

KẾT CẤU ‘ĐA ÂM’ TRONG TIỂU THUYẾT MILAN KUNDERA KHẢO SÁT CUỐN SÁCH CỦA TIẾNG CƯỜI VÀ SỰ LÃNG QUÊN, ĐỜI NHẸ KHÔN KHAM, SỰ BẤT TỬ

Dương Bảo Linh

Trường Đại học Văn Lang

Duongbaolinh@gmail.com

Ngày nhận bài: 11/7/2017; Ngày duyệt đăng: 30/8/2017

TÓM TẮT

Milan Kundera là một trong những tiểu thuyết gia quan trọng nhất của văn học Pháp đương đại. Hai mảng sáng tác của ông - gồm tiểu luận và tiểu thuyết - đều có những tác phẩm xuất sắc. Ông đề xướng và tự thân thực hành nhiều phương pháp đổi mới tiểu thuyết, trong đó có thủ pháp xây dựng kết cấu đa âm. Bài viết định nghĩa kết cấu đa âm theo quan niệm của Milan Kundera, khảo sát biểu hiện của kết cấu đa âm trong bộ ba tiểu thuyết Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên, Đời nhẹ khôn kham, Sự bất tử; đồng thời chỉ ra những hiệu quả nghệ thuật của kết cấu đa âm.

Từ khóa: *Milan Kundera, tiểu thuyết, kết cấu, đa âm, Bakhtin, tự sự*

ABSTRACT

‘Polyphonic’ structure in Milan Kundera’s novels: Analyzing The Book of Laughter and Forgetting, The Unbearable Lightness of Being, The Immortal

Milan Kundera is one of the most significant novelists of contemporary French literature. He wrote two types of literature: essay and novel. In both of them, he made use of many methods and developed the methods in order to innovate novel writing. One special method is creating polyphonic structure. This paper examines polyphonic structure as employed by Milan Kundera. It analyzes polyphonic structure in three his novels: The Book of Laughter and Forgetting, The Unbearable Lightness of Being, and The Immortal. Finally, this paper details polyphonic structure’s results.

Keywords: *Milan Kundera, novel, structure, polyphony, Bakhtin, narration*

Coe (2015) đã đánh giá Kundera (1929 -) là người đã làm thay đổi xu hướng văn chương Pháp, với việc thay đổi kết cấu tiểu thuyết trong *Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên* - tác phẩm đầu tiên ông sáng tác sau khi rời Praha đến Paris. Bản thân Kundera trong quá trình viết tiểu luận lẫn thực hành tiểu thuyết cũng rất chú ý đến vấn đề kết cấu, đến mức tuyệt đối về hình thức: ông ‘yêu cầu các nhà xuất bản ghi rõ các con số và bố trí các chương cách nhau thật rõ ràng’ (tr. 91) khi in tiểu thuyết của mình. Bài viết này chỉ đề cập đến một phương diện trong vấn đề kết cấu tiểu thuyết theo đề xướng của chính Kundera trong các tiểu luận, đó là kết cấu ‘đa âm’.

Đối tượng khảo sát của bài viết là ba tiểu thuyết: *Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên, Đời nhẹ khôn kham, Sự bất tử*. Kundera sáng tác ba tác phẩm này trong khoảng mười

năm (1978-1988) khi ông đã định cư ở Pháp, hoàn toàn rút lui khỏi đời sống văn nghệ Séc nhưng vẫn sáng tác bằng ngôn ngữ mẹ đẻ trước khi chuyển sang viết trực tiếp bằng tiếng Pháp (Woods, 2001). Cả ba tác phẩm đều có cấu trúc bảy phần, giống như cấu trúc tập tiểu luận *Nghệ thuật tiểu thuyết* - công trình được chính Kundera tuyển chọn và sắp xếp. Những điều đó làm nên tính nhất quán và tạo điều kiện để xem xét chúng như một bộ ba. Chọn *Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên, Đời nhẹ khôn kham, Sự bất tử* làm đối tượng nghiên cứu, chúng tôi cũng muốn khảo sát sự thể hiện của kết cấu đa âm ở giai đoạn sáng tác đỉnh cao của Kundera (Coe, 2015).

1. Di sản của M. Bakhtin

Ngoài từ ‘đa âm’, Kundera còn sử dụng một khái niệm khác là ‘đối âm’ để chỉ kết cấu tiểu

thuyết lý tưởng trong quan niệm của ông. Cả hai đều không phải những từ ngữ xa lạ. Bakhtin, trong *Những vấn đề thi pháp Dostoievski* (Trần Đình Sử và cộng sự dịch, 2013), đã đề cập đến vấn đề đối âm và đa âm (thường dịch là ‘đa thanh’). Mặc dù cách dịch có khác nhau, Kundera và Bakhtin cùng sử dụng các từ ‘counterpoint’ và ‘polyphony’. Không ít người cho rằng Kundera chịu ảnh hưởng của Bakhtin ở nội hàm khái niệm, nghĩa là thừa nhận có sự giống nhau giữa Bakhtin và Kundera về nội dung thuật ngữ. Frank (2008) đặt câu hỏi: ‘Vấn đề là Kundera có đồng thuận với ý kiến của Bakhtin về đối thoại, trong mối quan hệ với cả người đọc và nhân vật, hay không’ (tr. 120). Chính trong lúc băn khoăn như vậy, Frank đã quy khái niệm ‘đối âm’, ‘đa âm’ của Kundera vào nghĩa ‘đối thoại trong mối quan hệ với cả người đọc và nhân vật’ (tr. 120), như một sự kế thừa di sản của Bakhtin.

Tuy nhiên, khái niệm ‘đối âm’, ‘đa âm’ được Kundera sử dụng theo một nội hàm khác so với Bakhtin.

Về mặt thuật ngữ, cả Kundera lẫn Bakhtin đều mượn ‘counterpoint’ và ‘polyphony’ từ âm nhạc, với định nghĩa gốc theo WordsWorth Reference (2004) như sau:

Counterpoint: sự phối hợp cùng lúc gồm từ hai giai điệu độc lập trở lên để tạo thành một tổng thể hòa âm (tr. 397).

Polyphony: âm nhạc phối hợp từ hai giọng trở lên, mỗi giọng có một giai điệu riêng, đa âm (tr. 399).

Về cơ bản, cả hai thuật ngữ ‘đối âm’ và ‘đa âm’ trong âm nhạc đều chỉ sự có mặt của nhiều *giai điệu* độc lập trong một bản nhạc. Bakhtin, trong *Những vấn đề thi pháp Dostoievski*, đã định nghĩa tiểu thuyết đa âm (đa thanh) là loại tiểu thuyết khắc họa được sự tương tác cùng lúc giữa các *ý thức* khác nhau, thể hiện qua các giọng, trong mối quan hệ bình đẳng:

... ‘Tất cả những mâu thuẫn và phân lập này không trở thành biện chứng, không chuyên hóa thành vận động theo con đường thời gian, theo dãy sinh thành, mà lại được triển khai ra trên một mặt bằng như là những hiện tượng đứng cạnh nhau hay đối lập nhau, như những tiếng nói tán thành nhau, nhưng không hòa nhập vào nhau,

hay như những tiếng nói mâu thuẫn nhau mãi, như sự hài hòa vĩnh cửu của các tiếng nói không nhập cục vào nhau, hay như một cuộc tranh cãi không thể nín nhịn và bất tận’ (Bakhtin, 1979: tr. 31).

Trong khi đó, Kundera qua bản dịch của Nguyễn Ngọc (2001) sử dụng hai khái niệm ‘đa âm’ và ‘đối âm’ mà không đề cập đến sự đối thoại giữa các tiếng nói. Ông đã mượn danh từ âm nhạc để miêu tả một thủ pháp tự sự phá vỡ cấu trúc tuyến tính của tiểu thuyết, trong đó tác giả xây dựng văn bản tiểu thuyết gồm những trích đoạn thuộc nhiều *thể loại* khác nhau, chen vào dòng trần thuật. ‘Sự sáp nhập những **thể loại phi tiểu thuyết** (chúng tôi nhấn mạnh) trong dàn đa âm của tiểu thuyết là bước cách tân có tính cách mạng của Broch’; ‘những điều kiện không có thì không xong của đối âm tiểu thuyết là: 1 - sự bình đẳng của các tuyến tương ứng; 2 - tính không thể chia cắt của tổng thể’ (tr. 79).

Cả Bakhtin lẫn Kundera đều nói đến ‘đối âm’ và ‘đa âm’ như sự kết hợp nhiều yếu tố trong cùng một đơn vị tác phẩm. Nhưng ‘yếu tố’ ấy là gì thì ở mỗi người lại không giống nhau. Bakhtin tập trung vào các *giọng nói*, thể hiện cho các tư tưởng khác biệt cùng đối thoại, đối tượng khảo sát chính của Bakhtin là *diễn ngôn*. Trong khi Kundera chỉ rõ: đối âm là một trong nhiều kỹ thuật thể hiện *kết cấu* nhiều tuyến trong tiểu thuyết bằng cách làm cho tác phẩm trở thành nơi dung chứa nhiều thể loại khác. Tinh thần cốt lõi ở Bakhtin là nhìn nhận lại quyền lực của hình tượng tác giả, khi tiếng nói của tác giả không còn là tiếng nói độc tôn mà tồn tại trong quan hệ đối thoại với nhân vật (Phạm Vĩnh Cư, 1992: tr. 5-22); với Kundera, ‘đối âm’ là thể nghiệm khẳng định quyền lực tác giả: mặc dù tính bình đẳng giữa các đoạn văn bản thuộc những thể loại khác nhau là một trong hai điều kiện tiên quyết của lối đối âm, nhưng bao trùm trên hết vẫn là sự nhất quán về chủ đề dưới ý thức sáng tạo của nhà văn - chủ đề xuyên suốt tiểu thuyết, dẫn dắt và sắp xếp các tuyến thành phần.

Như vậy, cần phân biệt rõ rằng ‘đa âm’ theo Kundera không phải là ‘polyphony’ mà chúng ta đã quen thuộc qua công trình của Bakhtin. Trong phần 2 và phần 3 của bài viết, chúng tôi

sẽ tìm hiểu thủ pháp đa âm thể hiện trong bộ ba tiểu thuyết *Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên*, *Đời nhẹ khôn kham*, *Sự bắt tử*, với nội hàm khái niệm ‘đa âm’ mà Milan Kundera đã xác lập từ các tiểu luận.

2. Đa âm – đa tuyến thể loại

Kundera qua bản dịch *Tiểu luận: Nghệ thuật tiểu thuyết - Những di chúc bị phản bội* của Nguyễn Ngọc (2001) đã định nghĩa thủ pháp đa âm là phương thức nắm bắt tính phức tạp của đời sống bằng nhiều tuyến thể loại trong cùng một tiểu thuyết. Các tuyến này kể chuyện theo phong cách truyện ngắn, thơ... hoặc sử dụng những lối viết phi hư cấu như tiểu luận, triết học, phóng sự... từ đó đa dạng hóa hình thức diễn giải chủ đề. Kundera cũng nhấn mạnh nhà tiểu thuyết phải tối giản các tuyến nhằm đảm bảo độ vững chắc cho kết cấu. Ông muốn học hỏi cách xử lý của Schonberg và Stravinski trong âm nhạc: cắt bỏ toàn bộ những nốt không cần thiết, thậm chí các chuyên đoạn (tr. 75). Ngoài từ ‘đa âm’, ông còn dùng một từ khác để nói về thể nghiệm này. Phân tích *Những kẻ mộng du* của Broch, Kundera nhắc đến khái niệm ‘đa lịch sử’: ‘Trong khi thơ hay triết học không thể điều hợp tiểu thuyết thì tiểu thuyết lại có thể điều hợp cả thơ lẫn triết học mà không vì thế đánh mất đi cái bản sắc được đặc trưng bởi chính xu hướng bao gộp vào mình những thể loại khác’ (tr. 70). Như vậy, ‘đa âm’ hay ‘đa lịch sử’ đều chỉ thủ pháp dùng những phong cách thể loại khác nhau trong tiểu thuyết, tạo thành một tổng thể nhiều màu sắc nhưng vẫn gắn bó hòa quyện.

Những tuyến thể loại nổi bật và dễ nhận ra nhất trong tiểu thuyết Kundera là tiểu thuyết, truyện ngắn, tiểu luận, truyện lịch sử và từ điển. Tuyến thể loại chiếm nhiều dung lượng nhất dĩ nhiên là tiểu thuyết. Trong *Đời nhẹ khôn kham* và *Sự bắt tử*, các tuyến truyện lịch sử, truyện ngắn, từ điển, tiểu luận được chêm xen vào dòng chảy tiểu thuyết. Tuyến tiểu thuyết không liên mạch, liên tục bị ngắt đoạn bởi các tuyến khác. Tuy tuyến tiểu thuyết vẫn chiếm vai trò chủ đạo, sự xuất hiện các tuyến dung lượng nhỏ tạo thành tổng thể biến hóa, trong đó mỗi tuyến có hiệu quả thẩm mỹ riêng của mình.

Ở cả hai tác phẩm này, tuyến truyện ngắn trở thành tác nhân chêm xen vào dòng chảy tiểu thuyết. Nếu *Cuộc diễn hành vĩ đại* của *Đời nhẹ khôn kham* chưa thực sự độc lập thì đến *Sự bắt tử*, Kundera đã xây dựng *Mặt số đồng hồ* thành một câu chuyện có tính tự trị cao, hoàn toàn có thể đọc riêng lẻ. Nhân vật chính của *Mặt số đồng hồ* - Rubbens - chưa từng xuất hiện trong những phần trước cùng tác phẩm, và cũng không trở lại trong phần cuối. Những nhân vật quan trọng của tổng thể tác phẩm như Agnès và Laura xuất hiện dưới cái tên khác: Agnès là ‘Cô đàn Luthiste’, Laura được gọi theo họ chồng; song vẫn dễ nhận ra từ những chi tiết đặc trưng. Thông qua câu chuyện về đời sống Rubbens, *Mặt số đồng hồ* bổ sung một khía cạnh quan trọng cho tuyến tiểu thuyết chiếm phần lớn dung lượng. Truyện ngắn này diễn giải cái nhìn từ phía người khác về nỗi hồ nghi thân thể ở Agnès, bên cạnh cảm giác của chính cô - được mô tả trong suốt những phần còn lại của tác phẩm. Đồng thời, cuộc điện thoại giữa Rubbens và Laura cho người đọc biết trước cái chết của Agnès - sự việc chỉ đến phần cuối tác phẩm mới được kể chi tiết. *Mặt số đồng hồ* đứng độc lập thành phần sáu, làm gián đoạn câu chuyện kể về cuộc sống của Agnès trong hai phần đứng trước và sau nó. Có thể nói đây là tuyến truyện ngắn toàn bích nhất trong bộ ba tiểu thuyết đang khảo sát, vì đã thể hiện đồng thời nhiều chức năng: đối thoại - tiên báo - phá vỡ cấu trúc một dòng.

Một tuyến thể loại đặc biệt chỉ được Kundera sử dụng trong *Đời nhẹ khôn kham* là từ điển. Phần ba cuốn tiểu thuyết - *Những từ ngữ bị hiểu sai* - dành chương ba và chương năm tạo thành *Quyển từ điển ngắn những từ ngữ bị hiểu sai*. Kundera lần lượt giải thích tám từ trong cách hiểu của Sabina và Franz. Sự khác biệt ý niệm giữa hai người mở ra mối quan hệ tay ba phức tạp Sabina - Franz - Tomas. Tuy Franz không hiểu Sabina, anh cho cô mối quan hệ tình ái tự do. Tomas thì ngược lại, anh đồng cảnh ngộ với cô nhưng phải đến với cô trong thâm lén. Quyển từ điển này dấu giấu ngụy nhưng mang màu sắc khác biệt so với phần còn lại của tiểu thuyết. Nó không chỉ giới thiệu nhân vật mới (Franz) mà còn định hướng cho sự phát triển của nhân vật

đó ở nửa sau câu chuyện. Mặc dù rất yêu Sabina và làm mọi thứ cho cô, Franz đi hoàn toàn khác con đường của người tình. Lý do đã được cuốn từ điển lý giải: anh hiểu sai toàn bộ các khái niệm then chốt trong đời Sabina, vì thế càng cố gắng xích lại gần, anh càng xa cô hơn.

Đa tuyến thể loại trong *Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên* thể hiện dưới một hình thức khác. Tác phẩm này không có câu chuyện tiểu thuyết xuyên suốt, mỗi phần có thể coi là một truyện ngắn riêng lẻ, hoàn toàn độc lập - một phiên bản khác của tập truyện ngắn *Những mối tình nực cười*. Ở đó các câu chuyện được kể gọn gàng, trợn vện như những mẫu sự sống xếp cạnh nhau, không có những đoạn kết nối trực tiếp nhưng lại không gây cảm giác rời rạc. Kundera cũng qua bản dịch của Nguyễn Ngọc loại hẳn tuyến tiểu thuyết, đưa lối truyện ngắn thành tuyến chủ đạo vì ông tin rằng ‘truyện ngắn là hình thức nhỏ của tiểu thuyết... không có khác biệt về bản thể giữa truyện ngắn và tiểu thuyết’ (tr. 344).

Vấn đề là: Làm thế nào để phân biệt tuyến truyện ngắn với tuyến tiểu thuyết khi nó chỉ khác nhau về quy mô, làm thế nào để khẳng định trong tác phẩm này có truyện kể theo lối truyện ngắn mặc dù bản thân nó được gọi là tiểu thuyết? Chúng ta có thể căn cứ vào nguyên tắc kể của hai thể loại: truyện ngắn kết thúc ngay khi tình huống được giải quyết, còn tiểu thuyết thì không. Tất cả các câu chuyện trong *Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên* đều hạ màn sau khi nút thắt được mở. Phần một, Mirek bị cảnh sát đuổi bắt, truyện khép lại bằng cảnh Mirek bị tóm tại nhà. Phần hai, Karel lúng túng không biết xử sự như thế nào với người mẹ nhỏ bé của mình, anh ngỏ lời mời bà về ở chung, bà từ chối, chuyện kết thúc ở đó... Không có thêm bình luận, giải thích, hậu cảnh nào, đó chính xác là lối kể của truyện ngắn. Có thể thấy rõ hơn khi so sánh với tuyến tiểu thuyết của *Sự bắt tử*: Agnès không chịu nổi cuộc sống chung, cô lấy cớ chuyển công tác để ra khỏi nhà, cô gặp tai nạn và chết. Nếu kể theo kiểu truyện ngắn, tác phẩm sẽ dừng tại đó, nhưng tác giả còn thêm một đoạn nói về cuộc sống của chồng cô sau này, chính là đoạn “du âm” rất thường gặp trong tiểu thuyết.

Trở lại với *Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên*, các tuyến truyện ngắn được ‘đổi âm’ bằng các tuyến truyện lịch sử và tuyến tiểu luận. Thường có ít nhất hai tuyến xen giữa câu chuyện truyện ngắn, và chúng không bao giờ được sắp xếp làm phần cuối cùng. Do xuất hiện khá sớm trong câu chuyện - trong nửa đầu mỗi phần - tuyến tiểu luận và truyện lịch sử hầu như không có tác dụng trì hoãn nhịp độ. Các tuyến truyện lịch sử và tiểu luận có chức năng phân tích, lý giải tình thế nhân vật, đồng thời tác giả đưa ra những dữ kiện để người đọc dự báo kết cuộc. Khi Kundera viết ‘mỗi người là một nốt nhạc trong bản fuga tuyệt vời của Bach, và bất cứ ai không chịu trở thành nốt nhạc sẽ chỉ là một chấm đen vô dụng, vô nghĩa cần phải tóm lấy và bóp nát giữa hai ngón tay như bóp một con muỗi’ (Kundera, 1979: tr. 11) ở chương năm - tiểu luận về vườn thượng uyển - ai cũng hiểu nhân vật Mirek sẽ bị bắt, bị kết tội và lãnh án tù trong phần cuối câu chuyện. Các tuyến truyện lịch sử và tiểu luận tiên báo kết thúc của tuyến truyện ngắn, đưa người đọc vào thế quân bình bằng cách giảm nồng độ cảm xúc của họ.

Như vậy, các tuyến thể loại được phân biệt dễ dàng và có tính độc lập cao vì tác giả đã trau chuốt kỹ thuật kể chuyện ở mỗi tuyến, thể hiện được đặc trưng của từng thể loại.

Trong những lời bàn về kết cấu tiểu thuyết, Kundera còn chủ trương một kỹ thuật gọi là ‘tán rộng ra’. Đoạn “tán rộng” thực chất cũng là một tuyến trong dàn đa âm tiểu thuyết, song, nó không đề cập đến cốt truyện như các tuyến còn lại. Khi đang theo đuổi câu chuyện tiểu thuyết, bỗng nhiên nhà tiểu thuyết nghĩ đến điều gì đó khác và rời bỏ câu chuyện để nói về ý nghĩ đột hiện trong đầu mình. Nguyên mẫu của kỹ thuật này là kiểu lan man đầy thú vị trong *Gargantua và Pantagruel* (Rabelais). Sau khi hoàn hồn vì con tàu an toàn đi qua cơn bão, Parnuge lớn tiếng thuyết giáo những người trước đó cuồng cuồng tìm cách cứu con tàu trong khi anh ta chỉ biết than vãn. Lời của Parnuge dài hàng trang thành một bài rao giảng xen giữa chuyến du hành. Kundera rất thích lối viết của Rabelais và phát triển nó thành thể nghiệm riêng. Tuy vậy, lối tán rộng của Kundera có chủ đích hơn, đoạn

tán rộng tách biệt hẳn và không liên quan trực tiếp đến câu chuyện nhưng lại tập trung đào sâu vào chủ đề tiểu thuyết. Nó làm cho tác phẩm có vẻ phóng túng nhưng kỳ thực lại siết chặt tính kỷ luật của kết cấu như trong *Tiểu luận: Nghệ thuật tiểu thuyết - Những di chúc bị phản bội* đã khẳng định (tr. 87).

3. Đa âm - trong và ngoài vòng kiểm soát

Kundera chủ trương thủ pháp đa âm nhằm phá vỡ kết cấu một dòng của tiểu thuyết truyền thống. Tuy nhiên, ông đòi hỏi kết cấu tiểu thuyết phải thật vững chắc. Bản thân Kundera khi viết tiểu thuyết cũng không giấu diếm lối xây dựng kết cấu đầy lý tính. Song, không vì thế mà Kundera kiểm soát được hoàn toàn những hiệu ứng nghệ thuật tạo thành từ kết cấu đa âm. Lấy những phát biểu trong tiểu luận của Kundera làm tiêu chuẩn soi chiếu vào bộ ba tiểu thuyết, thì ngay tại nơi thủ pháp đa âm đạt tới độ thuần thực như ý tưởng của ông, nó cũng bộc lộ nhược điểm.

Thể nghiệm đa tuyến thể loại trong kết cấu tiểu thuyết Kundera phân mảnh hiện thực tác phẩm. Các tuyến gọn gàng về dung lượng xếp đặt cạnh nhau làm nên tính phiến đoạn trần thuật và thậm chí là lai ghép thể loại. Tuy nhiên, dưới kết cấu đa tầng, lắp ghép của tiểu thuyết Kundera là giấc mơ về cái toàn thể. Các mảnh trần thuật - tức các tuyến - dù được chia tách rạch ròi nhưng mang tính liên kết rất mạnh. Toàn bộ tiểu thuyết là một khối cố kết các phân đoạn đan cài vào nhau theo trật tự được tính toán trước chứ không phải là một chuỗi ngẫu nhiên những đoạn rời xếp cạnh nhau. Điểm này rất khác so với hành động phân mảnh kết cấu tự sự trong văn học hậu hiện đại. Chủ nghĩa hậu hiện đại chấp nhận sự tan mảnh của sự vật như điều hiển nhiên, tác phẩm hậu hiện đại cho phép người đọc xáo trộn các mảnh trần thuật theo ý thích. Ngược lại, mỗi tuyến trong tiểu thuyết Kundera mang nghĩa cố định, đồng thời đơn nhất về vị trí. Sự lộn xộn, phân mảnh trong tác phẩm của ông không mang nội dung tự nó, nó không phải là mục đích trần thuật mà là cách thức chuyển tải chủ đề. Kết cấu đa âm tạo ra cấu trúc khép kín, với những phần cố định cả về vị trí lẫn ý nghĩa. Mặc dù có rất nhiều mảnh trần thuật bên

cạnh nhau, người đọc không có cách tiếp cận nào khác ngoài việc đọc tác phẩm từ đầu đến cuối; khả năng hoán đổi, sắp xếp lại các tuyến để tạo ra một tổ hợp văn bản khác là không có. Nếu nói tiểu thuyết Kundera có tính trò chơi thì đó cũng là cuộc chơi của riêng ông. Người đọc đứng ở vị trí tiếp nhận truyền thống, không có tư cách kiến tạo. Sự diễn giải tiểu thuyết Kundera dẫn đến ý nghĩa đã được Kundera dự tính. Như vậy cũng có nghĩa là, kết cấu đa âm trong tác phẩm của ông được tạo thành với một ý thức kiến thiết mạnh mẽ. Trái với lời tuyên ngôn của Barthes về 'cái chết của tác giả' (Barthes, 1984), hình ảnh người viết trong tiểu thuyết Kundera thậm chí cường tráng, mọi chi tiết đều nằm dưới sự kiểm soát của ông ta. Đa tuyến thể loại, dù nắm bắt đồng thời nhiều khía cạnh đời sống, nhưng tất cả đều ở trong cái nhìn của nhà tiểu thuyết. Giọng điệu tuyến tiểu luận - tuyến đậm đặc *tác giả tính* nhất - là giọng điệu chung của toàn bộ tác phẩm. Điều này cũng phần nào đi ngược lại đòi hỏi của chính Kundera về tính bình đẳng của mỗi tuyến kể chuyện: mọi tuyến trong dàn đa âm đều có vai trò quan trọng như nhau, tuyến này không lấn át, che lấp tuyến kia. Đối thoại mang giọng tác giả xuất hiện thường xuyên. Độc giả rất dễ nhầm những câu nói như dưới đây trích từ *Đời nhẹ khôn kham*, bản dịch của Trịnh Y Thư (2002) là bình luận của người trần thuật:

... 'Khi ông thốt ra từ "hy vọng" lần thứ ba, thì người bệnh bỗng nhiên phát khùng và hét lên một tiếng nặng nề, ghê rợn, nghe như tiếng hú của loài thú dữ, tiếng rống của trâu, ngựa, bò hay của tất cả các loài này hợp lại; Bertrand Bertrand khiếp đảm: ông không thể nói nên lời được nữa, chỉ gắng hết sức giữ cho khuôn mặt tươi cười, và ông kính quay hồi lâu chỉ một nụ cười đông cứng lại đó của con người đang run lên vì sợ hãi, bên cạnh cùng trong một khuôn hình là khuôn mặt của người bệnh sắp chết đang la hét'. (tr. 141)

Thực ra đây là lời Paul nói với Agnès trong buổi gặp gỡ cô em vợ Laura, nhưng nó cùng một kiểu giọng với những đoạn suy luận triết học khi tác giả cố ý tán rộng ra. Nhiều quan điểm của nhân vật giống hệt những chia sẻ mà Kundera đã thổ lộ trong tiểu luận. Tiểu thuyết Kundera là tiểu thuyết *một giọng*, hơn thế, *toàn bộ* sự nghiệp

sáng tác của ông chỉ có một tiếng nói duy nhất. Khi Kundera đề cao cái hài hước, ông khước từ chân lý và mọi phán xét - “hài hước” được Kundera định nghĩa trong tiểu luận là cái không nghiêm túc, phi đạo đức, nước đôi; cái hài làm mọi quyền lực mất uy, chấp nhận những chân lý khác nhau - nhưng tác phẩm của ông lại là sự độc quyền tư tưởng.

Ở một góc nhìn khác, kết cấu đa âm đã tạo nên hiệu ứng nghệ thuật ngoài mong đợi của Kundera.

Cũng trong *Tiểu luận: Nghệ thuật tiểu thuyết - Những di chúc bị phản bội*, ông gọi tiểu thuyết là thể loại ‘anh hùng ca mới’. Nếu người anh hùng của sử thi là đại diện cho tập thể, cho cả một tộc người... thì ‘anh hùng’ trong tiểu thuyết Kundera là con người cá nhân. Tiểu thuyết giống sử thi ở chỗ cả hai thể loại đều phản ánh đời sống ở tầm bao quát, dày dặn các tình tiết, sự kiện; nhưng vì tiểu thuyết đã chuyển hướng vào cái cá nhân thay cho tính cộng đồng nên nó là sử thi *mới*. Nói đến ‘tính sử thi’ trong tiểu thuyết là nói đến sự tập trung vào con người cá nhân, không tồn tại cộng đồng với sự thống nhất ý chí, vận mệnh; chỉ có các cá nhân tương tác với nhau, mang những số phận, tình thế riêng. Trong tiểu luận, Kundera chú ý đến chất sử thi *mới* của tiểu thuyết, vì thể loại này tập trung vào con người cá nhân thay vì lịch sử. Kundera viết: ‘Cuốn tiểu thuyết nào không khám phá ra thêm được một mẫu sự sống trước nay chưa từng biết là một cuốn tiểu thuyết vô đạo đức’ (tr. 12) - tiểu thuyết lấy việc thể hiện tình cảm, tư tưởng, khát vọng nhân sinh làm lẽ sống. Tuy nhiên, ở thực tế tác phẩm, kết cấu đa âm làm tiểu thuyết của ông gần gũi với sử thi ở nguyên bản bên cạnh tính ‘sử thi *mới*’. Nếu sử thi thần thoại thể hiện tư duy nguyên hợp khi dung nạp nhiều thể loại nhằm phản ánh hiện thực ở quy mô lớn thì đa tuyến thể loại cũng bắt đầu bằng cách tích hợp các lối kể khác nhau vào tiểu thuyết. Các hình thức thần thoại, truyền thuyết và triết học suy nguyên được sử dụng trong sử thi cho phép thể loại này không chỉ diễn tả thân thế và chiến công của người anh hùng, hoặc nguồn gốc, sự lớn mạnh của tộc người; mà còn thấu tóm nhiều chi tiết về đời sống tâm linh, các thành tựu văn hóa, hiện tượng

tự nhiên... Tương tự, nghệ thuật đa âm trong tiểu thuyết Kundera phản ánh chất văn xuôi rộng lớn, đa dạng của đời sống. Bộ ba tác phẩm đang khảo sát không chỉ khám phá thân phận người với những nhân vật hư cấu trong tuyến tiểu thuyết và tuyến truyện ngắn; mà còn suy tư về nhiều vấn đề triết học, nghệ thuật trong các tuyến tiểu luận; nhắc lại những sự kiện có thật trong tuyến truyện lịch sử... Màu sắc sử thi còn thấp thoáng ở phương thức tán rộng ra, khi kết cục luôn bị đẩy tới phần kế tiếp, thay vào đó là những suy tư tách khỏi dòng chảy cốt truyện. Biết Tereza lục lại thư từ của mình, Tomas chỉ lặng im ôm cô vào lòng (chương tám, phần một *Đời nhẹ khôn kham*). Người đọc băn khoăn không hiểu tại sao anh không tức giận và mong chờ người kể chuyện giải thích. Theo lẽ thường, người kể chuyện sẽ dựa vào “lòng trắc ẩn” của Tomas để trả lời cho câu hỏi của độc giả. Nhưng “tôi” muốn nắm bắt tính cách của Tomas bằng cách chiết tự, vậy là câu chuyện tạm dừng để “tôi” so sánh từ nguyên *compassion* trong tiếng La tinh với các từ tương tự trong tiếng Đức, Pháp, Ba Lan... Đoạn so sánh dài cả trang giấy, đẩy phần lý giải phản ứng của Tomas xuống cuối chương chín. Cách viết này rất giống thủ pháp trì hoãn mà Homer đã dùng trong đoạn đặc tả chiếc khiên của Achilles, kể về các tướng sĩ của Hy Lạp và Troy... trong *Iliade* - cũng là một đặc trưng của thể loại sử thi anh hùng.

Thủ pháp đa âm mà Kundera khởi xướng đã phản ánh tinh thần chung của tư tưởng văn học thế giới nửa cuối thế kỷ XX: tìm cách phá bỏ dòng chảy đơn nhất của cốt truyện (Trần Thiện Khanh, 2008). Mặc dù cả thuật ngữ ‘đa âm’ lẫn cách gọi khác là ‘đa giọng thể loại’ đều được Milan Kundera tiếp thu từ âm nhạc và tiểu thuyết gia Broch, kết cấu đa âm đã được ông kiến thiết trong chính tác phẩm của mình với ý thức cách tân thể loại mạnh mẽ. Trong bộ ba đang khảo sát, lối đối âm tiểu thuyết bộc lộ hết sự điên rồ phóng khoáng trong *Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên*, để rồi tinh tế hơn ở *Sự bắt tù*. Với thủ pháp này, ông chọn đứng ngoài vòng mỹ học tiếp nhận - rất thịnh hành ở châu Âu những năm 1960 - để hướng vào khả năng của người viết hơn là sự tiếp nhận của người đọc. Dù thể

hiện lối tư duy độc quyền thì kết cấu đa âm, nói cho cùng, vẫn là một thể nghiệm theo đuổi đến cùng bản chất hiện sinh trong bối cảnh hỗn loạn của thời đại vừa đề cao lại vừa chực chờ đẩy con người đến chỗ tha hóa, bằng cách mô tả tình thế sống qua nhiều lăng kính: lịch sử, triết học, tình đời. Đó là cội rễ tư tưởng đáng trân trọng của thể nghiệm nghệ thuật đặc sắc này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bakhtin, M. (1979). *Những vấn đề thi pháp Đốxtôiépki*. Dịch từ bản tiếng Nga, Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân và Vương Trí Nhân dịch (1993), Hà Nội, NXB Giáo dục.
- Barthes, R. (1968). *Cái chết của tác giả*. Dịch từ bản tiếng Pháp, Lý Thơ Phúc dịch (1984). Tham khảo tại: <https://phebinhvanhoc.com.vn/cai-chet-cua-tac-gia/> [Truy cập vào ngày 08 tháng 5 năm 2014].
- Coe, J. (2015). *How important is Milan Kundera today?*. Available from: <https://www.theguardian.com/books/2015/may/22/milan-kundera-immortality-jonathan-coe-novels-women> [Accessed 15th Jun 2017].
- Phạm Vĩnh Cư (1992). “Lời đầu sách”, *M. Bakhtin với Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*. Hà Nội, Trường viết văn Nguyễn Du, tr. 5-22.
- Frank, S. (2008). *Migration and Literature*. New York, Palgrave Macmillan publisher. Available from: <https://books.google.com.vn/books?id=BuTGAAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=vi#v=onepage&q&f=false> [Accessed 8th May 2014].
- Trần Thiện Khanh (2008). *Vấn đề cốt truyện trong loại hình tự sự*. Tham khảo tại: <http://www.talawas.org/talaDB/showFile.php?res=13137&rb=0102> [Truy cập vào ngày 02 tháng 6 năm 2017].
- Kundera, M. (1979). *The Book of Laughter and Forgetting*. Translated from the French Version, by Asher, A. (1996). New York, Harper Perennial publisher.
- Kundera, M. (1990). Sự bắt tử. Trong: *Tuyển tập văn xuôi: tiểu thuyết - Sự bắt tử, Chậm rãi, Bản nguyên*. Dịch từ bản tiếng Pháp, Ngân Xuyên dịch (1999) Hà Nội, NXB Văn học và Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, tr. 5-470.
- Kundera, M. (1993). *Tiểu luận: Nghệ thuật tiểu thuyết - Những di chúc bị phản bội*. dịch từ bản tiếng Pháp, Nguyễn Ngọc dịch (2001). Hà Nội, NXB Hội Nhà văn và Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây.
- Kundera, M. (2000). *Đời nhẹ khôn kham*. Dịch từ bản tiếng Anh, Trịnh Y Thư dịch (2002), California, NXB Văn học. Tham khảo tại: <http://trinhythu.wordpress.com/category/doi-nhe-khon-kham/> [Truy cập ngày 08 tháng 5 năm 2014].
- Kundera, M. (1970). *Những mối tình nực cười*. dịch từ bản tiếng Pháp, Cao Việt Dũng dịch, (2009), Hà Nội, NXB Văn học.
- Woods, M. (2001). *Original and Translation in the Czech Fiction of Milan Kundera. Translation and Literature*, 10 (2), pp. 200-221. Available from: <http://www.eupublishing.com/doi/pdfplus/10.3366/tal.2001.10.2.200> [Accessed 8th May 2014].
- WordsWorth Reference. (2004). *Từ điển văn hóa bách khoa*, Hà Nội, NXB Văn hóa Thông tin, tr. 397-399.