đức)! Cái gì là động lực cho công việc này, mà sản phẩm cuối cùng đã trở thành đỉnh cao tinh thần trong cuộc đời của hai ông bà và đồng thời là một sự kết nối ngôn ngữ - tâm hồn hi hữu giữa hai dân tộc cho đến thời điểm đó, mặc dù gắn gũi về chính trị, nhưng còn xa lạ trên phương diện văn hóa? Đây là một câu hỏi lớn, vượt khỏi phạm vi chủ đề tham luận này: Phải chăng đây là cơ duyên gặp gỡ của rất nhiều yếu tố - khoảnh khắc lịch sử thế giới sau biến cố Điện Biên Phủ, bước ngoặt tinh thần trong cuộc đời cá nhân của Franz và Irene Faber (cho đến lúc đó chỉ nằm trong dòng chảy của lịch sử Đức nửa đầu thế kỷ XX) và cả phong văn hóa, tâm ứng xử của giới tinh hoa chính trị - văn hóa Việt Nam lúc đó?

Với mục đích chỉ để dịch một tác phẩm văn chương mà Irene Faber đã bỏ công học hẳn một ngôn ngữ thì rõ ràng đây không còn là một công

³⁰ Tham khảo thêm Trương Hồng Quang: Goethes „Faust“ und Nguyễn Du's „Das Mädchen Kiều“ – ein komparatistischer Versuch (Faust của Goethe và Truyện Kiều của Nguyễn Du – một thể nghiệm so sánh). Tham luận bằng tiếng Đức tại hội thảo Literaturgeschichte und Literaturtheorie (Lịch sử văn học và lý thuyết văn học) tổ chức nhân dịp sinh nhật lần thứ 80 của Claus Träger ở Leipzig ngày 03.02.2007. Nguồn: <https://drtruong.wordpress.com/2014/03/31>

việc dịch thuật thuần túy, mà là một *Obsession*, một đam mê. Sau khi từ Việt Nam trở về lần thứ 2 (1964-1967), vợ chồng Faber sẽ còn đi qua 42 nước với tư cách nhà báo, trong đó có thời gian sống nhiều năm ở Trung Đông. Nhưng theo lời của Franz Faber, không có xứ sở nào để lại trong ông bà một mối tình cảm lưu luyến lâu dài, bền vững như Việt Nam. Với tất cả mọi sự dè dặt tôi xin đưa ra giả định sau đây: Phải chăng với việc dịch và đồng sáng tạo *Truyện Kiều* của thi hào Việt Nam Nguyễn Du, Irene và Franz Faber cũng đã tìm được một phương thức biểu đạt số phận của chính họ: *Truyện Kiều* như một biểu đạt nghệ thuật phổ quát trước những cơn lốc lịch sử của thế kỷ XX, với tất cả những nghiệm trải bề dẫu, như một niềm khát vọng và cứu cánh? Và Việt Nam, đất nước của Nguyễn Du, qua đó – qua *DAS MÄDCHEN KIËU/ Nàng Kiều* - không chỉ còn là một quốc gia cụ thể, mà là “Land der Poesie”, một Nước Thơ?

IV

Chúng ta hãy trở lại vị trí của bản dịch tiếng Đức *Nàng Kiều* xét trên trục thời gian của các bản dịch *Truyện Kiều* đã có cho đến nay. Trừ ngoại lệ của các bản dịch Pháp ngữ và ngoại lệ đặc biệt thứ hai, sự giao lưu, diễn dịch và tiếp biến của các bản *Truyện Kiều* giữa hai nền văn học dân tộc Việt – Trung, xét về tầm ảnh hưởng trên phạm vi quốc tế (ở đây tôi không giới hạn trong phạm vi ngôn ngữ và văn chương) dường như chỉ có một bản dịch thứ hai có một vai trò tương tự như bản tiếng Đức của Irene và Franz Faber – đó chính là bản Anh ngữ *The Tale of Kiều* của dịch giả Huỳnh Sanh Thông, in lần đầu năm 1973, đã được đề cập ở phần trên. Không đơn giản chỉ vì đây là bản dịch sang *lingua franca* của thế giới hiện đại. Bản Anh ngữ này, vượt lên ý nghĩa thuần túy văn chương và hàn lâm, cũng là một sự đáp ứng cho nhu cầu của nước Mỹ đang tiến hành chiến tranh ở Việt Nam nhằm tìm hiểu đối phương của mình trên phương diện văn hoá, nhất là sau cú sốc của sự kiện Mậu Thân³¹.

Bản dịch tiếng Đức *Nàng Kiều* xuất hiện trước đó gần một thập kỷ và giới hạn trong phạm vi của thế giới Đức ngữ. Trên lý thuyết, sức lan toả của nó sẽ không mạnh mẽ so với những ngôn ngữ giao tiếp quốc tế lớn như tiếng Anh, Pháp hay Trung. Tuy nhiên một khi không có các kết quả khảo sát cụ thể về quy mô phát hành, số lượng và các đặc trưng của các nhóm người đọc ở các quốc gia hay khu vực văn hoá – ngôn ngữ, mọi kết luận về mức độ tiếp nhận sẽ chỉ mang tính chất võ đoán. Bản dịch tiếng Đức *Truyện Kiều* được in lần đầu tiên năm 1964 với 6.000 bản³² và được tái bản một lần duy nhất vào năm 1980, số ấn bản của lần tái bản này hiện nay chưa xác định được. Nếu xét về tầm ảnh hưởng theo

³¹ Xem Từ Thị Loan: Nguyễn Du và *Truyện Kiều* ở nước ngoài, in trong *Nghiên cứu Truyện Kiều những năm đầu thế kỷ XXI* (Nguyễn Xuân Lam sưu tầm, tuyển chọn). Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 2008, tr. 1256.

³² Theo băng ghi âm của THQ phỏng vấn Franz Faber ngày 09.03.2008.

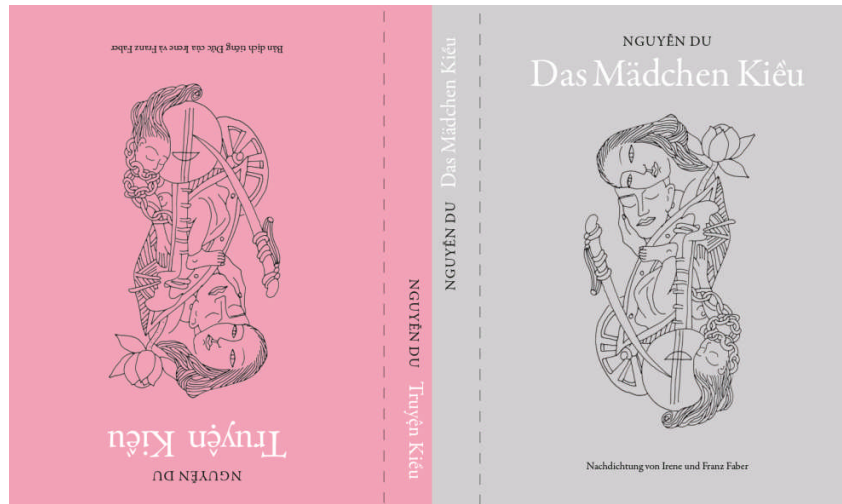
chiều sâu - căn cứ vào hai luồng ý kiến đã trích dẫn ở trên, một từ Cộng hòa Dân chủ Đức, một từ Thụy Sĩ - chúng ta có thể phỏng đoán rằng tôi thiếu trong quãng thời gian từ 1964 đến giữa những năm 1970, có thể là đến mốc kết thúc chiến tranh vào năm 1975, bản dịch tiếng Đức *Nàng Kiều* đã góp một phần trọng yếu trong việc xây dựng hình ảnh về một nền văn hoá cổ điển Việt Nam trong giới tinh hoa chính trị ở Cộng hòa Dân chủ Đức và trong giới trí thức thiên tả ở khu vực các nước nói tiếng Đức nói chung, vừa gián tiếp tác động đến phong trào đoàn kết với Việt Nam ở Cộng hòa Dân chủ Đức, vừa đến phong trào phản đối can thiệp quân sự của Hoa Kỳ tại Việt Nam ở các quốc gia phương Tây nói tiếng Đức là Cộng hòa Liên bang Đức, Áo và Thụy Sĩ³³. Như vậy có thể nói nếu bản *Truyện Kiều* tiếng Anh của Huỳnh Sanh Thông do xuất hiện vào một thời điểm khá muộn của cuộc chiến (1973) và chủ yếu phát huy ảnh hưởng của mình ở một nước Mỹ hậu chiến trong ngữ cảnh “khắc phục quá khứ”, trong khi bản tiếng Đức của Irene và Franz Faber đã có một chỗ đứng vững chắc trong công luận văn học từ năm 1964, tức trước khi Hoa Kỳ leo thang chiến tranh ở Việt Nam và sẽ có ảnh hưởng trực tiếp đến giai đoạn lịch sử đầy biến động này. Lần tái bản vào năm 1980 – tức 5 năm sau kết thúc chiến tranh - cho thấy 6 nghìn cuốn của lần ấn hành đầu tiên đã tuyệt bản, sự xuất hiện của tầng lớp công chúng mới và một nhu cầu đọc mới. Tuy nhiên vào thời điểm này hình ảnh về văn hoá và văn chương cổ điển Việt Nam ở Cộng hòa Dân chủ Đức có lẽ đã được xác lập một cách ít nhiều ổn định, *Das Mädchen Kiều (Nàng Kiều)* lúc đó chủ yếu sẽ được tiếp nhận tùy thuộc vào nhu cầu đọc theo sở thích cá nhân và được nhìn nhận một cách “bình thường” như mọi dịch phẩm văn học thể giới khác.

Để kết thúc bài tham luận xin có một vài thông tin về “Dự án *Truyện Kiều* song ngữ Đức - Việt”.

Sau lần xuất bản đầu tiên vào năm 1964 và lần tái bản duy nhất vào năm 1980, *Truyện Kiều* tiếng Đức đã từ lâu tuyệt bản. Ngoài mục đích chuyên tải giá trị văn học Việt Nam đến công chúng Đức, dự án này cũng hướng đến một nhóm người đọc đặc biệt: khoảng 120.000 người gốc Việt đang sống ở Đức và khoảng 100.000 người từng học tập và làm việc ở Đức hiện sống ở trong nước. Một bản *Truyện Kiều* song ngữ với khả năng đối chiếu, đối sánh giữa bản gốc và bản dịch sẽ là một đóng

³³ Công trình 3000 năm lịch sử Việt Nam của Lê Thành Khôi do Otto Karow dịch từ tiếng Pháp ra tiếng Đức được coi là một trong những cuốn sách gối đầu giường của thế hệ 68, cuốn sách này cũng giới thiệu tương đối chi tiết về *Truyện Kiều* của Nguyễn Du. Và như vậy có lý do để phỏng đoán rằng có nhiều người đã biết đến tác phẩm này và tìm cách tiếp cận với bản dịch tiếng Đức.

góp nhằm đáp ứng nhu cầu tìm hiểu, tạo dựng bản sắc văn hóa trong tương quan giao lưu sinh động với nền ngôn ngữ và văn chương Đức³⁴.



Ở trên là phác thảo bìa của cuốn sách song ngữ dự kiến sẽ in trong mùa thu năm nay với hình minh họa của nữ họa sỹ Claudia Việt - Đức Borchers. Có thể nói đây là một *Signet* với các lớp biểu tượng:

- Kiều bị xích vào một chiếc thuyền (biểu tượng cho sự bất an, sóng gió của cuộc đời)
- Thanh kiếm là biểu tượng của quyền lực
- Bánh xe: số phận, nghiệp (bánh xe luân hồi)
- Kiều dùng tròn vòng tay âu yếm ôm gương mặt của Kim Trọng, đóa sen tượng trưng cho tình yêu và sự trong sạch của tâm hồn nàng.

Cuốn sách được thiết kế thành hai chiều ngược nhau, tuy một mà hai, tuy hai mà một...

Dự án được Hội Doanh nghiệp Việt Nam tại Cộng hòa Liên bang Đức bảo trợ và dựa trên cơ sở đóng góp của các cá nhân và tổ chức trong cộng đồng Việt Nam ở Đức. Phương châm mà nhóm chủ biên và người bảo trợ của dự án này theo đuổi là một câu nói của nhà thơ Hoàng Nhuận Cầm đã chia sẻ với tác giả bài tham luận cách đây đã gần bốn thập kỷ: “Nhân dân đã gồng gánh *Truyện Kiều* qua lịch sử”.

³⁴ Các thông tin cập nhật về dự án xin xem ở: <https://dasmaedchenkiou.wordpress.com>

Vâng, nhân dân vẫn tiếp tục “gồng gánh” *Truyện Kiều* qua lịch sử, lần này là cộng đồng người Việt ở Đức, và không chỉ *gồng gánh* 3.254 câu thơ lục bát của Nguyễn Du, mà còn *gồng gánh* cả 9.384 câu thơ từ bản dịch tiếng Đức của Irene và Franz Faber.

Chữ Tâm kia mới bằng ba chữ Tài...

© Thời Đại Mới