



TIẾP NHẬN VĂN HỌC NƯỚC NGOÀI Ở VIỆT NAM TRONG BỐI CẢNH CHIẾN TRANH VÀ HẬU CHIẾN: TRƯỜNG HỢP VĂN HỌC MỸ LATIN VÀ JORGE LUIS BORGES

Nguyễn Hồng Anh *

Khoa Ngữ văn – Trường Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh

Ngày Tòa soạn nhận được bài: 20-02-2017; ngày phân biện đánh giá bài: 20-3-2017; ngày chấp nhận đăng bài: 15-4-2017

TÓM TẮT

Bài viết đưa ra cái nhìn toàn cảnh về tình hình tiếp nhận văn học Mỹ Latin ở Việt Nam, từ thời kì chiến tranh đến giai đoạn hậu chiến. Trên cơ sở đó, bài viết xác định và lí giải thời điểm đầu tiên nhà văn Mỹ Latin Jorge Luis Borges đến miền Nam, lí giải sự trở lại của ông sau năm 1975 từ góc độ tiếp nhận của độc giả.

Từ khóa: tiếp nhận văn học, văn học Mỹ Latin, Jorge Luis Borges, văn học miền Nam, chiến tranh Việt Nam.

ABSTRACT

***The Reception of Foreign Literature in Vietnam in Wartime and Post-war Contexts:
The Case of Latin American Literature and Jorge Luis Borges***

The paper provides an overview of the reception of Latin American literature in Vietnam from the wartime to post-war periods. On that basis, the paper defines and explains the time J. L. Borges's works first came to the South of Vietnam and their return after 1975, from the perspective of reader's reception.

Keywords: literary reception, Latin American literature, Jorge Luis Borges, literature of South Vietnam, Vietnam War.

Khu vực văn học Mỹ Latin từ giữa thế kỉ XX trở đi đã không còn là vùng trũng của văn học thế giới mà vươn lên một trong những vị trí hàng đầu, với các tên tuổi: Jorge Amado, Miguel Angel Asturias, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel Garcia Marquez, Pablo Neruda, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa... Điều ngạc nhiên là, nền văn học này “cập bến” từ rất sớm tại Việt Nam, nhất là ở miền Nam Việt Nam, gần như đồng thời với sự nổi lên của nó trên thế

giới – khi tình hình in ấn, dịch thuật tại đây phát triển rực rỡ, cùng với trào lưu tiếp thu văn hóa nước ngoài cởi mở và tương đối khách quan. Trên cơ sở khái lược tình hình tiếp nhận văn học Mỹ Latin ở Việt Nam (từ góc nhìn cá nhân), tôi trình bày về một trường hợp cụ thể: Jorge Luis Borges, nhà văn tách biệt hẳn với phần còn lại của Mỹ Latin. Trong phạm vi nhỏ hẹp của bài viết ngắn, chúng tôi không có điều kiện lí giải vấn đề từ mọi phương diện, mà chỉ xin giới hạn từ tầm đón đợi của độc giả với một số

* Email: ng_hg_anh@yahoo.com

giả định về tình hình tiếp nhận trong bối cảnh xã hội-chính trị. Và tuy bàn về vấn đề tiếp nhận, nhưng bài viết không lấy lý thuyết tiếp nhận làm tiền đề mà diễn giải từ ý thức hệ thời đại theo tiến trình lịch sử, đặc biệt nhấn mạnh vào bối cảnh cuộc chiến Việt Nam ở hai miền Nam-Bắc và thời hiện đại.

1. Từ bài viết của Lữ Huy Nguyên, “Văn học Mĩ Latin đi vào Việt Nam”, ta xác định được thời điểm đầu tiên các tác phẩm văn học này xuất hiện: thập niên 1960 tại miền Bắc. Do chịu ảnh hưởng bởi ý thức hệ thời bấy giờ, hầu hết văn bản được dịch và xuất bản ở miền Bắc trước 1975 đều thuộc văn học cách mạng, có thể kể tên: Tuyển tập *Thơ Angiêri - Cuba* (NXB Văn học, 1960) của Nicolas Guillen, thám đờm tình yêu tổ quốc; *Những con đường đói khát* (NXB Văn học, 1960) của Jorge Amado, viết theo bút pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa; *Thơ Pablo Neruda* (NXB Văn học, 1961) là những bản anh hùng ca về cuộc đấu tranh cách mạng của nhân dân Chile và châu Mĩ Latin, hay tiểu thuyết nổi tiếng *Ngài tổng thống* (NXB Văn học 1964) của M. Asturias, tố cáo chế độ độc tài và chủ nghĩa đế quốc... Việc tuyển chọn này xuất phát từ nhu cầu thực tế của bối cảnh xã hội miền Bắc thời đó, khi kim chỉ nam đã được đưa ra rõ ràng: “*Văn hóa nghệ thuật cũng là một mặt trận. Anh chị em là chiến sĩ trên mặt trận ấy*” (Hồ Chí Minh, 1995, tr.368-369). Đây cũng là tuyên ngôn chung về văn hóa ở các nước Xã hội Chủ nghĩa, riêng trong điều kiện chiến tranh, điều này càng trở nên gay gắt

hơn: mọi hoạt động văn nghệ, cả trong lĩnh vực dịch thuật, đều phải tuân thủ nghiêm ngặt yêu cầu phục vụ cho cuộc chiến.

Theo quan điểm của tôi, nếu không dựa trên chính đặc trưng thể loại và phương cách sáng tác tác phẩm mà bị chi phối bởi hoàn cảnh lịch sử - chính trị bản địa thì không thể phân vùng và đặt tên hướng tiếp nhận ấy theo kiểu đặc trưng văn học: Ý tôi muốn nói, việc dịch và xuất bản hàng loạt các tác phẩm Mĩ Latin như trên có lẽ không đủ cơ sở để xác tín đây là thời điểm đầu tiên đánh dấu sự tiếp nhận nền văn học Mĩ Latin vào Việt Nam, vì bên cạnh đó còn rất nhiều các tác phẩm cách mạng nước ngoài khác cũng được dịch trong thời điểm này. Vậy, ta có quyền nghi ngờ: (1) Liệu có thể nhặt ra các tác phẩm Mĩ Latin giữa nhiều sáng tác khác cùng hệ đề tài, thể giới quan và phân vùng thành khu vực văn học riêng biệt chẳng? (2) Liệu người dịch có một chủ kiến nhất định về dòng văn học này khi chọn dịch tác phẩm (vì bản thân nền văn học) hay xuất phát từ lợi ích phục vụ thể giới quan chính trị bản địa? Nếu nghiêng về về thứ nhất của câu hỏi, thì không nghi ngờ gì đây chính là thời điểm văn học Mĩ Latin đến với Việt Nam; nếu nghiêng về về thứ hai, có lẽ việc tiếp nhận chỉ là tình cờ, bị chi phối bởi quá nhiều ngẫu nhiên từ yếu tố ngoài văn học nên không thể xem đó là cột mốc đánh dấu sự tiếp nhận một khu vực văn học đặc trưng.

Giữ quan điểm đó, nhìn sang miền Nam, tình hình có khác. Cùng trong một cuộc chiến mà miền Bắc gọi là “cuộc chiến

tranh giải phóng dân tộc” khỏi đế quốc Mĩ, cách ứng xử và quan điểm của miền Nam có nhiều khác biệt, xuất phát từ sự khác nhau về thể chế và ý thức hệ. Không có sự độc tôn một hệ hình thẩm Mĩ, đây cũng là nơi mà các hoạt động văn hóa ít chịu sự áp đặt của bối cảnh lịch sử - chính trị, hầu hết các nhà xuất bản sách, báo và tạp chí đều thuộc quyền tư nhân (trái ngược với sách báo miền Bắc đều thuộc nhà nước), nên không có gì ngạc nhiên khi độc giả miền Nam trước 1975 đã biết đến nền văn học Mĩ Latin, chủ yếu qua bản dịch và bài phê bình trên các tạp chí văn nghệ. Quan điểm của chúng tôi về mảng này dựa vào bản phụ lục “Danh mục văn học nước ngoài trên tạp chí *Văn*” – một trong những tạp chí thu hút rất nhiều nhà văn, nhà phê bình nổi tiếng miền Nam thời bấy giờ, mang tính định hướng cho độc giả Sài Gòn yêu văn học, nhất là giới sinh viên, học sinh – in trong quyển *Văn học Nga tại đô thị miền Nam 1954-1975* của tác giả Phạm Thị Phương. Thử đi tìm qua tên một số bài nghiên cứu từ tạp chí, ta sẽ thấy rõ hướng tiếp cận khác biệt với miền Bắc: Số 109 năm 1968 lập hẳn chuyên đề về “Nhà văn Miguel Angel Asturias” với một số bài viết thiên về nghiên cứu phong cách sáng tác của ông, trong đó có: “Văn chương trách vụ và khuynh hướng hiện thực thần kì của Miguel Asturias” của Gunter W. Lorens, hay trong số 111/1968, bài viết của Trần Thiện Đạo: “Nghĩ thêm về Miguel Angel Asturias”... Bên cạnh một số tác giả đã được biết đến ở miền Bắc, rất ngạc nhiên là nhiều nhà văn Mĩ Latin mới (thậm chí hoàn

toàn xa lạ kể cả với bạn đọc Việt Nam thời nay) cũng được giới thiệu trên tờ tạp chí này, như:

- Guillermo Carera Infate (“Tổ chim sẽ trong tấm bạt cuốn”, Lê Huy Oanh dịch, *Văn*, số 131/1969)

- Horacio Quiroga – nhà văn thường sử dụng màu sắc siêu nhiên, huyền bí để phản ánh cuộc đấu tranh sinh tồn của con người và loài vật, có ảnh hưởng đến bút pháp hiện thực huyền ảo của G.G. Marquez và siêu thực hậu hiện đại của J. Cortázar (“Những kẻ đào tẩu”, số *Giai phẩm Văn* 13/10/1972)

- Mario de Andrade – nhà thơ, một trong những người sáng lập chủ nghĩa hiện đại Brazil (“Khuôn mặt thời gian”, số *Giai phẩm Văn*, 13/10/1972)

- Augusto Roa Bastos – nhà văn sử dụng bút pháp hiện thực huyền ảo kết hợp huyền thoại Paraguay vào phong cách Baroque (“Vùng đầm lầy”, số *Giai phẩm Văn* 13/10/1972)

...

Đặc biệt xuất hiện tác phẩm của Jorge Luis Borges (“Chữ của trời”, Hồ Hải và Trùng Dương dịch, *Văn* số 209/1972) và Gabriel Garcia Marquez (“Ngừng chiến”, Hoàng Hải Thủy dịch, số *Giai phẩm Văn* 16/3/1973) – hai tác giả được đánh giá là đặc trưng nhất cho phong cách sáng tác hiện thực huyền ảo theo hai đường hướng khác nhau.

Như vậy, hướng tiếp nhận của miền Nam đối với nền văn học Mĩ Latin gần như phi chính trị (nói là “gần như” vì bên cạnh những nhà văn và tác phẩm được giới thiệu

thuần túy về phương diện học thuật như trên, vẫn có sự chuyển dịch một số tác phẩm trùng với miền Bắc mà tôi không thể cả quyết điều này xuất phát từ tiền đề tiếp nhận nào) và bước đầu đã chú trọng vào phương pháp sáng tác hiện thực huyền ảo (tuy chưa phải đã định hình thành lí thuyết). Tinh hoa văn học Mĩ Latin đã phần nào đến được với độc giả Sài Gòn những năm tháng ấy.

2. Trong tình hình nhộn nhịp nhiều tác giả, tác phẩm nơi “lục địa buồn” du nhập sang Việt Nam, trường hợp độc đáo và dị biệt nhất của khu vực văn học – Jorge Luis Borges – lại hoàn toàn không được biết đến tại miền Bắc. Không được biết đến có thể bao hàm hai ý: không biết hoặc biết nhưng bị bỏ qua. Không biết đến vì Borges không thuộc nhà văn cách mạng đã đành, những vấn đề đặt ra trong tác phẩm ông còn hoàn toàn xa lạ với bối cảnh lịch sử thời bấy giờ. Hoặc biết đến (vì thời điểm này Borges đã tạo được tiếng vang lớn trên văn đàn thế giới) nhưng bị bỏ qua vì không chỉ xa lạ với thực tại đang sống, ông còn bày tỏ chủ kiến rõ ràng về thực tại ấy: “*Tôi là người đối địch với văn học cam kết [...] tôi là người chống chủ nghĩa phát xít, chủ nghĩa dân tộc và chủ nghĩa cộng sản. Tôi muốn là người có lương tri với chính giấc mơ của mình chứ không muốn là người có lương tri với một thực tại thay đổi*” (Borges, 2001, tr.27). Những lí do này có thể dùng để lí giải vì sao từ sau 1975 – khi đất nước đã ra khỏi cuộc chiến, bước vào giai đoạn xây dựng, củng cố chính quyền xã hội chủ nghĩa, quan điểm chính trị-giai

cấp vốn là nền tảng quan trọng tạo nên thế giới quan miền Bắc từ 1945, nay được áp dụng trên toàn lãnh thổ Việt Nam từ 1975 đến trước thời kì đổi mới – Borges tiếp tục bị lờ đi, trong khi nhà văn đồng khu vực với ông là G.G.Marquez ngày càng được độc giả nước ta biết đến (chúng tôi sẽ trở lại vấn đề này ở phần 3).

J. L. Borges được tiếp nhận ở Việt Nam đầu tiên từ đô thị miền Nam, chủ yếu qua bản dịch tác phẩm trên báo, tạp chí. Như trên đã liệt kê, tạp chí *Văn* số 209/1972 đã đăng một truyện ngắn của ông – *Chữ của trời* (bản dịch sau này của Nguyễn Trung Đức đặt tên là *Văn tự của Thượng đế*). Việc tiếp nhận Borges đã lạ, chọn dịch tác phẩm này còn đáng ngạc nhiên hơn. Đây là một truyện ngắn triết học bao quát phần lớn hệ đề tài riêng của nhà văn: mê cung, Thượng đế, những con hổ và giấc mơ. *Chữ của trời* (cũng như nhiều sáng tác khác) đặt người đọc chìm lắng vào sự suy tư mang tính triết học về bản thể con người – chỉ là suy tư, không có bất kì tình huống hay hành động nào, nếu có thì hành động chỉ xảy ra trong mơ hoặc tưởng tượng. Khi suy tư, nhân vật mới đạt chiều kích của Thượng đế hay trở thành Thượng đế. Kiểu nhân vật này quá xa lạ và không hề được khuyến khích trong thời thế cần nhập cuộc và hành động như giai đoạn chiến tranh Việt-Mĩ 1954-1975, nên sự xuất hiện của truyện ngắn trên có thể xem là một sự lạ. Nói lạ là so với bối cảnh đương thời, còn nhìn vào nhịp sống văn học Sài Gòn lại không có gì ngạc nhiên khi sự phá cách táo bạo ấy được hậu thuẫn

không nhỏ từ việc du nhập nhiều khuynh hướng nghệ thuật, tư tưởng hiện đại trước và sau đó, như *chủ nghĩa hiện sinh, kịch phi lí, phân tâm học, tân tiểu thuyết...* được giới thiệu rộng rãi và đậm đặc trên các tờ báo Sài Gòn bấy giờ: *Bách khoa* (tồn tại từ 1957-1975), *Văn* (1964-1975), đặc san *Văn - Tân văn* (1967-1975), *Nghiên cứu văn học* (1967-1968)...

Như vậy, có thể ước chừng thập niên 1970 là cột mốc đánh dấu việc tiếp nhận J.L.Borges vào Việt Nam (từ miền Nam Việt Nam). Đáng tiếc là “mối duyên” này chưa kịp bén rễ đã vụt tắt cho mãi đến cuối thế kỉ XX - đầu XXI.

3. Sau 1975, lí luận chủ nghĩa hiện thực huyền ảo được giới thiệu rộng rãi từ nhóm dịch giả Nguyễn Trung Đức, có lẽ bắt đầu từ cuốn *Sự tráo trở của phương pháp* – Carpentier (NXB Tác phẩm mới, 1981) và tiểu luận về tiểu thuyết *Chuyện buồn không thể tin được của Erendira ngày thơ và người bà bắt lương* – G. G. Marquez (tạp chí *Văn học*, số 2/1981). Nhưng so với tình hình trước đó ở miền Nam, động thái tiếp nhận giai đoạn này vẫn còn rụt rè, chủ yếu giới thiệu lại và tiếp tục dịch tác phẩm của các nhà văn đã quen thuộc như: Nicolas Guillen, Jorge Amado...

Sau đổi mới năm 1986, hệ tư tưởng nước ta bắt đầu chuyển biến mạnh mẽ, nhiều khu vực cấm kị hay vốn bị thờ ơ đã tiệm cận dần với độc giả Việt Nam. Riêng khu vực văn học Mĩ Latin, Nguyễn Trung Đức tiếp tục là người đi đầu trong nỗ lực đưa tinh hoa văn học này (vì bản thân nền văn học) vào Việt Nam. Năm bắt sự kện

G.G.Marquez được trao Nobel 1982 và từ đây trở thành một hiện tượng trên thế giới, Nguyễn Trung Đức cùng cộng sự đã chuyển dịch phần lớn tác phẩm của ông từ truyện ngắn tới tiểu thuyết. Vậy câu hỏi đặt ra là: Vì sao trước 1975, hai tác giả Mĩ Latin nổi tiếng J. L. Borges và G.G.Marquez được tiếp nhận gần như đồng thời tại miền Nam, thì càng về sau, Marquez dần được phổ biến trong khi Borges lại chìm vào quên lãng (cho mãi đến năm cuối thế kỉ XX, về báo, tạp chí mới có chuyên đề kỉ niệm 100 năm ngày sinh Borges trên tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 1/1999 và đầu kỉ XXI, về sách mới có cuốn *Tuyển tập Jorge Louis Borges*, NXB Đà Nẵng, 2001)? Để giải đáp thắc mắc này, tôi xin tạm thời bỏ qua những yếu tố ngẫu nhiên trong việc tiếp nhận văn bản nguồn mà lí giải từ tầm đón nhận của độc giả gắn với phong cách sáng tác của nhà văn.

Phải xác định một nghịch lí có thật rằng, tuy thực tiễn sáng tác văn học nước nhà đã có sự chuyển biến với bằng chứng là lời kêu gọi của Nguyễn Minh Châu “*Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa*” (1987), nhưng hệ hình thẩm Mĩ xã hội chủ nghĩa vẫn định hình tư tưởng văn hóa nghệ thuật chính thống nhiều năm sau đó. Một dẫn chứng cụ thể cho thấy sự giằng co quyết liệt giữa thực tiễn đổi mới và ý thức hệ thuộc dòng chính không thay đổi là trường hợp của *Nỗi buồn chiến tranh*. Năm 1990, khi lần đầu tiên đến với bạn đọc, cuốn tiểu thuyết này phải đổi tên thành *Thân phận của tình yêu* để

tránh sự đả kích của những người luôn giữ quan điểm rằng chiến tranh chỉ có sự dũng cảm, hùng tráng, tính sử thi, chứ không có “*nỗi buồn*”. Và năm 1991, khi Hội Nhà văn Việt Nam, với sự vận động tích cực của Nguyễn Ngọc, trao giải thưởng cho *Nỗi buồn chiến tranh*, tranh luận này lửa đã xuất hiện trên báo *Văn nghệ*, trong đó những đả kích mạnh mẽ đến từ các nhà nghiên cứu theo quan điểm chính thống này¹. Trước tình hình đó, việc sáng tác và tiếp nhận văn học đi ra khỏi hệ hình xã hội chủ nghĩa là rất khó khăn.

Về lĩnh vực giáo dục, học sinh, sinh viên tại các trường trung học, đại học – tức thành phần trí thức trẻ, triển vọng của tương lai – vẫn được đào tạo theo khuôn mẫu lí luận kinh điển hiện thực chủ nghĩa nên khó có thể là đối tượng tiếp nhận của văn học Mĩ Latin. Còn giới độc giả chuyên nghiệp chuyên hoạt động nghiên cứu lúc này đang trong giai đoạn hấp thụ và chuyển biến hệ tư tưởng. Sự vượt thoát khỏi thế giới quan vốn quy chiếu vào điển ngôn hiện thực của một “nền văn nghệ minh họa” tất yếu đã “gá duyên” họ đến với loại hình điển ngôn hư cấu mà đại diện tiêu biểu là khu vực văn học Mĩ Latin. Nhưng chuyển biến nào cũng cần giai đoạn quá độ: Tâm thế đứng một chân bờ bên này hiện thực, một chân bờ bên kia hư ảo chỉ cho phép họ tiếp xúc với các điển ngôn

mang hình thức hư cấu nhưng vẫn là đại diện cho tiếng nói của những hiện thực “đại tự sự”. Hãy giả định một hoàn cảnh lí tưởng rằng các dịch giả, nhà nghiên cứu Việt Nam khi tìm hiểu để chuyển dịch văn học Mĩ Latin, họ biết đến cả Gabriel Garcia Marquez và Jorge Luis Borges, thì hẳn trong tình hình tầm đón đợi của độc giả như trên, G. G. Marquez sẽ là lựa chọn đầu tiên và cuối cùng – nghĩa là J. L. Borges với phong cách sáng tác dị biệt phi đại tự sự sẽ bị loại bỏ vì đây là một hướng tiếp nhận liều lĩnh, mang tính rủi ro cao:

Nói hiện thực huyền ảo của Marquez (cũng như của phần đông các nhà văn Mĩ Latin khác) là hiện thực đại tự sự vì từ *Trăm năm cô đơn* đến một số truyện ngắn tiêu biểu, Marquez hướng đến xây dựng bức chân dung tập thể mang tính sử thi về châu lục của mình. Làng Macondo – bối cảnh trong hầu hết sáng tác của ông – là biểu tượng huyền thoại cho Mĩ Latin, lịch sử dòng họ Buendia là biểu tượng huyền thoại của lịch sử thế giới... Nhưng từ trước đó, Borges đã phủ nhận tất cả những điều này: ông không nhằm tái hiện nỗi buồn trong không gian châu lục, cũng không dựng lại một lịch sử mát mát đậm chất sử thi, mà bằng giọng điệu trần thuật phản trần thuật, Borges muốn phá vỡ dòng lịch sử, tạo nên một thực thể hư ảo mà chân thật bên trong con người – đó là thứ thực tại phi thực tại, không có mở đầu và kết thúc, nơi mọi điển ngôn đều là khả thể: “*Cụ [nhân vật Thôi Bân trong truyện ngắn Công viên những lối đi rẽ hai ngã] tin vào*

¹ Từ Sơn: “*Âm hưởng của tác phẩm còn đậm chất bi, âm hưởng hùng còn bị chìm lấp đầu đó, chưa tạo nên đầy đủ nét bi hùng của một thời đã qua*”.

Vũ Quần Phương: “[Tác phẩm] đã đánh mất cái hào khí rất đẹp của năm tháng ấy, có thể nó ấu trĩ nhưng nó có. Có cảm giác tác giả có những điều không hài lòng nên có cái nhìn thiên kiến, có chỗ cực đoan”.

(Báo *Văn nghệ*, số 37/ 1991)

những loại thời gian vô tận, vào mạng lưới cứ lớn lên dần và vẫn vụ đến chóng mặt của những thứ thời gian chia tách, hội nhập và song hành. Cái bẫy ấy của các thứ thời gian vốn tự đến gần, tự rẽ hai ngã, tự đứt đoạn hoặc quên lãng đi từng thế kỉ một, thứ thời gian ấy bao gồm tất thảy mọi khả năng” (Borges, 2001, tr.224) – Đó là một ví dụ để thấy rằng tư tưởng và phong cách sáng tác của J. L. Borges đã vượt xa thời đại như thế nào khi thắp thoáng trong đó là bóng dáng của một nhà hậu cấu trúc, hậu hiện đại: nhà văn xem diễn giải là hoạt động không cùng, không tận; diễn ngôn của nhà văn thực chất là sự phá vỡ các diễn ngôn đã tồn tại (đọc *Công viên những lối đi rẽ hai ngã, Văn tự của Thượng Đế, Truyền thuyết, Ngụ ngôn về Cervantes và về Quijote...*).

Độc giả từ bình thường đến bậc trung khó chấp nhận tư tưởng và lối viết như thế. Họ bao gồm những người vừa trải qua thời kì sóng gió của dân tộc, đang từng ngày xây dựng cuộc sống mới và những người ra đời sau chiến tranh, còn rất trẻ, được bồi dưỡng tinh thần xã hội chủ nghĩa lạc quan; họ không thể là người đọc lí tưởng của một nhà văn vốn khước từ chân lí khách quan như J. L. Borges. Thêm vào đó, ông lại chọn cho mình lối diễn đạt đầy dụ ngôn, phá vỡ kết cấu ngôn ngữ thông thường: “Tôi phát hiện được một ngoại lệ – một loại ẩn dụ lạ lùng, mới mẻ, và đẹp tuyệt đến từ thi ca Old Norse. Ở thi ca Old English thì một trận đánh được nói đến như là “cuộc chơi của gươm kiếm” hay “cuộc chạm trán của những ngọn giáo”.

Còn trong Old Norse, và tôi nghĩ cũng có ở thi ca Celtic nữa, trận đánh được gọi là một “mạng lưới của những gã đàn ông”. Cái đó lạ quá phải không nào? Bởi vì trong mạng lưới thì anh sẽ có một mẫu hình, một hành động đan dệt của những gã đàn ông, un tejido [một chuỗi]. Tôi cho là trong trận đánh thời trung cổ anh có một loại mạng lưới bởi vì có được gurom giáo ở hai đầu chiến tuyến và cứ thế. Do vậy ở đó tôi nghĩ anh sẽ có một ẩn dụ mới” (bài phỏng vấn Jorge Luis Borges, theo *The Paris Review*, số 39). Lối diễn đạt mới mẻ ấy là công cụ đặc lực cho nhà văn thể hiện những quy luật phi bất biến về tư tưởng, nhưng lại tạo nên bức tường ngăn trở lớn đối với người đọc. Chính vì vậy, độc giả của ông không thể là những người đọc bình thường đến với văn học để tìm nguồn giải trí hay người đọc bậc trung muốn đi tìm tính ý hướng cho đời sống tinh thần lí tưởng. Tôi tin rằng chỉ có tầng lớp độc giả bậc cao – tức những nhà nghiên cứu thực thụ, tiếp cận tác phẩm như một văn bản khoa học và thẩm Mĩ, đọc theo cách đối thoại đa âm – mới là đối tượng độc giả lí tưởng của Jorge Luis Borges.

Vậy cần xây dựng một tầm đón đợi như thế nào mới có thể tiếp cận được tác phẩm của nhà văn dị biệt này? Câu trả lời đã có trong thế kỉ XXI, khi đối tượng người đọc của J. L. Borges đã được mở rộng từ một nhóm nhỏ các nhà nghiên cứu chuyên sâu sang giới tri thức trẻ hơn là sinh viên, học viên các trường đại học. Đã đến lúc người đọc không thể thờ ơ được nữa khi họ bắt gặp ở ông phong cách và tư