

NHỮNG NGÃ TƯ VÀ NHỮNG CỘT ĐÈN CỦA TRẦN DÀN VÀ VỤ ÁN CỦA FRANZ KAFKA: TỪ GÓC NHÌN HIỆN SINH

Lê Thị Gấm

Trường Đại học Văn Lang

lehoanghainhu@gmail.com

Nhận bài ngày: 6/6/2019; Ngày duyệt đăng: 27/08/2019

Tóm tắt

Xuất bản năm 2011, tiểu thuyết Những ngã tư và những cột đèn của Trần Dàn gây ấn tượng đáng kinh ngạc bởi thi pháp trần thuật hiện đại. Tác phẩm gặp gỡ tiểu thuyết Vụ án (1914) của Franz Kafka ở nhiều phương diện. Trong bài viết này, chúng tôi tiếp cận hai tác phẩm từ góc độ cảm thức hiện sinh, một cách để khẳng định giá trị nhân văn của tác phẩm và mối tương liên vượt biên giới giữa những nghệ sĩ lớn.

Từ khóa: *Trần Dàn, Những ngã tư và những cột đèn, Vụ án, Franz Kafka, chủ nghĩa hiện sinh.*

Tran Dan's *Crossroads and Lampposts* and Franz Kafka's *The Trial*: in the light of existentialism

Abstract

*Published in 2011, Tran Dan's *Crossroads and Lampposts* is a special novel with modern narrative style. It connects Franz Kafka's *The Trial* (1914) on many aspects. In this article, two works from an existential perspective to emphasize their humanistic values and the connection between Tran Dan and Franz Kafka are approached.*

Keywords: *Tran Dan, *Crossroads and Lampposts*, *The Trial*, Franz Kafka, existentialism.*

1. Đặt vấn đề

Những ngã tư và những cột đèn (1966) của Trần Dàn là thiên tiểu thuyết có số phận đặc biệt: trải qua hành trình gần nửa thế kỷ (44 năm) mới đến tay bạn đọc (1966-2010). Tác phẩm mang tới một ấn tượng đáng kinh ngạc bởi tính hiện đại vượt khỏi khung khổ đương thời của văn học Việt Nam, bắt nhịp thi pháp cùng tư tưởng nhân sinh sâu sắc của văn học hiện đại thế giới. Nếu đặt *Những ngã tư và những cột đèn* của Trần Dàn bên cạnh *Vụ án* của Franz Kafka chúng ta sẽ không khỏi ngạc nhiên bởi những điểm tương đồng của hai tác phẩm, nhìn từ góc độ cảm thức hiện sinh. Cảm thức này chi phối kiến tạo không gian, cấu trúc nghệ thuật cũng như những trần trớ, ám ảnh hiện sinh trong cả hai tác phẩm.

2. Không gian tâm tưởng và cấu trúc truyện giả trình thám

2.1. Không gian tâm tưởng như là không gian hiện sinh

Hiện sinh thường được biết đến là một trào

lưu triết – mỹ học phương Tây, nửa sau thế kỷ XX, với tinh thần khẳng định nhân vị. Theo đó, con người ý thức bản thể của mình và ý thức mình là một chủ thể; dần thân tìm kiếm, khẳng định sự tự do, tạo lập ý nghĩa tồn tại người trong “cõi nhân gian bé tí”. Mặc dù triết – mỹ học hiện sinh chỉ thực sự khởi xướng và nở rộ ở phương Tây những năm thập niên 1950-1960, rồi nhanh chóng lan sang các nước phương Đông, song có thể nói tinh thần hiện sinh với ý nghĩa là những trần trớ, ưu tư về bản thân, về thân phận người thì trước đó từ lâu đã được xem như hạt nhân của giá trị nhân văn mà nghệ thuật chân chính hướng tới. Trước những va chạm, biến đổi không ngừng của đời sống xã hội hiện đại, một bộ phận văn học đi vào khám phá con người không phải là hiện thân của khối tập thể gắn kết, mang trên vai lý tưởng xã hội và trách nhiệm cộng đồng, mà là những cá thể với chiều sâu tâm hồn thăm thẳm, nặng ưu tư phận người. Những tác phẩm nghệ thuật theo chiều hướng hiện sinh thường khám phá con người trong quan hệ xung

đột với môi trường sống. Trong trường hợp này, môi trường – không gian hiện sinh thực tại giữ vai trò cản trở cá thể. Hệ quả là nhân vật hướng nội, tạo dựng không gian tâm tưởng như một cách tự vệ. Ở đó, nhân vật lực lợi bản sắc, lý giải tồn tại thế giới, lý giải thân phận, bản sắc cá nhân, những vênh lệch, sự xung đột giữa bản thân với môi trường xã hội. Không gian tâm tưởng trở thành không gian hiện sinh, nơi nhân vật tự do tạo lập thế giới của riêng mình, thăm dò và thực thi quyền lựa chọn ứng xử với bản thân và với thế giới. Nói cách khác, con người hiện sinh không sống cho và chỉ ở không gian bên ngoài. Bao giờ trong anh ta cũng có một không gian tâm tưởng như là thành trì hóa giải, đồng thời nuôi dưỡng tinh thần hiện sinh. Hoàn cảnh sống càng xung đột, ngăn trở bản sắc cá thể, không gian tâm tưởng càng tạo lập vững chắc.

Độc giả Việt Nam được biết đến tiểu thuyết *Vụ án* của Franz Kafka – nhà văn Do Thái vĩ đại – từ những năm cuối thập niên 80 thế kỷ trước qua bản dịch từ tiếng Anh của Phùng Văn Tửu (1989) và mới đây là bản dịch từ tiếng Đức của Lê Chu Cầu (2015). Buổi sáng ngày sinh nhật thứ 30, nhân vật Josef K. – một cán bộ ngân hàng mẫn cán – bị tòa án bắt ngay tại giường ngủ của mình vì một tội danh nào đó mà anh không rõ. Mười chương sách là hành trình nhân vật chính tìm mọi cách thăm dò tội danh của mình và biện minh với tòa án – cơ quan quyền lực. Trên hành trình ấy, nhiều người lạ và quen xuất hiện, hứa hẹn giúp đỡ nhưng thực chất là thăm dò, cô lập, mĩa mai, đẩy bi kịch của anh lên kịch điểm. Vốn là người thông minh, có học thức, K. quyết định không nhờ cậy người khác giúp đỡ và thụ động đợi lệnh tòa án, thay vào đó tự dần thân vào hành trình tìm kiếm chứng cứ, thảo đơn nguyện. Kết quả mọi nỗ lực của anh đều vô ích. Bộ máy quyền lực tuy đã tha hóa, nhưng gọng kìm của nó mỗi ngày một siết chặt sinh quyền. Cuối cùng, K. chấp nhận bị xử tử như là chức năng cuối cùng cần thiết để kết thúc chuỗi vận hành của thiết chế quyền lực ấy đối với sự sinh tồn của một kiếp người. Cuốn tiểu thuyết gây nhiều tranh cãi bởi các tầng nghĩa đan cài, xếp chồng. Bất luận đứng ở góc độ nào để nhìn nhận (hiện đại chủ nghĩa, hiện sinh chủ nghĩa hay hậu hiện đại...), chúng ta cũng thấy

rằng vấn đề sinh tồn của con người hiện đại trong sinh quyền đặc thù của nó là vấn đề cơ bản, then chốt của cuốn tiểu thuyết (cũng như nhiều tác phẩm khác của Kafka).

Vụ án của Kafka và *Những ngã tư và những cột đèn* của Trần Dần có nhiều điểm tương đồng thú vị. Cả hai cuốn tiểu thuyết đều lấy bối cảnh là không gian đô thị hiện đại của xã hội chuyên chế (trong bối cảnh có sự chuyển giao quyền lực quản trị)

Không gian *Vụ án* là đô thị phương Tây đầu thế kỷ XX với sự ngự trị của công sở, công quyền. K. một người đã nhiều năm làm việc ở thành phố, nhưng mãi đến khi vướng vào lao lý anh mới nhận ra điều ấy. Anh kinh hãi, hoang mang khi biết trên mỗi tòa nhà lụp xụp, cũ nát đều có văn phòng tòa án. Đâu đâu cũng có nhân viên đang làm nhiệm vụ pháp luật. Bao trùm vũ trụ một màu xám xịt, tối tăm. Chút ánh sáng nhỏ nhoi từ cửa sổ, từ ngọn nến, từ tượng thánh,... chẳng những không đủ đẩy lùi sắc ám đăm đăm ấy mà còn làm cho chúng trở nên mờ mịt hơn, như thể sự tràn đến của bóng tối là không gì cản nổi. Bóng tối bủa vây vũ trụ, bủa vây cuộc đời K.. Nhưng đây là không gian tâm tưởng – không gian hiện sinh của anh. Chỉ mình anh cảm thấy ngột ngạt trong văn phòng tòa án ở tầng áp mái và cũng chỉ anh không biết lối ra trong Thánh đường tối của Nhà Thờ Lớn.

Không gian chính của *Những ngã tư và những cột đèn* là đô thị Hà Nội những năm đầu sau kháng chiến chống Pháp, dưới sự tiếp quản của chính quyền cách mạng. Hà Nội những năm ấy nhiều khó khăn. Không khí chính trị căng thẳng, nhạy cảm bởi quan niệm phân biệt thành phần xã hội. Dưỡng, nhân vật chính của tác phẩm, bị xếp vào thành phần bất hảo vì quá khứ đi lính Ngụy (Pháp). Anh luôn cảm thấy tự ti, day dứt bởi những ánh mắt dòm ngó, những lời xúc xiểm, mĩa mai của bà con và cán bộ phường. Không gian của Dưỡng chỉ nhộn nhịp, tươi vui vào ngày ăn mừng chiến thắng cách mạng, mà Dưỡng vẫn thích gọi đây là ngày Tết. 364 ngày còn lại của năm đều là những buổi sáng “bát cháo”, buổi chiều “nhọ”, buổi đêm “bú dù”. Tất cả một màu mưa bụi trắng nhợt. Song hành với không gian nhật ký của Dưỡng là không gian 11 năm sau của nhân vật nhà văn, cũng chỉ hai màu

tím và xanh. Quá khứ tím nhạt ký và bản sao nhạt ký ở “*bên này cửa sổ*”. Hiện tại xanh thảng sáu vắng và phổ thời chiến vắng lặng ở “*bên kia cửa sổ tôi*”. Quá khứ là Dưỡng với những lưu niệm phức tạp, những ngã tư “láo nháo”, những cột đèn đêm trắng nhợt mưa bụi. Hiện tại là tôi với phổ vắng lặng chỉ một hướng rẽ vào đại lộ. Không gian quá khứ và hiện tại của hai con người ấy trong *Những ngã tư và những cột đèn* hợp làm một: không gian tâm tưởng cũng là không gian hiện sinh.

2.2. Cấu trúc giả trình thám

Liên quan đến không gian tâm tưởng là cấu trúc giả trình thám. Cả hai tác phẩm đều được xây dựng theo thể tài giả trình thám, đặt con người vào thế buộc phải đối diện với quyền lực thiết chế, với cái tôi cô đơn, từ đây làm bật lên ý nghĩa nhân sinh sâu sắc.

Ở *Vụ án*, K. bắt ngờ bị tòa án bắt mà không rõ tội danh. Sau một thời gian thuê luật sư giúp nhưng không đạt kết quả khả quan, anh quyết định tự điều tra, biện hộ, vạch mặt tòa án. Có ý kiến cho rằng nhà văn đã tô đậm tính chất phi lý đến mức ngay cả bản thân K. cũng thờ ơ, hờ hững với vụ án của chính mình. Thực tế, mặc dù nhà văn đã lược đi những màn độc thoại nội tâm, nhưng chúng ta vẫn nhận thấy những biểu hiện kịch điểm cảm xúc của nhân vật. Hơn một năm theo đuổi vụ án là quãng thời gian đầy đọa với K. Ban đầu vì bắt ngờ bị bắt một cách kỳ lạ như trò đùa nên anh không khỏi ngạc nhiên, bực dọc. Anh nghĩ đây là sự hiểu lầm nên nóng lòng gặp cán bộ chức trách tòa án để làm sáng tỏ vấn đề. Nhưng khi biết rằng thiết chế tòa án đã tha hóa và rằng vụ việc không dễ dàng giải quyết, anh đã tự điều tra. Chính K. cũng không ngờ luồng suy nghĩ của anh lại luôn hướng về vấn đề ấy. Nó dường như nuốt trọn tâm trí, khiến anh không thể chuyên tâm vào công việc ở ngân hàng. Trong vụ án của mình, K. vừa đóng vai nạn nhân, vai tội phạm, vai thám tử, đồng thời là luật sư biện hộ. Quá trình tuyên án, điều tra, biện hộ là có thật nhưng không có vụ án cụ thể nào xảy ra, không phiên tòa nào được mở, không tội danh chính xác nào được làm rõ. Cho nên, K. không hẳn là tội phạm, không hẳn là nạn nhân, không phải là luật sư, cũng không là thám tử theo đúng nghĩa.

K. phủ nhận phán quyết. Anh từ đầu đã công khai tuyên chiến với tòa án bằng cách tìm đến họ để biện minh (thực chất là chửi rủa), âm thầm tìm kiếm bằng cứ chứng minh mình vô tội, đồng thời để vạch trần sự tha hóa của tòa án. Nói cách khác, K. bằng tất cả sự bi phẫn, khinh bỉ, lòng tự tin đã luôn cho rằng có thể dùng tri thức, lý trí để tuyên chiến với cái phi lý, tha hóa. Nhưng đây là cuộc chiến giữa cá nhân đơn lẻ với guồng máy thiết chế. Một cuộc chiến bất cân đối. Cách K. xử lý tình huống cho thấy biểu hiện xung đột giữa con người hiện đại vốn tự tin vào năng lực lý trí, khoa học với guồng máy xã hội toàn trị đang hiện hình bản chất phi lý.

Những ngã tư và những cột đèn của Trần Dần cũng có cấu trúc tương tự. Tình huống mà Dưỡng – nhân vật chính – gặp phải gần giống tình huống K. đối mặt. Là một quân nhân từng phục vụ trong quân đội Pháp, sau kháng chiến thắng lợi, cuộc sống của Dưỡng ở Hà Nội gặp nhiều khó khăn: không có việc làm, bà con khu phố miệt thị, xa lánh. Một buổi tối, xảy ra vụ ám sát bộ đội tại vườn, đúng lúc anh đang âu yếm vợ trong nhà tắm. Mặc dù có chứng cứ ngoại phạm nhưng anh vẫn bị cho là tình nghi số 1, thậm chí bà con khu phố và cán bộ phường gần như coi anh là thủ phạm. Dưỡng cũng chọn cách xử lý tình huống gần như cách của K.: tự sắm vai thám tử phân tích các khả năng, điều tra chứng cứ nghi phạm, đồng thời sắm vai tòa án tuyên phạt chính mình.

3. Những trở trở và bi kịch lựa chọn của con người hiện sinh

3.1. Những trở trở hiện sinh

Không tìm được sự tương thích với môi trường bên ngoài, K. và Dưỡng thu mình vào không gian tâm tưởng tìm kiếm logic hợp lý, cắt nghĩa sự tồn tại của bản thân và thế giới.

Câu chuyện của *Vụ án* và *Những ngã tư và những cột đèn* đều mang tính chất phi lý: sự trừng phạt được thực thi dù tội ác chưa được thực hiện. Sự trừng phạt dành cho K. và Dưỡng là thái độ dòm ngó, giễu cợt, chỉ trích của những người xung quanh; là những lo lắng, day dứt vô xé tâm tư khiến họ trở nên thất thường, dị biệt. K. và Dưỡng – những chàng trai đương tuổi xuân trẻ, mong sống một đời sống bình thường, được tự do làm công việc mình yêu thích, yêu

người yêu theo cách mình muốn, không tham gia luận bàn chính trị, tôn giáo. Một đời sống được tự do lựa chọn. Nhưng rồi xã hội đẩy họ vào thế phải đối diện với hàng loạt câu hỏi bế tắc tại sao, như thế nào, bằng cách nào,... mà những điều không tưởng ấy lại ập xuống đời mình? K. biết mình vô tội nhưng lại đi tìm chứng cứ để biện hộ cho một thứ tội lỗi mà anh không nắm rõ. Rồi chính K., trong thời gian tự điều tra ấy luôn tỏ ra lo sợ thông tin vụ án truyền đến tai người xung quanh – trạng thái tâm lý chỉ xuất hiện ở tội phạm thực sự. Vụ án của K. giằng chằng tại chỗ nhiều tháng. Mỗi khi anh hiểu ra một vấn đề thì lại có nhiều điều khác anh chưa hiểu được. Để rồi, vụ án lúc nào cũng đang ở giai đoạn viết đơn nguyện đầu tiên. K. lạc lõng, cô độc, bức bối, tự hỏi: “*Sau này rồi sẽ ra sao? Những ngày như thế nào sẽ chờ đợi anh*” (Kafka, 1925: 161). Vụ án của Dường cũng bị treo lơ lửng vô thời hạn: “*Vụ phát súng vậy là treo, lơ lửng không thời hạn. Nhưng thành kiến của khu phố với tôi ngày càng nặng nề*” (Trần Dần, 2011: 69). Dường cô đơn, sâu muộn như diên đại. Anh gọi quãng thời gian hiện sinh đầy “*là những ngày chưa loét và những chủ nhật mấm thối, những tuần lễ khảm và những buổi sáng đi-cũng-dở-ở-cũng-không-xong*” (Trần Dần, 2011: 69). Dù không bị kết tội chính thức nhưng Dường đã sống và nghĩ như kẻ phạm tội. Anh không ám sát bộ đội nhưng sẽ tự trừng phạt bản thân – như người ta muốn. Anh cần một logic đúng: có tội, có phạt. Vậy nên, anh tự thú: “*Tôi là thằng tàu bò, có tội là thằng tàu bò*” (Trần Dần, 2011: 109); tự phi báng nhân cách: “*tôi xấu xí quá. Tôi chơi ảnh truông, tôi ngón trính thám, tôi chụp ảnh nghệ thuật em Cóm, là nghệ thuật dẫn đi. Tôi bất mãn với khu phố, tôi đi câu nhái, để chiều tính lêu lổng, sợ đi làm, bó buộc*” (Trần Dần, 2011: 147).

Bối cảnh truyện ở cả hai tác phẩm đều gọi lên vai trò của thiết chế quyền lực trong cuộc sinh tồn cá nhân. Trong *Vụ án*, tòa án đại diện cho bộ máy thực thi pháp luật, nhưng cũng có ý nghĩa là bức tường thành định kiến xã hội. Nó khiến con người sợ hãi, chấp nhận sống trong khuôn khổ chật hẹp, không trăn trở với cá tính, không có nhu cầu vượt thoát rào cản. Chúng ta hiểu vì sao các nhân vật mà K. quen biết đều

chìm trong nỗi sợ hãi vô hình, không một ai tự tin và kiêu hãnh như anh. Tương tự, *Những ngã tư và những cột đèn* cho ta thấy rõ quyền lực của một thiết chế xã hội ở thời điểm mà con người chỉ lỡ lời là có thể bị kết án. Bỏ qua yếu tố chính trị, việc Dường bị những người trong phường xa lánh, miệt thị, mĩa mai cũng mang ít nhiều dấu ấn thói quen cộng đồng Việt, vốn có từ trong máu nỗi sợ định kiến luân lý, sợ khác biệt nên không ai dám tách khỏi thành lũy cộng đồng để sống và làm điều mình yêu thích, để biết khích lệ và ngưỡng vọng cái mới mẻ, cá biệt.

Tuy vụ án của K. và Dường có nhiều điểm khác nhau, cơ bản một bên là câu chuyện về cái phi lý có tính bản chất vĩnh cửu của tội trạng (kiểu Eva và Adam) và bộ máy quyền lực (mang tính biểu trưng); một bên là cái phi lý của thành kiến mang tính nhất thời của bối cảnh, nhưng cả hai tác phẩm đều bộc lộ rõ nét cảm thức hiện sinh, theo nghĩa hiện sinh là tâm thế sống cho hiện tại, là sự trăn trở về đời sống, thân phận người. Cả *Vụ án* và *Những ngã tư và những cột đèn* đều đặt ra vấn đề tồn tại người trong xã hội chuyên chế (có sự chuyên giao quyền lực). Khu văn phòng tòa án trên các tầng áp mái, văn phòng luật sư, giáo đường (thuộc về tòa án) là những không gian tập thể. Chúng có xu hướng bóp nghẹt, xóa nhòa cá thể đơn lẻ. Ở đây, K. cảm thấy ngột ngạt, chao đảo mặt mày như có ngàn con sóng xô tới. Ngược lại, anh cảm thấy tâm hồn thênh thang mỗi khi được bước trên đường lớn, hít thở bầu không khí thoáng mát và cũng chỉ mong mỗi được dồn tâm sức hoàn thành tốt công việc quản lý ở ngân hàng. Một con người làm việc tích cực, yêu đương chân thành (với Elsa) làm sao lại có tội? K. vô tội. Anh khẳng định điều ấy là hiển nhiên và cất vấn linh mục: “*Đó là một sự nhầm lẫn. Và lại, làm sao một con người lại có tội được chứ? Ở đây chúng ta đều là con người cả, ai cũng như ai?*” (Kafka, 1925: 246). Giờ phút cuối cùng của cuộc đời, anh mới hiểu: tội của anh là “*cứ luôn muốn xông vào đời với hai mươi bàn tay, hơn nữa không phải vì một mục đích đáng khen ngợi*”, tức là khác với cung cách của những người xung quanh (Kafka, 1925: 263). Dù thế, K. vẫn không thỏa hiệp: “*Chẳng lẽ sau khi mình già từ thế gian người ta lại có quyền nói rằng*

khí vụ án bắt đầu mình muốn kết thúc nó, còn bây giờ nó kết thúc, mình muốn nó bắt đầu trở lại? Mình không muốn người ta nói thế” (Kafka, 1925: 264).

Còn Dường, trong kiếp nạn tù tội, anh sinh ra nỗi ám ảnh về thời gian, day dứt về con người, về số kiếp bản thân. Anh băn khoăn có lẽ nào con người sống với thú vui của mình là có tội: “...ừ thì Thăng, ừ thì Tôi, ừ thì Mày, phải đâu vì mê mãi thú vui quá đât mà thăng nào cũng là Mày, thăng nhỏ tàu bò, thăng dần di, dâm ô đòi truy lục, chỉ đớp hít, giở trò cao bồi nguy quân mắt dạy gì gì nữa cũng là Mày, Mày còn là thăng-vài-ngàn-thăng chứ gì, Tôi biết cả rồi, ừ thì cứ cho là thăng-vài-ngàn-thăng, bây giờ còn thiếu một thăng-phát-súng nữa, nhưng đờng tàn đời, ... Mày là thăng người dẫu có là thăng-vài-ngàn-thăng thì Mày vẫn là thăng người...” (Trần Dần, 2011: 69); nhưng rồi lại cảm thấy bẽ tắc, tù đọng: “Chiều nay là một buổi chiều cuối hạ, vậy mà tôi cảm giác lúc này, là ngày không mùa, là lúc không giờ, là giờ ngoài đồng hồ, là ngày ngoài quyển lịch” (Trần Dần, 2011: 104). Anh thấy mình như viên gạo vỡ bị kẹt lại trong rá: “Như mẻ gạo đổ vào nôi, đổ khéo vẫn sót lại, trong rá, vài hạt. Thường là hạt vỡ bị kẹt lại. Liệu tôi có bị tai nạn éo le, như hạt gạo vỡ, tôi chờ kết luận”; không ngừng băn khoăn, tiếc nuối cuộc sống: “Nhưng nếu không có tôi, đời vẫn không sao, các nôi com vẫn chín và thơm phức, nôi ngoài thành vẫn làm lụng, đi lại và ăn uống vui vẻ. Nếu không có tôi, thì buồn lắm, tôi sẽ kẹt lại trong trại giam nào, buồn như hạt gạo vỡ...” (Trần Dần, 2011: 107).

Những ngày tự trừng phạt ấy là quãng thời gian khủng khiếp với Dường. Anh phải tự soi vào sâu thẳm cái tôi lấy ra những sở thích trước đây để day nghiền, xỉ vả. Hành động ghi lại nhật ký cho thấy Dường đau khổ, cô đơn tột cùng. Anh muốn ghi lại những ngày tự trừng phạt ấy, nghĩa là muốn bộc lộ thái độ tích cực với hiện tại, vĩnh cửu hóa nó: “Đúng là tôi viết nhật ký, để đưa hiện tại của tôi ra khỏi thời gian, để ngày hôm nay được tồn tại, vĩnh viễn” (Trần Dần, 2011: 111). Vì sao Dường muốn lưu lại vĩnh cửu cái hiện tại ê chề, “bú dù” ấy? Phải chăng vì tận cùng đau đớn cũng là khoái cảm. Một lúc nào đấy như anh nói, anh đều có thể lật xem nhật ký

để nó lại là hiện tại, để sống mãi với cảm giác những ngày nhiều đón đau, sâu muộn. Nhưng rồi anh xé đi 2 tuần sau buổi chiều phát súng. Tập bản thảo bị thương. Nỗi đau quá lớn. Anh muốn xóa đi mãi mãi những ngày nhỏ, bởi: “Sự vĩnh cửu giống như vũng nước tù, càng vĩnh cửu càng hôi thối, càng lắm kí sinh trùng” (Trần Dần, 2011: 111); “Đã 3 mùa trôi qua, mà hiện tại của tôi ngày một tệ hại... Người tôi rã rời... Đêm ngủ đầy ác mộng. Tôi xé nhật kí, viết rồi xé, chưa viết xong, cũng xé, mà hiện tại vẫn hủ” (Trần Dần, 2011: 111, 112). Dẫu thế thì cuộc đời vẫn cần níu giữ: “Tôi sẽ cứ là người đứng cuối cùng hạng ngòi thứ xã hội không vì con gà hơn nhau tiếng gáy, không vì hơn nhau một chút đau thương, Tôi biết Mày vẫn rất muốn còn trong đời, tất nhiên Tôi cũng muốn còn lại trong đời, không dung Tôi tự xóa Tôi làm gì, vì đời dù sao vẫn đẹp...” (Trần Dần, 2011: 70).

3.2. Con người hiện sinh và bi kịch lựa chọn

Hệ quả của những trần trở hiện sinh là bi kịch lựa chọn. Nếu Vụ án là câu chuyện phi lý bởi tính chất mù mịt, mơ hồ, có cuối không có đầu, thì Những ngã tư và những cột đèn được trần thuật rõ ràng: có đầu, có cuối. Với Vụ án người đọc không biết quá khứ của K. như thế nào, giao du với những ai, chỉ biết hiện tại anh là nhân viên giỏi ở một ngân hàng. K. không biết mình phạm tội gì. Còn Dường, người đọc biết rõ về quá khứ và tính cách của anh. Nỗi hàm oan của anh có tên gọi, diễn biến cụ thể. Dường đi tìm kẻ phạm tội thực sự để gỡ mối oan. Tuy biết mình không phải là kẻ bắn bộ đội, nhưng thái độ kỳ thị, mỉa mai của bà con khu phố cũng đã là một sự trừng phạt. Không chấp nhận cái phi lý: có phạt mà không có tội, Dường lục lọi trong sọ, tìm ra một tội danh: tội là thăng tàu bò (từng đi lính nguy) và tự trừng phạt bản thân bằng những day dứt, dần vặt, xỉ vả nhân cách. K. thì khác. K. đi tìm kẻ kết tội mình và tìm tội danh bị quy kết, nhưng bất thành. K. từ chối những lựa chọn nhằm trì hoãn, kéo dài vụ án (do luật sư Huld và họa sĩ Titorelli gợi ý). Anh nôn nóng giải quyết sông phẳng, triệt để mọi vấn đề nên chọn cách đấu tranh không nhân nhượng. K. bị xử tử không phải vì phạm tội mà vì trước sau không thừa nhận (và cũng không biết) tội danh, cũng đồng nghĩa không thừa nhận, không thỏa hiệp với

quyền lực thiết chế. Sự phi lý được đẩy lên kịch cùng. Còn gì phi lý hơn là việc một tội nhân chưa kịp nhận thức tội danh đã bị xử tử chỉ vì nôn nóng muốn làm sáng tỏ vụ việc! K. chọn cái chết “*Như một con chó!*”. Có một số ý kiến cho rằng K. là biểu tượng bảo thủ. Theo tôi, việc anh lựa chọn để tòa án xử tử mình một cách thảm liệt trong đêm tối cũng là cách biểu thị sự kháng cự của nhân vật với quyền lực toàn trị. Bởi anh biết “*nỗi nhục sẽ sống lâu hơn anh*”, để đời thêm nhứt nhối.

Khác với K., Dường tìm được lối ra. Vụ án được giải quyết, xét trong mối liên hệ với Dường. Anh hòa vào cộng đồng trong công cuộc xây dựng xã hội mới và chống Mỹ. Nhưng Dường của mười 11 năm sau đã trở thành một người khác, cũng có nghĩa anh đã đánh đổi bản sắc cá nhân lấy một đời sống thông thường: “*Tôi định nhân dịp này, kể với anh câu định nghĩa bất hủ về thời gian, của người Hi Lạp, nhưng lại thôi. Bởi vì trước mặt tôi lúc ấy, là một anh Dường đã từ già thú vui uống cà phê buổi sáng, và xa lạ với những day dứt của nhật ký*” (Trần Dần, 2011: 75).

K. và Dường đều là ở độ tuổi xuân trẻ, có học thức, cùng gặp một tình huống éo le: bị kết tội không do bản thân gây ra, nỗ lực dùng tri thức để biện hộ, truy tìm vấn đề. Trong quá trình đó, họ cô đơn, bị mắc kẹt ở thực tại. K. tìm cách chống cự đến cùng mà vẫn không tìm được lối ra. Kết quả là anh bị xóa tên khỏi bản đồ sống của nhân loại. Dường chống cự (ngầm) và tìm được lối thoát, nhưng lại mất mát nhiều thứ khác. Bước ra khỏi tẩn bi kịch, Dường chấp nhận hòa nhập cộng đồng, tham gia guồng quay thời đại, trở thành một biểu tượng trong một rừng biểu tượng, không còn day dứt về biểu đồ thời gian, thậm chí xa lạ với nhật ký của chính mình. Nhân vật xung tôi – nhà văn biên lại câu chuyện đời Dường – cũng là một người trí thức có cùng mối đồng cảm với Dường về dòng thời gian, về lẽ tồn tại của đời người, về những ngã tư, những lựa chọn,... Dường đã chọn một ngã: ngã rẽ vào đại lộ. Còn tôi? Nhân vật nhà văn nhận ra đường của mình không có ngã tư, chỉ là ngõ cụt với một hướng về đại lộ. Phở vắng lặng. Buồn trống rỗng dâng ngập hồn. Hóa ra đời nhiều ngã tư và đời không ngã tư đều bị kịch

như nhau.

4. Kết luận

Dịch giả Phùng Văn Tửu trong lời giới thiệu *Vụ án* năm 1989 thừa nhận ở những lần đọc đầu tiên ông không đọc với tâm thế K. là cái bóng của Kafka như nhiều người nhận định, nhưng rồi ông cũng nhìn thấy bóng dáng của nhà văn. Phải chăng đây là tòa án lương tâm của chính Kafka trong những biến cố cuộc đời vì mong muốn rời bỏ ràng buộc hôn nhân, tôn giáo, đảng phái, thậm chí cả nguồn gốc xuất thân để được tự do sống và làm việc mình yêu thích: viết văn? Người đọc Việt Nam cũng có thể nhìn thấy bóng dáng cuộc đời Trần Dần qua những trang nhật ký của Dường và nỗi buồn sinh kiếp của nhân vật tôi – nhà văn – về thời gian hiện tại, về những ngã tư, về đại lộ. Thực ra, ngã tư từ trước đó rất lâu đã là biểu tượng trong hầu hết tác phẩm của Trần Dần. Vấn đề không phải là con đường nào đúng đắn, con đường nào sai lầm, mà là sự lựa chọn. Đời ông nhiều ngã tư. Nhưng cũng như Dường, ông “*đâu có biết, ngã tư nào lưu manh, ngã tư nào đọa lạc, ngã tư nào gian dối*” (Trần Dần, 2011: 304), để rồi đôi lần “*lường một đường, thực tế giằng một nẻo*” (Trần Dần, 2011: 288). Dẫu vậy, đời người vẫn cần có những lựa chọn và quyền được lựa chọn. Nhà thơ Lê Đạt khi viết: “*Các đáng cứu thế có một thiếu sót đáng trách là dẫn dắt đám đông đến thiên đường mà quên không hỏi ý kiến của họ*”, hẳn đã thấu cảm trần trở của bạn văn, Trần Dần.

Cả hai tác phẩm đều thể hiện tinh thần bất tín đại tự sự (chân lý xã hội, niềm tin tôn giáo), cho thấy dấu hiệu vượt ngưỡng khung khổ tư duy thời đại. Mặc dù yếu tố tôn giáo không phải là điểm nổi bật trong tiểu thuyết của Trần Dần, nhưng người đọc có thể nhận thấy giọng điệu giễu cợt trong ngôn ngữ nhật ký của Dường. Anh thường xuyên cảm thán “*A di đà but!*” và đùa cợt câu chuyện của mình bằng những lý lẽ “*i như trong thánh kinh*”. Trong *Vụ án*, nhà văn dành hẳn một chương để thuật cuộc đối thoại bất đắc dĩ của K. với linh mục Nhà Thờ Lớn. Đây không còn là cuộc trò chuyện tôn giáo, mà là một phiên tòa thẩm dò thái độ, tra xét và kết án. Mọi cách diễn giải câu chuyện dụ ngôn về nhân viên gác cổng Pháp Luật và lão nông dân (trong Thánh kinh) mà vị linh mục kể đều không thể

thuyết phục K. thừa nhận bản chất cố hữu, toàn trị của thiết chế quyền lực. Anh phủ nhận ý kiến cho rằng nhân viên gác cổng Pháp Luật đã làm đúng. Linh mục nói: “*không nhất thiết phải tin mọi điều hắn nói là xác thực, chỉ cần chấp nhận chúng là tất yếu*”. K. mĩa mai: “*Một kết luận đáng buồn. Nó biến sự dối trá thành phương châm xử thế của thế gian*” (Trần Dần, 2011: 257). Đây có thể coi là tinh thần bất tín đại tự sự – một trong nhiều dấu hiệu hậu hiện đại của hai tiểu thuyết này. Bất tín tôn giáo xuất phát từ niềm tin lấy con người làm trung tâm, nền tảng nhân văn. Vụ án của K., vụ án của Dương không phải là vấn đề ban phạt của đáng toàn năng, mà là vấn đề ứng xử giữa những con người với nhau, giữa con người với thời đại của anh ta. Viết *Vụ án*, Kafka hẳn mang nỗi ám ảnh nguồn gốc Do Thái và đạo Do Thái – những thứ sinh thời ông nhiều lần phủ nhận ảnh hưởng. Sự ghê lạnh của cộng đồng, tội vô tội (guiltless guilt) mà K. mang phải chẳng là tội tổ tông: tội được Chúa lựa chọn hứng chịu đau khổ bất công thay nhân loại, như đức tin của người Do Thái? Vẫn biết chúng ta có thể đọc Kafka theo nhiều cách, nhưng cách nào rồi cũng thấy thấp thoáng bóng dáng của chính ông.

Còn Trần Dần, với *Những ngã tư và những cột đèn*, bằng hình thức “nhật ký hóa tiểu thuyết”, ông đã nói “tiếng nói của cái tôi bị chấn thương” (Nguyễn Thành Thi, 2011), tiếng nói của người nghệ sĩ ham muốn sáng tạo tốt bậc phải đi qua ngã tư đời lằng nhằng, chọn một ngã rẽ “*kháng cự với mệnh mệnh*”, để rồi cô đơn đến xót xa: “*cô trời xanh cô đơn trời tía/ Cô đơn*

nắng đào cô đơn mưa tái nhợt đầu ô”, và rồi âm thầm “*trữ đủ đau thương/Cho mãi hạn làm người*” (Công tinh, 1960).

Sáng tác từ những năm 1965-1966, tiểu thuyết *Những ngã tư và những cột đèn* của Trần Dần gặp gỡ tiểu thuyết *Vụ án* của Franz Kafka trên nhiều phương diện nghệ thuật, bộc lộ cảm thức hiện sinh sâu sắc. Việc so sánh hai cuốn tiểu thuyết cho ta hiểu thêm về Trần Dần – một tài năng lớn, một “văn cách” (chữ dùng của nhà văn Phạm Thị Hoài) đáng trọng của nền văn học hiện đại Việt Nam, nhưng phải chịu nhiều thăng trầm. Những điểm tương đồng giữa *Vụ án* và *Những ngã tư và những cột đèn* đã minh chứng: dù ở đâu, thời đại nào, người nghệ sĩ chân chính vẫn luôn là người trần trụi không phải về hướng xoay vần của thời cuộc, mà về cuộc sinh tồn và những ngã rẽ của đời người.

Tài liệu tham khảo

- Trần Dần (2011). *Những ngã tư và những cột đèn*. Tp. HCM, Nxb Hội Nhà văn.
- Trần Dần (2008). *Thơ*. Tp. HCM, Nxb Đà Nẵng.
- Kafka, F. (1925). *Der Prozess*. Lê Chu Cầu (dịch) (2015). Hà Nội, Nxb Văn học.
- Phạm Thị Phương (2011). Cuộc vượt biên hệ hình nghệ thuật hiện thực xã hội chủ nghĩa của Trần Dần trong tiểu thuyết *Những ngã tư và những cột đèn*. *Kỷ yếu hội thảo quốc tế: Những lần ranh văn học*, Đại học Sư phạm Tp. HCM, tr. 950-987.
- Nguyễn Thành Thi (2011). Tiếng nói của “Cái tôi bị chấn thương” và tính khả dụng của yếu tố nhật ký, trình thám trong tiểu thuyết. *Kỷ yếu hội thảo quốc tế: Những lần ranh văn học*, Đại học Sư phạm Tp. HCM, tr. 227-249.