TẠP CHÍ KHOA HỌC, Đại học Huế, tập 72A, số 3, năm 2012

SỰ VẬN ĐỘNG CỦA THỂ LOẠI BI KỊCH (*TỪ HY LẠP CỔ ĐẾN THỜI ĐẠI PHỤC HƯNG*)

Nguyễn Thị Mỹ Lộc
Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Tóm tắt. Bi kịch là một thể loại gắn liền với những thành tựu của văn học thế giới, nhất là những tác phẩm của hai thời kỳ: Hy Lạp cổ và thời đại Phục Hưng. Đâu là đặc trưng làm nên tính cổ điển của thể loại và quá trình vận động để đi đến hoàn thiện thể loại cho thấy nhận thức tiến bộ trong tư duy nghệ thuật của nhân loại diễn ra như thế nào qua hai thời kỳ đỉnh cao của bi kịch...? Tìm hiểu vấn đề giúp nhận thức qui luật vận động của tư duy nghệ thuật của nhân loại ở một thể loại "cao quí" vốn rất được kỳ vọng vào sự phục sinh của nó.

Bi kịch là một thể loại gắn liền với những thành tựu của văn học thế giới. Những ***Êđip làm vua*** (Sophocle), ***Romeo and Juliet, Hamlet*** (W.Shakespeare)… là những kiệt tác của Hy Lạp cổ và thời đại Phục Hưng đã làm chấn động tâm hồn nhân loại. Có thể xem bi kịch từ thời Hy Lạp cổ đại đến bi kịch trong văn học thời đại Phục Hưng là giai đoạn rực rỡ và ổn định nhất của thể loại([1]). G.N.Pospelov đánh giá: "Giai đoạn phồn vinh mới của bi kịch gắn liền với thời kỳ Phục Hưng, đặc biệt là với sáng tác của W.Shakespeare". Nhưng tại sao bi kịch lại chỉ xuất hiện trong hai thời đại đó và liệu trong tương lai nó có thể được phục sinh? Nó, nói như A.Camus, "là một trong những bông hoa hiếm hoi và cơ may để chúng ta chiêm ngưỡng sự nở rộ của nó ở thời đại ngày nay không phải là nhiều". "Không phải là nhiều" nhưng không có nghĩa là "không có", vậy những đặc trưng nào đã làm nên tính loại biệt của thể loại như thế? Và dù thể loại này khó có cơ hội để lại lay động lòng người như nó đã từng ám ảnh chúng ta thì những đặc trưng của nó và quá trình vận động để đi đến sự hoàn thiện và nâng cao thể loại trong lịch sử văn học thế giới của các tác giả tiêu biểu cũng đáng được ghi nhận một cách nghiêm túc. Tuy nhiên, nghiên cứu sự nghiệp của từng tác giả của thể loại này thì khó có thể còn đất trống, nhưng đặt tác phẩm của hai giai đoạn bên cạnh nhau để nhận biết qui luật vận động của nó thì lại là một hướng đi còn bỏ ngỏ. Nếu nhận thức "thể loại là nhân vật chính của tiến trình văn học" nói như M.Bakhtine, nó "thể hiện một thái độ thẩm mĩ đối với hiện thực, một cách cảm thụ, nhìn nhận, giải minh thế giới và

[1] Hiểu "từ"… "đến" không bao hàm tính liên tục mà chỉ là một cách hiểu thực tế tồn tại của thể loại ở hai giai đoạn cách nhau 20 thế kỷ.

con người"([2]), có lẽ bi kịch xứng đáng để được quan tâm trên hai phương diện đặc trưng thể loại và sự vận động của nó.

1. Mảnh đất lành của bi kịch

Bàn về môi trường phù hợp cho sự ra đời bi kịch, triết gia người Pháp A.Camus cho rằng: "Dường như bi kịch xuất hiện ở phương Tây cứ mỗi khi con lắc của nền văn minh nằm ở khoảng giữa đường từ xã hội thần thánh tới xã hội được xây dựng chung quanh con người…"([3]). Đối chiếu với hoàn cảnh bi kịch ở hai thời kỳ (Hy Lạp và Phục Hưng), chúng ta nhận thấy điểm tương đồng lớn nhất đó là xã hội bị đặt trước những thử thách nghiêm trọng giữa tư duy khoa học với sự ngu dốt, giữa nhận thức tiến bộ với tư tưởng bảo thủ, giữa cái cái mới-tốt với cái cũ- xấu,… đó là bước phát triển có tính đột phá của trí tuệ và tư duy con người. Vậy nhưng tại sao ở các thời kỳ sau, vẫn những mâu thuẫn đó nhưng thể loại bi kịch đích thực thì lại vắng bóng? ([4]). Những đặc trưng của thể loại có thể sẽ làm sáng tỏ vấn đề.

2. Đặc trưng thể loại

Từ phương diện thể loại, nói như Gulaiev, "bi kịch là một tác phẩm kịch được xây dựng trên một xung đột, thể hiện về mặt thẩm mĩ những mâu thuẫn tồn tại trong cuộc sống giữa khát vọng chủ quan của cá nhân con người và khả năng khách quan không thể thực hiện được của nó". Hay nói như Phạm Vĩnh Cư, bi kịch là thể loại của "những vấn đề "cuối cùng" của cuộc sống con người"([5]).

Từ phương diện mĩ học, *cái bi* (tragique, cũng có người dịch là bi kịch), là một phạm trù mĩ học cơ bản dùng để chỉ tính chất cuộc đấu tranh không khoan nhượng giữa cái mới và cái cũ, thường kết thúc bằng sự thất bại của nhân vật tiên tiến, nhưng vẫn biểu dương sức mạnh chiến thắng của cái mới trong tương lai. Xung đột bi kịch nằm giữa "đòi hỏi tất yếu của lịch sử và việc không đủ khả năng thực tế để thỏa mãn đòi hỏi đó" nói như Engels; hay, cái bi chỉ sự thất bại, tiêu vong của cái có tính lý tưởng trước cái hiện thực, nó là "chủ nghĩa anh hùng của những người chiến bại"([6]). Trong ý nghĩa triết mĩ và nhân văn sâu thẳm, có phải bi kịch là "dịp trọng đại" mà con người đối diện khi nó đặt câu hỏi: nó sinh ra từ đâu, nó sẽ đi về đâu bởi nó đương diện với một điều phi lý lớn lao: sinh ra chỉ để kết thúc bằng cái chết; con người chấp nhận "cuộc chơi" và đi tìm một ý nghĩa đích thực nào đó của cuộc đời. Như thế cũng có thể quan niệm, bi kịch là mĩ học về cái chết.

---

[2] M.Bakhtine, *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội, 1992, tr. 7
[3] A.Camus, *Về tương lai của bi kịch*, Tạp chí Văn học, Số 3, (1998), tr. 78
[4] Theo Phạm Vĩnh Cư, có những hình thức sân khấu là những biến thể của thể loại như bi hùng kịch, bi hài kịch và bi hề kịch. (Xem *Thể loại bi kịch trong văn học Việt Nam thế kỷ XX*)
[5] Phạm Vĩnh Cư, *Thể loại bi kịch trong văn học Việt Nam thế kỷ XX*, Tạp chí Văn học số 4, (2001), tr. 22.
[6] Phạm Vĩnh Cư, Tài liệu đã dẫn, (2001), tr. 36

Như vậy, có thể thấy, dựa trên những xung đột trong đời sống, các nhà văn đã lựa chọn những xung đột có ý nghĩa xã hội sâu sắc nhất, có giá trị thẩm mĩ cao quí nhất để chuyển tải những thông điệp thẩm mĩ của mình qua những tác phẩm văn chương.

Từ phương diện thể loại, có thể xem xét một tác phẩm bi kịch dựa trên những đặc trưng như cảm hứng sáng tạo, đề tài và chủ đề, xung đột bi kịch, nhân vật bi kịch, tội lỗi bi kịch và hiệu ứng bi kịch.

2.1. Cảm hứng và đề tài - chủ đề bi kịch

Từ khi xuất hiện loài người với những trạng thái vui - buồn, sinh - tử... trong đời sống thì cùng lúc bi kịch ra đời bởi con người phải đối diện với những vấn đề mà nó không mong muốn như bệnh tật, già lão, khổ đau, nhất là cái chết ("không mong muốn" nhưng nó vẫn tồn tại vì nó là Eternal Justice – Công lý vĩnh cữu). Vậy là đồng thời cũng xuất hiện khát vọng muốn vượt qua những giới hạn đó, khát vọng được bất tử của con người. Người Hy Lạp cổ đã chứng minh cảm hứng bi kịch, hay cảm hứng về sự bất tử của con người bắt nguồn từ thực tế đời sống, đã gặp gỡ cảm hứng về sự bất tử qua nhiều thăng trầm của thần Rượu nho Dionysos trong những bài dithyrambe. Sự giao thoa giữa hai luồng cảm xúc vui-buồn, sướng-khổ, sinh-tử của xã hội và tôn giáo đã làm nảy sinh một hình thức nghệ thuật mới, thay thế thần thoại, phản ánh bước phát triển tiếp theo của xã hội loài người. Như vậy bi kịch ra đời - với đặc trưng miêu tả xung đột giữa những cố gắng của con người đấu tranh vì lý tưởng cao quí với điều kiện khách quan chưa cho phép thực hiện khiến họ thất bại - đã đáp ứng nhu cầu thời đại. Đó là sự tan rã của chế độ công xã thị tộc và sự ra đời của chế độ chiếm hữu nô lệ - với những đặc điểm là cuộc đấu tranh giữa nô lệ và dân tự do với chủ nô, giữa tự do dân chủ với độc tài chuyên chế, và những thành tựu văn hóa nghệ thuật, triết học, khoa học, kinh tế,… Vì bắt nguồn từ đời sống, chịu những tác nhân có tính chất quyết định là những xung đột của đời sống nên trong bi kịch, tính chất xã hội dần dần lấn át tính chất tôn giáo. Bi kịch do vậy, đã nhanh chóng vượt qua giới hạn thể hiện thuần túy cuộc đời vị thần Dionysos, chuyển sang những vấn đề mới mẻ có tính chất thời sự từ những câu chuyện trong thần thoại hoặc từ những biến cố lịch sử đương thời. Bi kịch trở thành vũ khí đấu tranh của xã hội khi các nhà nghệ sĩ khai thác quá trình phản kháng của con người chống lại những điều phi lý trong cuộc sống. Ở Hy Lạp cổ đại, bi kịch được ý thức khi xã hội đã phân chia giai cấp, nên ngoài những điều phi lý của cuộc sinh tồn, con người, nhất là người nô lệ phải đối đầu với điều phi lý từ phía xã hội – ách áp bức giai cấp. Nhà thơ Eschyle (525 – 456 tr. CN) là người đầu tiên đã châm ngòi cho ý thức phản kháng của người Hy Lạp cổ qua kiệt tác *Prômêtê bị xiềng*. Lịch sử con người bắt đầu.

Tiếp bước nhà thơ đàn anh, Sophocle đã kéo bi kịch từ thiên đình xuống hạ giới, phản ánh những xung đột xã hội ngày càng sâu sắc hơn. Đó không chỉ là xung đột giữa con người với những thế lực thù địch mang tầm vóc vũ trụ, con người còn phải đối đầu với sự ngu dốt của bản thân mình như là đối cực gốc (original sin); rồi nhà thơ đàn em là Euripide lại chỉ ra cho con người thấy họ phải chiến đấu với thứ "kẻ thù bên trong" "nặng ký" như thế nào.

Với ý nghĩa là "thời cổ đại được tư duy lại", thời đại Phục Hưng thông qua đại diện kiệt xuất là W.Shakespeare, đã tiếp nối cảm hứng trên trong những kiệt tác của mình. Nhưng nếu như ở bi kịch Hy Lạp cổ, dù đã tiến bộ đáng kể trong nhận thức, các tác giả vẫn để cho nhân vật của mình chịu sự áp đặt của thần linh vì họ vẫn bị chi phối bởi thế giới quan thần thoại, thì bi kịch Phục Hưng đã giải phóng con người khỏi thần thánh, tạo điều kiện cho con người tự do hành động như một cá nhân độc lập, tự chịu trách nhiệm về bản thân mình. Đây là quá trình vận động biện chứng trong tư duy nghệ thuật của nhân loại dựa trên sự khác biệt có tính nguyên tắc về thế giới quan.

2.2. Xung đột bi kịch

Lý luận về xung đột kịch cho thấy, những xung đột (XĐ) trong cuộc sống là tiền đề cho những XĐ trong văn chương. Nhưng không phải xung đột nào cũng là bi kịch. Xung đột bi kịch (XĐBK) có đặc điểm là căng thẳng, quyết liệt, không khoan nhượng. Phạm Vĩnh Cư cho rằng mâu thuẫn bi kịch là *mâu thuẫn mang tính nội tại, có ý nghĩa xã hội to lớn, không thể giải quyết, mọi cách khắc phục mâu thuẫn đều dẫn đến sự diệt vong những giá trị quan trọng.* Những lực lượng đụng độ với nhau trong bi kịch đều chính đáng ở mức độ ngang nhau, đều được biện hộ ở mức độ ngang nhau. Đó là hai lực lượng vừa *đối kháng* vừa *đồng đẳng* (vừa tốt vừa xấu, vừa thiện vừa ác), nên, công thức của bi kịch là "có thể biện hộ tất cả, nhưng không ai đúng" (A.Camus). Cho nên, cái chết hoặc sự trừng phạt không phải là bản thân tội ác, mà là sự mù quáng. Trong bi kịch Hy Lạp cổ, đó là xung đột giữa khát vọng về tự do, dân chủ, văn minh, tiến bộ của con người mâu thuẫn với quan niệm định mệnh, số mệnh, số phận vẫn tiền định cuộc sống của con người. Trong bi kịch Phục Hưng, nắm bắt bản chất của thời đại, Shakespeare đã "phản ánh sự bế tắc và sự tan vỡ của chủ nghĩa nhân văn thời Phục Hưng trước sức mạnh tàn phá của những thế lực phản nhân văn"([7]). Ông đã khắc họa chính xác qua xung đột kịch, những biến cố xã hội và cả những biến động trong đời sống tâm lý của con người. Đặc biệt xung đột nội tâm của nhân vật Shakespeare có ý nghĩa phổ quát to lớn, điều mà bi kịch Hy Lạp còn bỏ ngỏ. XĐK của ông không phải là XĐ giữa con người với định mệnh, mà đó là XĐ giữa con người với chính nó, dục vọng của bản thân. Ông không quan tâm lắm đến việc các sự kiện diễn ra như thế nào, mà chú trọng nhiều hơn đến việc nó đã ảnh hưởng đến con người ra sao. Như vậy, ông đã cách tân mối quan hệ giữa cốt truyện và tính cách, để tính cách chi phối cốt truyện. Và nhờ đó ý nghĩa triết mĩ cũng như khả năng biểu cảm của tác phẩm được tăng cường.

---

[7] Đặng Anh Đào và… , *Văn học phương Tây*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 1999, tr. 210.

2.3. Nhân vật bi kịch – Quan niệm nghệ thuật về con người từ "số phận" đến "thân phận"

Nhân vật bi kịch (NVBK) còn được gọi là nhân vật anh hùng (heros), "là một con người quá khổ, ta muốn nhận biết nó thì phải đo bằng cái thước của nó, chứ không phải của ta"([8]). Nó, như Aristote quan niệm, là "những người tốt nhất, so với những người trong thực tế". Nhưng người tốt thông thường (tốt bụng, hiền từ) là "phản chỉ định" đối với nhân vật bi kịch. G.N.Pospelov và các cộng sự cho rằng, bi kịch "chỉ xảy ra với những con người có sự phát triển về đạo đức, có năng lực xúc động… Con người hèn hạ, không có phẩm chất đạo đức, thì không thể trở thành chủ thể bi kịch"([9]). Có thể hiểu trong nghĩa biểu tượng, nhân vật bi kịch là người anh hùng chiến bại.

Với tính chất là một công cụ, quan niệm nghệ thuật về con người cung cấp một điểm xuất phát để tìm hiểu nội dung của tác phẩm văn học, cung cấp một cơ sở để nghiên cứu sự phát triển của văn chương. Bởi lẽ, điều chủ yếu trong sự tiến hóa của nghệ thuật và của xã hội nói chung, là đổi mới cách tiếp cận và chiếm lĩnh thế giới và con người. Và do đổi mới về quan niệm mà thế giới cũng được chiếm lĩnh sâu hơn, rộng hơn với những phạm vi, giới hạn, chất lượng mới.

Có thể nói hành trình miêu tả con người của thể loại bi kịch đã đi từ "con người số phận" đến "con người thân phận". Hiểu theo nghĩa, người Hy Lạp cổ xưa, do tư duy còn non nớt, chưa thể nhận thức bản thân và thế giới một cách khoa học. Đứng trước những vấn đề "bất khả tri", người xưa quan niệm có một lực lượng tối thượng, vô hình, quyết định cuộc đời họ. Đó chính là quan niệm về "số phận" của người Hy Lạp cổ. Cho nên họ đã giải thích nguyên nhân nảy sinh bi kịch là do sự can thiệp của định mệnh vào số phận con người, vì vậy đã làm hình thành trong văn học thời đó cái quan niệm nghệ thuật về một "kiểu người số phận" (sorte de fatalité). Từ đó hiểu rộng ra, "bi kịch cổ đại là bi kịch của số mệnh vì trong hầu hết các vở bi kịch, số mệnh chi phối cuộc sống của các nhân vật và con người không sao thoát ra khỏi mạng lưới bủa vây của số mệnh. Thần thánh cùng với số mệnh đè nặng lên cuộc sống của con người và quyết định tất cả"([10]). Thực ra, "Số phận – Thần thánh chẳng qua chỉ là sự trừu tượng hóa, siêu hình hóa những diễn biến, tác động muôn hình muôn vẻ của nhiều hiện tượng trong giới tự nhiên và đời sống xã hội mà con người không giải thích được, không hiểu biết được và chế ngự được. Và đó là sự ngu dốt"([11]). Nó, như Mác nói: "... là sức mạnh ma quỉ mà chúng ta lo rằng, nó sẽ còn là nguyên nhân của nhiều bi kịch khác nữa. Không phải ngẫu nhiên mà các nhà thơ vĩ đại Hy Lạp trong những vở kịch rất xúc động rút ra từ các

---

[8] Phạm Vĩnh Cư, *Bàn thêm về bi kịch Vũ Như Tô*, Tạp chí Văn học, số 7, (2000), 44.
[9] G.N.Pospelov chủ biên, *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, tập I, 1985, tr. 186-187.
[10] Đặng Anh Đào và…, Sđd, (1999), tr. 89.
[11] Hoàng Hữu Đản dịch, *Êđip làm vua*, Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nôi, 1984, tr. 13-14.

vương triều Miken và Teb, lại mô tả sự ngu dốt dưới dạng một số phận bi thảm…"([12]). Kiểu người số phận hình thành trong quá trình con người chống lại số phận nghiệt ngã của mình thông qua sự phủ định quyền lực của thần linh, sự phản kháng định mệnh một cách ngoan cường theo trình tự từ *tuyên chiến, kết án* dẫn đến *hạ bệ* thần linh. Cũng tức là nó đã chứng minh con người ngày càng khôn lớn, trưởng thành hơn, bởi sự hạ bệ thần thánh cũng chính là con người đoạn tuyệt với sự ngu dốt của bản thân mình. Tuy nhiên dù tích cực phản kháng, con người vẫn chưa thể chiến thắng thần linh. Eschyle ngậm ngùi kết luận: "Cho hay, tài ba mấy cũng không qua được số phận". Thế nhưng, điều làm nên bản chất thẩm mĩ của thể loại bi kịch lại nằm ở chính sự nỗ lực phản kháng chống lại số phận của nhân vật.

"Kiểu người thân phận" (sorte de statut) manh nha từ trong những sáng tác của nhà thơ cuối cùng của Hy Lạp cổ. Cũng có nghĩa với những sáng tác của Euripide, bi kịch đã chuyển từ bi kịch số phận sang bi kịch tính cách về phương diện nghệ thuật. Tiến bộ hơn những người đi trước, Euripide đã khám phá ra nguồn gốc xã hội của bi kịch, xóa bỏ phần nào ảnh hưởng của thế giới quan thần thoại trong quan điểm sáng tác của mình. Quan niệm "thân phận" đi vào nghiên cứu bản chất xã hội của vấn đề số phận, lý giải sự đau khổ của con người trên một cơ sở khoa học, tiến bộ hơn. Vô thần như một người duy vật, Euripide hạ bệ thần linh: "Zeus là cái gì? Tôi chỉ biết Zeus qua những lời đồn đại mà thôi…". Nhân vật của ông không phải là những con rối trong tay thần thánh. Họ là những con người đời thường biết tự do tư tưởng, biết phân tích phê bình, biết cảm xúc suy tư,… và tất cả bị dẫn dắt bởi những đam mê cháy bỏng trong tâm hồn nhân vật. Như vậy khi khước từ sự can thiệp của thần thánh vào số phận con người, Euripide đồng thời xác lập sự phụ thuộc của con người vào bản thân mình, cũng có nghĩa là ông đã đổi mới quan niệm nghệ thuật về con người ở cuối chặng đường của bi kịch Hy Lạp cổ. Không phải vô cớ mà các nhà nghiên cứu gọi Euripide là nhà phân tích tâm lý nhân vật đầu tiên trong văn học phương Tây. Ông đã miêu tả những cuộc đấu tranh bão táp trong tâm hồn nhân vật giữa dục vọng và lý trí, giữa tình cảm và danh dự (Mêđê). Bằng con đường phân tích tâm lý, Euripide đã kiến giải được những đổi thay và sự trưởng thành của tính cách con người trước tác động của ngoại cảnh khắc nghiệt, như vậy cũng tức là ông đã hướng dẫn khán giả về một cách đánh giá con người đúng đắn, toàn diện và khoa học hơn.

"Kiểu người thân phận" trong bi kịch của Shakespare gắn với sự ra đời của chủ nghĩa hiện thực trong văn học thế giới mà ông được xem là người đặt nền móng. Đó là thời điểm "mà con người nhận ra rằng – ban đầu có tính chất tự phát, sau đó thì tự giác – những hành động và tình cảm, cả bi kịch của con người không phải là hệ quả của những say mê hoặc ý đồ thần linh mà chúng bị quyết định bởi những nguyên nhân thực tại, hoặc

[12] Hoàng Hữu Đản, Sđd, 1984, tr. 14.

nói đúng hơn, những nguyên nhân vật chất"([13]). Có được những đổi thay quan trọng đó là nhờ vào những tư tưởng tiên tiến của thời đại. Khoa học đã cấp cho các nhà nghệ sĩ cái nhìn duy lý về thế giới, về tính qui luật của sự sống… Những vấn đề đòi hỏi được triển khai trong nghệ thuật ở chỗ mở rộng phạm vi, đối tượng của nó. Cho nên, nghệ thuật hiện thực đã tái hiện chân lý cuộc sống trong những hình thức của chính cuộc sống thực. Cuộc sống trần thế trở thành cơ sở của sự mô tả nghệ thuật. Vì thế, cách miêu tả con người ở Shakespeare trước hết gắn liền với cách hiểu con người như một thực thể không phụ thuộc vào các lực lượng thần thánh trong hoạt động của mình, tuy nhiên, mặc dầu độc lập với thần thánh, con người lại phơi bày sự phụ thuộc vào bản thân nó, vào tính cách của nó. Thế nhưng, sau khi phụ thuộc vào những say mê, con người không được tự do hoàn toàn, vấn đề liên quan đến hoàn cảnh sống và môi trường hạn chế khốc liệt ý chí của con người dù đó là một cá nhân phi thường. Vì thế, nếu *số phận* làm nên bi kịch cho con người ở thời cổ đại, thì *hoàn cảnh sống* lại đẩy con người đến những tấn bi kịch ở thời cận đại. "Cơ sở tư tưởng của toàn bộ kịch Shakespeare là sự xung đột giữa tình người chân chính với những hậu quả của xã hội tư hữu có tác dụng gò bó con người và đè bẹp tự do của nó, xuyên tạc bản chất nó"([14]). B.Xuskov nhận xét: "Những XĐBK của những nhân vật của Shakespeare không có tính chất định mệnh và không mang tính tiền định phi lý: bao giờ chúng cũng bị quyết định bởi những nguyên nhân vật chất, trước hết là bản thân những điều kiện lịch sử cụ thể của cuộc sống"([15]). A.A.Anikst chỉ rõ: "Trong bi kịch Shakespeare, không có chỗ cho định mệnh hay một lực lượng siêu nhiên nào khác giáng tai họa xuống con người. Nguồn gốc duy nhất của những cái bi trong bi kịch của ông là điều ác do con người tạo ra cho người khác hay bản thân mình bằng hành động của chính mình"([16]). Như vậy, có thể thấy, "kiểu người thân phận" là sản phẩm của hoàn cảnh xã hội, của điều kiện sống (theo gợi ý từ nhan đề tác phẩm của André Malraux, *La condition humaine – Thân phận con người*). Thế nên, các nhà văn hiện thực đều cố gắng đưa ra những giải pháp xã hội nhân đạo, vì "nếu như tính cách con người được tạo ra bởi những hoàn cảnh, vậy thì phải làm cho hoàn cảnh mang tính người" (Mác).

2.4. Tội lỗi bi kịch

Nhân vật bi kịch, do chỗ *dám vượt qua những giới hạn không thể vượt qua* nên không thể thoát khỏi tội lỗi bi kịch (*la tragédie du péché, sin tragedy*). Đây là một khái niệm quan trọng trong lý thuyết bi kịch. "Không có tội lỗi bi kịch (TLBK), cũng như không có XĐBK thì không có tác phẩm bi kịch"([17]). Kierkegaard khẳng định: "Nếu con

---

[13] B.Xuskov, *Số phận lịch sử của chủ nghĩa hiện thực*, Nxb. TPM, Hà Nội, tr. 30.
[14] Môcunxki chủ biên, *Lịch sử sân khấu thế giới*, Tập II, Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1977
[15] B.Xuskov, Sđd, 55.
[16] Lê Huy Bắc, *Hamlet của Sêchxpia*, Tạp chí Văn học nước ngoài, Số 2, (2001), 223.
[17] Phạm Vĩnh Cư, *Bàn thêm về bi kịch Vũ Như Tô*, tlđd, (2000), tr. 45

người hoàn toàn vô tội, bi kịch mất hết lý thú, bởi vì sẽ mất đi sức mạnh của XĐBK; mặt khác, nếu nhân vật tự nó có tội hoàn toàn, thì nó sẽ không thể khiến ta quan tâm, xét từ quan điểm bi kịch". Có nghĩa là nhân vật bi kịch phải vừa có tội, lại vừa không có tội. Tuy nhiên, TLBK không tương đồng với tội lỗi thông thường. Nó, TLBK, có lịch sử từ bi kịch Hy Lạp cổ. Câu chuyện về chàng trai thủ tiết Hippolite của Euripide vì chỉ tôn sùng thần Trinh nữ Artemis (sự trinh tiết) và coi thường nữ thần Aphrodite (tình yêu), đã độc tôn cái này mà coi thường cái khác, nên đã bị Aphrodite trừng phạt. Đây là một trong những kiểu lầm lỗi cơ bản (erreurs de base), thuộc về bản chất bất hoàn hảo của con người, có tính phổ biến, toàn nhân loại. Mọi say mê của con người, nhất là những say mê chính đáng, cao thượng, giàu tính nhân văn, càng nồng cháy bao nhiêu thì càng tiềm ẩn nguy cơ này bấy nhiêu. Romeo và Juliet đã *dám yêu* trong một thời đại "cha mẹ đặt đâu con ngồi đấy"; Hamlet đã *dám đấu tranh* cho công lý trong một thế giới tù ngục; Othello đã *dám đặt lòng tin* vào đồng loại trong một thời điểm người là chó sói đối với người;… Như vậy là các nhân vật đó đã dám đối đầu với những "giới hạn không thể vượt qua" ([18]) ở thời đại quá độ từ phong kiến lên tư bản chủ nghĩa đương thời.

Tuy nhiên, trong bi kịch thực thụ, không có người chiến thắng, bởi "có thể biện hộ tất cả, nhưng không ai đúng" như tính chất "đối kháng" mà "đồng đẳng" của XĐBK.

2.5. Kết thúc bi kịch – Ý nghĩa những cái chết

Nếu tiến trình của một vở kịch được triển khai chủ yếu qua ba bước: thắt nút, cao trào và mở nút thì kết thúc chính là mở nút. Cái kết, hẳn nhiên là việc khó nhất trong qui trình sáng tạo nghệ thuật nói chung. Với bi kịch, cái kết phô bày có khi là cái chết của các nhân vật với vô vàn ý nghĩa; cũng có khi nó là sự tồn tại của nhân vật, nhưng "tệ hơn cả cái chết". Tóm lại, rất ít khi đó là một kết thúc có hậu theo nghĩa đen. Tuy nhiên, những bi kịch chân chính bao giờ cũng có ý nghĩa lạc quan. Đấy là đặc trưng cơ bản của thể loại. Ở cả hai giai đoạn văn học, kết thúc bi kịch không có nhiều khác biệt. Tuy thế, nếu bi kịch Hy Lạp có cách xử lý xung đột theo hình thức *huyết thống* (*le sang*) thì kết thúc tác phẩm dường như là sự minh họa cho tư tưởng định mệnh: sự trừng phạt của thần thánh và những cái chết có ý nghĩa chuộc tội. Còn Shakespeare kết thúc bi kịch theo hình thức *sân khấu trắng (scène blanche)* vì tính chất căng thẳng của những XĐBK và nhân vật của ông ngoài hành vi đền tội còn có những cái chết "tử vì đạo". Sự vận động của cuộc sống sẽ qui định những kiến giải của nghệ sĩ ngày một khách quan hơn, hiện thực hơn.

2.6. Hiệu ứng bi kịch

Tuy là yếu tố nằm ngoài kết cấu nội tại của tác phẩm văn học, để chỉ phản ứng

[18] Những "giới hạn không thể vượt qua", chỉ có ý nghĩa là một phạm trù lịch sử, chứ không phải nghĩa đen của "Eternal Justice".

của người tiếp nhận, nhưng với tác phẩm bi kịch, hiệu ứng thẩm mĩ (catharsis) lại có một ý nghĩa trực tiếp đặc thù bởi phương thức tiếp nhận của loại hình văn học này. Có thể nhận thấy, có hai loại cảm xúc xảy ra đối với công chúng khi xem kịch (cũng có khi cả hai hòa làm một). Thứ nhất là hiệu ứng trực tiếp, hay, cảm xúc trực tiếp. Nó thể hiện qua hành vi khóc lóc, ngất xỉu,… của người xem, (thậm chí có cả cảnh khán giả ra tay sát hại diễn viên trong vai kẻ thủ ác trên sân khấu!). Vì thế mà khi giới thuyết về hiệu ứng bi kịch, Aristote đã nói đến cảm xúc *sợ hãi* và *xót thương*. Thứ hai, có thể quan niệm nếu hiệu ứng trực tiếp là hình thức bên ngoài thì hiệu ứng gián tiếp là nội dung tư tưởng được gửi gắm bên trong. Chính hiệu ứng gián tiếp đã đảm nhiệm nốt chức năng tiếp theo của hiệu ứng bi kịch là *thanh tẩy.* Những gì đã được chứng kiến trên sân khấu khiến người xem sau khi xúc động cực điểm đã buộc họ phải suy tư. Phạm Vĩnh Cư gọi đó là *hiệu ứng catharsis chậm (effets catharsis retardé).* Trong cả hai giai đoạn bi kịch, cả hai loại hiệu ứng trên đều hiện diện. Tuy nhiên, nếu như Aristote chỉ nói đến sự thanh tẩy sau *sợ hãi* và *xót thương* ở bi kịch Hy Lạp thì với bi kịch Phục Hưng, phải chăng ta còn bắt gặp cả sự *cảm phục*? Tất cả đều đưa đến một *ưu tư bi kịch (la tragédie des préoccupation).* Vì chúng ta là những sinh vật bất hoàn hảo, nên nhiều khi chúng ta mù quáng và lầm lạc trong những lựa chọn của cuộc đời mình. Chúng ta đã độc tôn một giá trị nào đó của cuộc sống trong khi cuộc đời đòi hỏi các giá trị phải được tôn trọng như nhau. Bài học từ tội lỗi bi kịch của Vũ Như Tô đòi hỏi phải luôn được ý thức([19]). Tuy nhiên, ở tầm vĩ mô, có những tấn bi kịch của những con người tiên tiến đại diện cho cái mới đã bị cái cũ hủy diệt, lại là câu chuyện của lịch sử. Chung cuộc, ở phương diện triết học, con người là một sinh vật hữu tử, cái chết là không thể tránh khỏi. Vậy chỉ có thể lựa chọn một cuộc sống "huy hoàng" để cái chết của ta có thể là niềm khích lệ những chủ thể bi kịch tương lai sao cho cuộc đời không còn những nỗi "buồn le lói"! Hay nói như Phạm Vĩnh Cư, "cái chết là kẻ thù không khoan nhượng của sự sống, nhưng cũng có thể biến nó thành sự hoàn tất đầy ý nghĩa của cuộc sống".

Ngoài ra, hiệu ứng bi kịch còn thể hiện qua *hỉ cảm (je soufflé)* như quan niệm của một số triết gia. Và chúng ta cũng không nghi ngờ nó là một phạm trù có tính khả biến.

3. Kết luận

Được xem là một loại hình nghệ thuật "cao quí nhất, đáng phát triển nhất, … một thể loại tinh hoa, một biểu tượng của sự nhận chân sâu sắc cuộc sống và sự toàn bích nghệ thuật…" nhưng cũng là "một loại hình nghệ thuật khó nhất", vậy nên, "bi kịch là một bông hoa hiếm hoi" mà loài người chỉ được chiêm ngắm trong hai giai đoạn văn học, đó là thời kỳ Hy Lạp cổ và thời đại Phục Hưng. Khoảng giữa hai thời kỳ không có bi kịch, giai đoạn sau, bi kịch chỉ là những hình thái khác nhau của các xung đột mà

[19] Xem *Bàn thêm về bi kịch Vũ Như Tô* của Phạm Vĩnh Cư

Hy Lạp cổ và Phục Hưng đã xác lập. "Thời cổ Hy Lạp, bi kịch thường diễn tả xung đột giữa con người và số mệnh, và giữa những cố gắng chủ quan của con người với hạn chế của điều kiện khách quan, xung đột giữa những khát vọng lớn… Sang thời kỳ cổ La Mã thì bi kịch mất nội dung sâu sắc của nó và các nhà viết kịch chỉ chú trọng đến mặt hình thức bề ngoài của bi kịch. Trong một thời gian rất dài, suốt 15 thế kỷ Trung cổ và đầu Phục Hưng, bi kịch chỉ xoay quanh những câu chuyện đổ máu: cướp ngôi, giết vua, tàn phá thành thị và đất đai, hiếp dâm, chém giết, phản bội, ma quỉ hiện hình. Đến giữa thời kỳ Phục Hưng, một số nhà viết kịch tiến bộ mới bắt đầu có cách hiểu đúng về bi kịch, nhưng phải đợi đến Shakespeare, tính bi kịch mới được hiểu một cách đầy đủ và trọn vẹn…"([20]). Có thể nói, bi kịch Hy Lạp và bi kịch thời đại Phục Hưng là niềm tự hào của văn minh phương Tây và cũng là niềm tự hào của văn minh nhân loại. Những đặc trưng cơ bản của thể loại được định hình và đi đến hoàn thiện cũng chính là thông qua lịch sử thể loại của hai thời kỳ này. Dựa vào những đặc trưng thể loại, các nhà bi kịch đã sáng tác được những kiệt tác giúp nâng cao thị hiếu thẩm mĩ của công chúng, cổ vũ họ "hoàn tất sự nghiệp làm người bi tráng" của mình nói như Nietzsche. Vậy nhưng món ăn tinh thần cao quí này lại không được chế biến thường xuyên. "Đã không biết bao lần người ta hạ huyệt bi kịch, nhưng đằng sau mỗi tiếng khóc đưa linh là một kỳ vọng về sự phục sinh thể loại này"([21]). Vậy mà "… toàn bộ kịch trường thế kỷ XX sống trong sự uổng công chờ đợi bi kịch"... Nhưng, thời đại chúng ta đang sống, con người lại thách thức vị Thượng đế mới - văn minh trí tuệ, nó sống trong khí hậu bi kịch, ("thế giới sẽ bị hủy diệt bởi chính sự tiến hóa của nhân loại"), vậy nên chừng nào mỗi con người còn phải đối mặt với hai mâu thuẫn bản thể: khát vọng bất tử và thân phận hữu tử, mơ ước hoàn hảo và hiện trạng bất hoàn hảo của nhân sinh…, bi kịch vẫn được chờ đợi. Và hy vọng ở khía cạnh này, thể loại bi kịch sẽ kết thúc có hậu.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Arixtôt, *Nghệ thuật thơ ca*, Nxb. Văn hóa nghệ thuật, Hà Nội, 1964.
2. M.Bakhtine, *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội, 1992.
3. Lê Huy Bắc, *Hamlet của Sêchxpia*, Tạp chí Văn học nước ngoài, 2001.
4. I.B.Bôrep, *Những phạm trù mĩ học cơ bản*, Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1976.
5. A.Camus, *Về tương lai của bi kịch*, Tạp chí Văn học, 1998.
6. Phạm Vĩnh Cư, *Bàn thêm về bi kịch Vũ Như Tô*, Tạp chí Văn học, 2000.

[20] *Tuyển tập kịch Sêchxpia*, Nxb. Sân khấu, Hà Nội, 1995, tr. 855.
[21] Phạm Vĩnh Cư, *Thể loại bi kịch…*, tlđd, tr. 40.

7. Phạm Vĩnh Cư, *Thể loại bi kịch trong văn học Việt Nam thế kỷ XX*, Tạp chí Văn học, 2001.
8. Hoàng Hữu Đản dịch, *Êđip làm vua*, Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1984.
9. Đặng Anh Đào và…, *Văn học phương Tây*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 1999.
10. Môcunxki chủ biên, *Lịch sử sân khấu thế giới*, Nxb. Văn hóa, Hà Nội, tập II, 1977.
11. G.N.Pospelov chủ biên, *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, tập I, 1985.
12. *Tuyển tập kịch Sêchxpia*, Nxb. Sân khấu, Hà Nội, 1995.
13. B.Xuskov, *Số phận lịch sử của chủ nghĩa hiện thực*, Nxb. Tác phẩm mới, Hà Nội, 1980.

MOVEMENT OF TRAGEDY (FROM ANCIENT GREEK TO RENAISSANCE)

Nguyen Thi My Loc
College of Sciences, Hue University

Abstract. Tragedy is a genre associated with the achievements of world literature, especially the works of the two periods: ancient Greek and Renaissance. What are the features that make the classic of this genre and the process of movement that completes it showing how the advanced awareness in human thinking art through two peak periods of tragedy takes place? Research on this matter may lead to awareness toward the campaign rules of human thinking art in a “noble” genre which is expected in its resurrection.