

MỘT SỐ KIỂU NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT MILAN KUNDERA (KHẢO SÁT CUỐN SÁCH CỦA TIẾNG CƯỜI VÀ SỰ LÃNG QUÊN, ĐÒI NHẸ KHÔN KHAM, SỰ BẤT TỬ)

■ Dương Bảo Linh*

TÓM TẮT

“Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên”, “Đòi nhẹ khôn kham”, “Sự bất tử” đánh dấu giai đoạn sáng tác đỉnh cao của Milan Kundera. Những kiểu nhân vật được xây dựng trong bộ ba tác phẩm này cũng là đại diện cho thế giới nhân vật trong tiểu thuyết Kundera. Nhân vật nhòe mờ ngoại hình, nhân vật tình thế, nhân vật suy tư là những kiểu nhân vật thể hiện cảm quan nghệ thuật về con người ở tác gia nổi tiếng này: thế giới bên ngoài là tác nhân đe dọa con người, miêu tả tâm lý không phải là cách duy nhất để xây dựng nhân vật tiểu thuyết.

Từ khóa: Milan Kundera, nhân vật, tâm lý.

ABSTRACT

**Some character types in the novels of Milan Kundera
(Survey on the novels *The book of Laughter and Forgetting*,
The Unbearable Lightness of Being, *Immortality*)**

“The book of Laughter and Forgetting”, “The Unbearable Lightness of Being”, “Immortality” mark the pinnacle of creation of Milan Kundera. The character types developed in this trilogy are representing the world of characters in Kundera’s novels. Characters blurred in appearance, minor characters and thoughtful characters are the type of characters who express the organoleptic artistic view on human beings in the work of this famous author: the outside world is threatening human beings, an sole psychological description is not the only way to develop characters in a novel.

Key words: Milan Kundera, characters, psychology.

Milan Kundera – nhà văn Pháp gốc Tiệp – là một trong những tác gia quan trọng nhất của văn học Pháp đương đại. Tính đến nay ông đã xuất bản chín tiểu thuyết và mỗi tác phẩm đều gây được tiếng vang. Kundera là người có ý thức sâu sắc về cuộc khảo nghiệm nhân sinh trong tiểu thuyết. “Bằng cách nào nắm bắt được cái tôi? Đây là một trong những câu hỏi cơ bản trên đó tiểu thuyết được hình thành với tư cách là tiểu thuyết” [4, tr.29]. Ông cho rằng đã qua thời kỳ khám phá con người qua các diễn biến tâm lý và tiểu thuyết cần phải tìm một hướng đi khác để tiếp tục tìm hiểu đối tượng trung

tâm của nó. Bài viết này khảo sát các kiểu nhân vật trong Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên, Đòi nhẹ khôn kham, Sự bất tử - bộ ba tác phẩm được coi là đỉnh cao sáng tạo của Kundera – nhằm thấy được con đường riêng của Kundera khi xây dựng nhân vật, qua đó tiếp cận cảm quan nghệ thuật về con người ở tác gia nổi tiếng này.

1. Nhân vật nhòe mờ ngoại hình

Milan Kundera thừa nhận khám phá ra tâm lý là thành tựu của tiểu thuyết, nhưng ông lại đề xướng “cách thức phi tâm lý”. Cách thức phi tâm lý không phải là sự chối bỏ đời sống nội tâm của nhân vật mà là sự chống lại các nguyên tắc của

* Học viên Cao học trường ĐH KHXH&NV TP.HCM

chủ nghĩa hiện thực tâm lý. Trò chuyện về nghệ thuật tiểu thuyết, Milan Kundera đã nêu những đặc điểm ông cho là chuẩn mực trào lưu văn học này: mô tả chi tiết ngoại hình, cử chỉ của nhân vật; kể lại toàn bộ quá khứ nhân vật như tiền đề giải thích nguyên do của hành động; tác giả biến mất, cố làm độc giả đồng nhất hư cấu với hiện thực [4, tr.41]. Ông gọi diện mạo, nhân thân... là những động cơ nội tại thúc đẩy nhân vật hành động. Song, ở thời hiện đại, động cơ nội tại đã nhường chỗ cho động cơ bên ngoài là hoàn cảnh sống của nhân vật. Vì thế, nhân vật trong tác phẩm Kundera không được miêu tả kỹ về ngoại hình, cử chỉ, quá khứ. Không ai biết Krystina, Tamina (Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên) trông như thế nào; trước khi Paul (Sự bắt từ) cưới Agnès anh làm gì, ở đâu... Hình dáng và tiểu sử được ông coi là các “cội rễ tâm lý” không còn phù hợp với nghệ thuật tiểu thuyết. Ông không những cắt giảm chúng mà còn cố tình tránh né, ra sức biến đổi tính chất của chúng. Rất ít nhân vật trong tiểu thuyết Kundera có đặc trưng nhân dạng: ở bộ ba tác phẩm đang khảo sát, số nhân vật được tô đậm về bề ngoài chỉ đếm được trên đầu ngón tay, và cũng chỉ có một đặc điểm duy nhất cho mỗi người: Eva cao, gọi nhớ đến cô Nora trong quá khứ (Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên), Franz cơ bắp vạm vỡ nhưng tâm hồn yếu đuối (Đời nhệ khôn kham), Laura có bộ mông đồ sộ trĩu trĩu đời cô xuống mặt đất (Sự bắt từ)... Những nét ngoại hình được mô tả đều là những đường nét “có vấn đề”, nó dẫn trực tiếp đến tình huống hoặc ý nghĩa chủ đề của câu chuyện. Với những chi tiết còn lại, ông hướng vào tính cá thể hơn là đáng vẻ: không phải đôi mắt mà là cái nhìn, không phải đôi môi mà là nụ cười...

Các nhà tiểu thuyết hiện đại nói chung đều có ý thức giảm thiểu vai trò của ngoại hình và tiểu sử khi xây dựng hình ảnh con người cá nhân. Mặt khác, những mô tả trong tiểu thuyết truyền thống đều ít nhiều mang một ý nghĩa nhất định mới được tác giả lựa chọn đưa vào chính thể tác phẩm. Hành động tránh né mô tả ngoại hình ở Milan Kundera bên cạnh vấn đề đôi mắt kỹ thuật còn gắn liền với quan niệm hiện sinh của riêng ông. Ông đã nói trong tiểu luận Nghệ thuật tiểu thuyết rằng cái cá nhân chính là đối tượng khám phá trung tâm của tiểu thuyết; trong các tiểu thuyết, ông làm rõ thêm: hình dáng bên

ngoài chẳng nói được gì về cái cá nhân ấy cả. “Tùng chiếc xe riêng biệt chỉ khác nhau về số hiệu sản xuất. Số hiệu sản xuất của con người là khuôn mặt, đó là sự kết hợp ngẫu nhiên và không lặp lại của các đường nét. Nó không phản ánh cả tính cách, cả tâm hồn, cả cái chúng ta gọi là “cái tôi”. Khuôn mặt chỉ là số hiệu của các phiên bản” [3, tr.19]. Cả ba tiểu thuyết đều có chi tiết nhân vật lóa thể đứng trước gương. Họ cố nhìn vào đáy sâu tâm hồn mình, bóc lớp da thịt bên ngoài ra để thấy một con người không hòa lẫn với ai khác. Phù khắp tác phẩm của ông là nỗi thù ghét thân thể, hình dáng là cái gì vô nghĩa: Tereza “nhìn vào thân xác mình như thể nó xa lạ với cô lắm. Xa lạ nhưng thuộc về chính cô chứ không ai khác. Cô thấy ghê tởm nó. Nó không đủ sức mạnh trở thành thân xác có một không hai trong cuộc đời Tomas. Nó dối gạt và làm cô thất vọng” [5]. Vậy nên về bề ngoài cũng trở thành vô dụng trong việc khám phá con người, Kundera tẩy xóa nó ra ngoài sáng tác của ông.

Kiểu nhân vật nhòe mờ ngoại hình trong bộ ba tiểu thuyết cho thấy con đường sáng tạo của Milan Kundera ngày càng nhất quán. Ông tối giản các chi tiết tả hình dáng trên phạm vi hệ thống. Tất cả các nhân vật chính trong ba tác phẩm này đều không được phác họa khuôn mặt. Độc giả chỉ được biết chung chung rằng Tamina (Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên) đẹp, Laura (Sự bắt từ) trẻ trung hơn so với tuổi, còn cụ thể từng nét như thế nào thì tác giả không đề cập. Trong những lần hiếm hoi mô tả khuôn mặt nhân vật, Kundera đều nói về nhân vật phụ, hơn thế nữa, khuôn mặt họ bị biến dạng trong một khoảng thời gian ngắn ngủi. Paul (Sự bắt từ) thoát đầu được tả với mái tóc dày dặn đầy sức sống, sau đó đã già sạm đi, khắc khổ vì mái tóc “bất ngờ trông giống kiểu đầu của một bà già” [2, tr.459]. Cặp mắt xanh và đôi mày tuyệt đẹp của Hugo (Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên) biến mất khỏi gương mặt anh, vì Tamina cố hình dung anh là chồng mình: cô tưởng tượng ra một đôi mắt màu nâu trên khuôn mặt Hugo. Sự nhất quán trong nghệ thuật xây dựng nhân vật ở bộ ba tiểu thuyết còn thể hiện ở việc Kundera dùng lại một cử chỉ để diễn tả một loại tính cách. Tính trẻ con và phô trương của Bettina và Laura (Sự bắt từ), của hai mẹ con Marie - Claude (Đời nhệ khôn kham) biểu hiện qua thói

quen ngồi bệt dưới sàn nhà. Đời sống nhục cảm vô vị thể hiện bằng ý nghĩ tách khuôn mặt bạn tình ra khỏi cơ thể mà cả Marketa (Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên) và Sabina (Đời nhẹ khôn kham) đều cố gắng theo đuổi...

Vấn đề ở đây là: Milan Kundera hạn chế mô tả ngoại hình và tiểu sử nhân vật, vậy ông mô tả ở những trường hợp nào? Chính ông đã giải thích khi đưa ra lý do cho việc kể lại không chỉ tuổi thơ Tereza mà còn tiểu sử mẹ cô: “Nếu tôi nói đến người mẹ, ấy không phải là để dựng lên một bảng kê các thông tin về Tereza, mà vì người mẹ là chủ đề chính của cô, vì Tereza là sự nối dài của mẹ cô và cô đau khổ vì điều đó” [5]. Câu trả lời đã rõ, mọi sự đều dẫn trực tiếp đến điểm chính yếu của nhân vật – cái hoàn cảnh riêng, những tình huống cá nhân được ông gọi chung là “tình thế”.

2. Nhân vật tình thế

Nếu tiểu thuyết khám phá ra tâm lý vì nó quan tâm đến con người cá nhân, thì khi Milan Kundera “phớt lờ” phương diện tâm lý ấy, có phải ông không chú ý đến cái cá nhân nữa? Ngược lại, cái cá nhân là vấn đề ông quan tâm một cách riết róng. Chỉ có điều, khi nhìn lịch sử và xã hội như thế lực phi nhân, can thiệp thô bạo vào đời sống con người, ông cho rằng đó là sức mạnh không thể cưỡng lại, làm cho động cơ bên trong trở thành vô nghĩa. Số phận được định đoạt một cách phi lý từ bên ngoài, mỗi người rơi vào một cái bẫy của định mệnh, gọi là “tình thế”.

Tình thế được thể hiện qua một loạt các tình huống khác nhau, từng bước cho thấy khả năng – tức kết cuộc – của nhân vật. Mirek (Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên) nhận ra mình quá bất cẩn khi ghi chép đầy đủ các cuộc họp kín với bè bạn; cùng lúc, anh muốn phi tang những bức thư gửi cho Zdena để chối bỏ mối tình ấy, nhưng Zdena lại không chịu trả chúng lại cho anh; anh bị cảnh sát săn đuổi và bắt giữ khi chưa kịp giấu các bản ghi chép. Những tình huống đó cho thấy tình thế bị đe dọa bởi những tài liệu tưởng như vô hại mà Mirek đang mắc phải. Tình thế của Agnès (Sự bắt tử) là cô muốn cô đơn mà không được. Tình thế này bao gồm các tình huống sau: bố cô – người duy nhất hiểu nhu cầu cô đơn của cô – qua đời, chồng cô đồng nhất tình yêu giữa hai người với sự chia sẻ cuộc đời chung, em gái cô tìm mọi cách tham dự vào

đời sống của cô... Kết cuộc, Agnès buộc phải bỏ đi để bảo vệ nỗi cô đơn.

Không phải nhân vật nào cũng được sở hữu tình thế của riêng mình. Giống như tiểu thuyết truyền thống có thể có những nhân vật mờ nhạt về tính cách, tiểu thuyết Milan Kundera có những nhân vật không có tình thế tiêu biểu. Theo quan niệm của Kundera, mỗi tiểu thuyết là một cuộc thăm dò hiện sinh, mỗi tác phẩm chỉ có thể khám phá một vài mảnh tồn thế: trong Đời nhẹ khôn kham là Tomas, Tereza, Sabina, Franz; trong Sự bắt tử là Bettina, Agnès, Laura... Những nhân vật khác là phương tiện phụ trợ làm nổi bật tình thế của các nhân vật chính, xây dựng tình thế riêng cho họ là không cần thiết.

Tình thế trong tiểu thuyết Milan Kundera cho thấy bản chất ngẫu nhiên của đời sống. Một chuyện tình cờ bỗng dung tìm đến và đặt nhân vật vào tình thế không thể tránh né, một sự an bài của số phận làm cho nhân vật trở thành con người này chứ không phải con người khác... là những chi tiết thường gặp trong tác phẩm Kundera. Nếu bà mẹ không đột nhiên trở chứng và ở lại một đêm, Marketa sẽ không thể thấy chồng mình phát điên vì khoái lạc của ký ức, để rồi cô tìm thấy sự tự do với cơ thể mình (Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên); Tereza của Đời nhẹ khôn kham đau khổ vì giống mẹ - kiểu lặp lại có tính di truyền mà cô không thể chối bỏ... Ông dành hẳn phần thứ năm trong Sự bắt tử bàn về cái ngẫu nhiên, và ở phần thứ sáu, chính ông nói ra ý nghĩa của chúng: “Cuộc sống rải đầy các tình tiết giống như tấm nệm giất đầy lông ngựa... cuộc sống thật sự chính là được tạo nên từ sự độn lót như thế” [3, tr.411]. Những điều ngẫu nhiên vụn vặt chẳng đáng kể gì, kỳ thực lại nắm lấy số phận con người với sức mạnh khủng khiếp. Đó chính là cái tầm thường nhỏ bé của đời sống, mà cũng là thế lực ngoại giới đáng gờm nhất. Tâm lý có những diễn biến bất thường, không thể giải thích nổi, nhưng vẫn là yếu tố bên trong có quyền xô đẩy con người, đời sống thì ngược lại, nó không có quyền nhưng vẫn can thiệp vào số phận cá nhân. Kết cục của nhân vật vì thế trở nên cay đắng, đầy bất lực.

Tập trung vào tình thế bên ngoài tưởng như một thể nghiệm sai mục đích, xa rời đối tượng phản ánh của tiểu thuyết là bản thân nhân vật, hóa ra lại là một hướng tìm tòi khả dĩ. Thể nghiệm này làm giàu thêm sự hiểu biết đặc biệt

của tiểu thuyết: tập trung vào tính cá nhân. Nếu trong tiểu luận, ông luôn nhấn mạnh khám phá có giá trị nhất ở tiểu thuyết và chỉ có tiểu thuyết mới làm được là các phương diện của con người cá thể; thì bằng việc chú trọng tính thể trong thực tế sáng tác, ông cho thấy tính cá nhân bị đời sống thôn tính như thế nào. Bao trùm lên các tiểu thuyết là hình ảnh con người đứng trước nguy cơ bị tước quyền được một mình. Tomas sống phóng túng nhưng không bao giờ ngủ lại nhà tình nhân, anh không chịu nổi khi phải ngủ chung với một người khác. Bỗng nhiên Tereza xuất hiện, ôm chặt bấu rú anh cả trong giấc ngủ lẫn trong đời. Anh vùng vẫy thoát ra nhưng lòng trắc ẩn trĩu nặng lại (Đời nhẹ khôn kham). Tamina nhất quyết lấy lại nhật ký và thư từ mặc những cách trở về địa lý, chính trị và cả tâm lý vì cô lo sợ một ngày nào đó sẽ có người đọc nó, giống như cô bị phơi trần ra và bị người đời bình phẩm (Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên)... Bị kịch trong tiểu thuyết Milan Kundera không phải là bi kịch của người cô đơn, mà là nỗi đau khổ của sự cô đơn bị xâm phạm. Hầu hết các nhân vật của ông, để bảo vệ sự đơn độc ấy đều phải nhận lấy kết cuộc buồn thảm. Không được một mình đồng nghĩa với chết chóc. Chỉ có bà mẹ chồng Marketa là thanh thản vì đã từ chối thành công lời mời sống chung với con trai: “con chó xù của mẹ đã quen với ngôi nhà cũ rồi” (Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên). Milan Kundera có phần cực đoan khi đặt nhân vật vào tình thế cô đơn hoặc là chết ấy, nhưng không thể phủ nhận, ông đã đào sâu vào tính cá thể của con người, đòi hỏi quyền cá nhân trong xã hội hiện đại.

3. Nhân vật suy tư

Phải nói rằng xây dựng nhân vật không dựa trên tâm lý là một đề xướng táo bạo của Milan Kundera. Với những nguyên tắc nền tảng mà chủ nghĩa hiện thực đã xác lập, khó có thể tưởng tượng một tiểu thuyết thiếu vắng phương diện tâm lý nhân vật. Bản thân Milan Kundera trong quá trình sáng tác cũng không tránh khỏi quán tính ấy. Những dấu hiệu như lời nửa trực tiếp hoặc độc thoại có mặt thường xuyên trong các tác phẩm của ông. Chính ông thừa nhận mình không loại trừ đời sống nội tâm của nhân vật. Chỉ có điều, ông đã làm khác đi khi xử lý nội tâm. Tương tự với sự biến đổi khi ông mô tả ngoại hình – từ đôi mắt thành cái nhìn – nội tâm

từ chỗ chủ yếu là cảm xúc, đã chuyển hẳn sang các suy nghĩ của nhân vật. Phần thứ sáu của Nghệ thuật tiểu thuyết – Bảy mươi hai từ - dành riêng một mục cho “suy nghĩ”. Ở đó ông nêu lên một yêu cầu với dịch giả, cho thấy trong quan niệm của ông, hoạt động nội tâm này là thành tố quan trọng trong tiểu thuyết: “Khó dịch hơn cả: không phải đối thoại, mô tả, mà là những đoạn suy nghĩ. Phải tuyệt đối chính xác (mỗi sự không trung thành về ngữ nghĩa sẽ khiến cho suy nghĩ trở thành giả) đồng thời giữ được vẻ đẹp của chúng” [4, tr.151].

Toàn bộ nhân vật trong tiểu thuyết Milan Kundera đều có hành trình suy nghĩ của riêng mình. Bất kỳ lúc nào nhân vật cũng chìm trong dòng suy tư: Tomas đi vào giấc ngủ “giữa không gian lằng đằng của những ý niệm hỗn độn mơ hồ” [5]; “Ruben ngồi sau bàn và xòe bàn tay đỡ lấy đầu: đáng điệu anh gọi nhớ đến bức tượng “Người suy tư” của Rodin” [3, tr.428]; với Hugo (Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên), thế giới nội tại của mỗi người được “tạo hình bằng máu và suy nghĩ” chứ không phải bằng tình cảm... Nhân vật trong tiểu thuyết Kundera có thói quen tư duy định nghĩa. Tomas định nghĩa “Thiên đàng” là thế giới trong đó anh “có thể yêu thương Tereza mà không bị sự ngu xuẩn hung hãn của tình dục quấy nhiễu” [5]. Agnès định nghĩa “bố”, “mẹ”: “Mẹ: từ gia đình mình đi qua cuộc sống vợ chồng về lại gia đình mình. Bố: từ cảnh cô đơn đi qua cuộc sống vợ chồng về lại cảnh cô đơn” [2, tr.26]. “Chiếc áo dài buổi tối” trong từ điển tình dục của Karel nghĩa là “chỉ đeo một chuỗi hạt quanh cổ và mang một dải thắt lưng nhưng quanh eo” [2, tr.61]. Rất nhiều các khái niệm được nhân vật tìm kiếm và làm rõ trong bộ ba tiểu thuyết như “vòng tròn khiêu vũ”, “Kistch”, “Es muss sein”, “con lừa một trăm phần trăm”... chứng tỏ nhân vật chủ ý khám phá thế giới khách quan bằng con đường nhận thức khái quát, tổng hợp.

Đối diện với những vấn đề riêng tư, nhân vật tiểu thuyết Milan Kundera không ngừng phân tích, đánh giá tình cảnh của mình, đồng thời phân loại, giả thiết các yếu tố bên ngoài để hành động cho phù hợp. Để lấy lại những cuốn nhật ký ở quê nhà, Tamina (Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên) đã suy tính từng hành động. Không thể tự đến nhà mẹ chồng và đưa những cuốn sổ đi được, Tamina quyết định nhờ Bibi vì

cô ấy có thể ghé ngang nhà mẹ chồng Tamina khi tới Praha. Tamina làm mọi việc để trở nên thân thiết với Bibi: lắng nghe Bibi nhiều hơn, sắp xếp cho Bibi tình cờ gặp nhà văn yêu thích... Nhưng rồi Bibi không đi Praha nữa, Tamina tìm đến Hugo. Vì anh đang thích cô, cô chấp nhận hẹn hò với anh để anh tự nguyện đi lấy những cuốn sổ về cho mình. Suy nghĩ nhân vật xoáy vào nguyên nhân, mục đích, hệ quả của hành động hơn là thả trôi theo dòng cảm xúc. Lần đầu tiên xuất hiện trong *Đời nhẹ khôn kham*, Tomas đang suy nghĩ về mối quan hệ với Tereza. Anh “đắn đo suy tính”: “Anh có nên ngỏ ý gọi cô gái về sống hẳn với anh không?”, “Anh muốn hay không muốn cô gái về đây?”, “Đó có thật là tình yêu không?” [5]. Anh giả thiết nếu anh mở lời mời Tereza đến sống chung nhà, cô sẽ đồng ý; rồi anh lại do dự, ở cùng Tereza chưa chắc đã tốt...

Milan Kundera dành riêng phần bốn của *Sự bắt từ* để nói về “Homo Sentimentalis” – có thể dịch là “Con người tình cảm”. Thái độ của ông đối với kiểu người này hết sức rõ ràng. Không chỉ trong phần nhỏ cuốn tiểu thuyết mà xuyên suốt các tác phẩm và ngay từ tiểu luận, Kundera không giấu diếm sự khinh miệt dành cho kiểu người tình cảm: “Khi đau khổ thậm chí con mèo cũng không thể nghi ngờ cái “tôi” không thể thay thế của mình. Trong cơn đau khổ mạnh mẽ thế giới biến mất, mỗi chúng ta chỉ còn trợ trợ một thân mình. Đau khổ là trường học vĩ đại của chủ nghĩa tự kỷ trung tâm” [3, tr.272]. Kundera vốn coi thường nghệ thuật Kitsch. Trong tiểu thuyết ông cho thấy nguyên do và hệ quả nhãn tiền của nó:

Cảm quan xuất phát từ kitsch hẳn phải là thứ tình cảm chung nơi đám đông. Kitsch, do đó, chưa chắc tùy thuộc vào một cảnh huống bất thường nào; nó phải phát sinh từ những hình ảnh người ta khắc ghi vào ký ức: đứa con gái bất nghĩa, người cha bị từ bỏ, trẻ con chạy trên cỏ, quê mẹ bị phản bội, mối tình đầu. Kitsch tạo thành hai dòng nước mắt thi nhau chảy xuống. [5]

Hai lý do khiến ông không đi vào phương diện tình cảm của nhân vật là: 1) tâm lý không cá biệt hóa con người, 2) tiểu thuyết chăm chú khắc họa cảm xúc nhân vật để tìm sự đồng cảm ở người đọc đồng nghĩa với Kitsch – thứ nghệ thuật tầm thường mà ông căm ghét. Vì thế, nhân

vật trong tiểu thuyết của ông không chìm đắm vào các trạng thái cảm xúc. Gặp phải một tình huống nào đó, họ đánh giá hoàn cảnh của bản thân bằng cách liên tưởng, so sánh mình với các biểu tượng nghệ thuật. Khi cuộc sống vợ chồng không hạnh phúc, Marketa và Karel (*Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên*) thấy mình đang làm công việc của Sisyph: cố vắn một hòn đá lên đỉnh núi để rồi nhìn nó lăn xuống lại. Sự bế tắc, mệt mỏi, tuyệt vọng của nhân vật ẩn sâu trong biểu tượng, không hiển ngôn ra ngoài. Agnès (*Sự bắt từ*) thường nhớ lại bài thơ của Goethe – bài thơ cha từng đọc cho cô nghe khi ông còn sống – để nhận thức rõ hơn sự cô đơn tĩnh mịch mà cô luôn khao khát. Dù không thiếu các trạng thái cảm xúc, nhân vật trong tiểu thuyết Kundera là đại diện cho những người có vốn văn hóa sâu sắc để nhận ra mình trong các hình tượng nghệ thuật vượt thời gian: Symposium, nhạc Beethoven, thơ Rimbaud... chứ không chỉ vui buồn một cách đơn thuần.

Bên cạnh độc thoại nội tâm thông thường, nhân vật của Kundera có một kiểu độc thoại đầy lý trí, tinh táo đến độ tàn nhẫn. Trong những suy tư về người bố đã qua đời – người duy nhất hiểu nàng – Agnès phân ra hai khả năng tồn tại sau cái chết (*Sự bắt từ*). Đoạn độc thoại này có rất nhiều nhận định trung tính thay cho phản ứng cảm xúc tất yếu khi đối diện với sự mất mát: “có hai khả năng”, “nói đúng ra...”, “trong trường hợp tốt nhất”... Sau khi làm tình với một người đàn bà, Tomas tổng kết công thức quyến rũ của người ấy gồm ba phần (*Đời nhẹ khôn kham*). Tomas cố ghi vào trí nhớ không phải sự hân hoan khi tiếp xúc với người tình, mà là những đặc điểm ngoại hình, nét đặc trưng của họ. Chất lý trí lấn át cảm xúc trong độc thoại nội tâm nhân vật. Dù tiểu thuyết Kundera có những đoạn độc thoại dài qua nhiều trang, độc giả vẫn nắm bắt được đường dây logic trong suy nghĩ nhân vật; không có cảm giác mơ hồ, lẫn lộn, chuyện này xọ chuyện kia như khi đọc độc thoại của văn học dòng ý thức.

Nhân vật trong tiểu thuyết Milan Kundera bị dòng suy tư cuốn đi mọi lúc mọi nơi. Những tư tưởng thể hiện hoạt động nhận thức như “nghĩ”, “hiểu”, “nhận ra”... lặp lại dày đặc. Không có cảnh ân ái nào không kèm theo những nghĩ suy, tính toán, cân nhắc thiệt hơn. Chiều chuộng cùng lúc hai người đàn bà, Mirek phải chú ý san sẻ những cử chỉ âu yếm sao cho thật đồng

đều, tránh sự so sánh gây tổn thương (Cuốn sách của tiếng cười và sự lãng quên). Laura và Paul tự trấn an mình rằng họ thương yêu nhau là vì trách nhiệm đối với người đã chết (Sự bất tử). Tomas vừa đến với Sabina vừa nhìn đồng hồ để về nhà không quá trễ (Đời nhẹ khôn kham). Suy nghĩ là thứ xuất hiện đầu tiên và đồng hành với nhân vật mỗi khi họ gặp phải một việc nào đó, cảm xúc tuy vẫn có nhưng chỉ thoáng qua. Được đề nghị ký tên vào lá thư thỉnh nguyện ân xá từ chính trị, Tomas “suy nghĩ lung tung trong đầu”, băn khoăn rằng liệu lá thư có tác dụng gì không, anh lưỡng lự không muốn ký tên dưới những điều người khác viết, rồi lại quyết định ký để chứng tỏ mình không hèn nhát, cuối cùng anh chắc chắn lá thư chẳng giúp được gì cho ai cả và từ chối ký tên (Đời nhẹ khôn kham). Khi Bettina kể với Goethe rằng nàng biết những kỹ niệm ấu thơ của ông, Goethe nhớ lại những hồi ức cũ, ông nhận thấy mình thật nực cười trong những câu chuyện xa xưa ấy, ông hiểu mình đang bị Bettina đe dọa – nàng biết rõ chuyện riêng tư của ông, ông biết phải hòa hảo nhưng không được tỏ ra quá thân mật với nàng (Sự bất tử). Tiến trình tư duy của nhân vật được tác giả tường thuật đầy đủ, sáng rõ; vì vậy độc giả có thể lý giải một cách dễ dàng nguyên nhân thúc đẩy nhân vật hành động.

Như vậy, tiểu thuyết Milan Kundera có ba kiểu nhân vật tiêu biểu: nhân vật nhòe mờ ngoại hình, nhân vật tinh thể, nhân vật suy tư. Các kiểu nhân vật này phản ánh quan niệm về con người của Kundera: ngoại hình hay cảm xúc không làm nên cá tính con người, chính tinh thể và những suy tư mới cá biệt hóa con người đồng thời cho thấy sức ép của thế giới bên ngoài lên mỗi sinh linh. Cách xây dựng nhân vật không dựa trên tâm lý của Milan Kundera quả là độc đáo, nhưng không phải là hiện tượng quá lạ lùng trong bối cảnh tiểu thuyết châu Âu hiện đại. Các nhà tiểu thuyết đã tỏ ra thờ ơ với phương diện tâm lý trước khi Kundera bắt tay viết tiểu thuyết cả chục năm. Những năm 1950 người ta đã thấy “hết thời văn chương phân tích tâm lý tinh vi, văn chương mới không coi trọng vấn đề tình cảm, người ta nản lòng vì những tâm linh vò xé, tế nhị thì tế nhị thật nhưng thật là phù phiếm” [1, tr.352]. Đặt thể nghiệm của Milan Kundera vào bối cảnh tiểu thuyết châu Âu, có thể thấy rõ sự can đảm khi ông đối đầu với mấy thế kỷ thống trị của chủ nghĩa hiện thực tâm lý, nhưng cũng cần lưu ý rằng với quan niệm thẩm mỹ chung của nghệ sĩ châu Âu đương thời thì những hiện tượng tìm tòi như Kundera đã làm là một hệ quả tất yếu.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. R.M.Albérès, Vũ Đình Lưu dịch (2003), *Cuộc phiêu lưu tư tưởng văn học Âu châu thế kỷ XX (1900-1959)*, Lao động, Hà Nội.
2. Milan Kundera (Aaron Asher translated from the French, 1999), *The Book of Laughter and Forgetting*, HarperCollins, New York.
3. Milan Kundera, Ngân Xuyên dịch (1999), *Tuyển tập văn xuôi: tiểu thuyết – Sự bất tử, Chạm rãi, Bản nguyên*, Văn học và Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
4. Milan Kundera, Nguyễn Ngọc dịch (2001), *Tiểu luận: Nghệ thuật tiểu thuyết – Những di chúc bị phản bội*, Hội Nhà văn và Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
5. Milan Kundera, Trịnh Y Thư dịch (2002), *Đời nhẹ khôn kham*, Văn học, California, bản đăng trên trinhythuwordpress.com/category/doi-nhe-khon-kham