

YẾU TỐ PHÂN MẢNH TRONG TIỂU THUYẾT *RUỒNG BỎ* CỦA JOHN MAXWELL COETZEE

Phạm Tuấn Anh

Khoa Sư phạm, Trường Đại học Cần Thơ

Ngày nhận bài 27/10/2020, ngày nhận đăng 22/12/2020

Tóm tắt: Lý thuyết văn học hậu hiện đại đã và đang mở ra nhiều chiều kích cho việc khám phá, tiếp nhận tác phẩm văn học. Nghiên cứu tiểu thuyết *Ruồng bỏ* của John Maxwell Coetzee từ góc nhìn hậu hiện đại là hướng đi khả thi, có ý nghĩa quan trọng trong việc khai phá các vỉa tầng giá trị của tác phẩm. Trên cơ sở vận dụng lý thuyết này vào soi chiếu tiểu thuyết *Ruồng bỏ*, bài viết tập trung kiến giải yếu tố phân mảnh ở ba phương diện: cốt truyện mảnh vỡ, nhân vật mảnh vỡ, không gian mảnh vỡ. Từ đó, bài viết góp phần đánh giá toàn diện, đa chiều về nghệ thuật phân mảnh trong tiểu thuyết Coetzee, chỉ rõ sự thành công và đóng góp của ông trong nền văn học hậu hiện đại thế giới.

Từ khóa: Phân mảnh; văn học hậu hiện đại; *Ruồng bỏ*; John Maxwell Coetzee.

1. Đặt vấn đề

John Maxwell Coetzee, nhà văn gốc Nam Phi, là một trong những nhà văn lớn của văn học hậu hiện đại. Cho đến nay, nhiều tác phẩm của Coetzee được tuyển dịch và giới thiệu ở Việt Nam: *Những miền đất ấy*, *Cuộc đời và thời đại của Michael K*, *Ruồng bỏ*, *Đợi bọn mọi*, *Người chậm*, *Những cảnh đời tình lẻ* (bộ ba *Tuổi thơ - Tuổi trẻ - Mùa hè*)... Sáng tác của Coetzee đa dạng, bao quát nhiều phương diện trong đời sống xã hội. Coetzee phục dựng một thế giới rạn nứt, vỡ vụn, đứt gãy và phân mảnh. Các tác phẩm của ông mang đậm đặc trưng của văn học hậu hiện đại: liên văn bản, giễu nhại, phân mảnh... Trong đó, *Ruồng bỏ* là tiểu thuyết nổi trội bởi nghệ thuật đan cài, ráp nối các yếu tố phân mảnh độc đáo, điêu luyện.

Việc sử dụng các yếu tố phân mảnh đã phá vỡ kiểu kết cấu truyền thống, vượt qua khỏi những nguyên tắc đã có là kỹ thuật đặc trưng của văn học hậu hiện đại. Các yếu tố phân mảnh được ráp nối dựa trên kỹ thuật sử dụng “trò chơi ngôn ngữ”, tính cắt mảnh của trần thuật hậu hiện đại. Nghiên cứu tiểu thuyết *Ruồng bỏ* từ yếu tố phân mảnh là hướng đi đa chiều trong việc khai phá giá trị của tác phẩm. Trong khuôn khổ bài viết, người viết tập trung nghiên cứu yếu tố phân mảnh trong tiểu thuyết *Ruồng bỏ* của Coetzee ở các phương diện sau: Cốt truyện mảnh vỡ, nhân vật mảnh vỡ và không gian mảnh vỡ.

2. Nội dung

Trong *Từ điển tiếng Việt*, “mảnh” được chú giải là “miếng” (Tuyết Khanh, Thanh Lam, Ngọc Hạnh, 2004, tr. 438), “vỡ” là “bể toang, tan rã” (Tuyết Khanh, Thanh Lam, Ngọc Hạnh, 2004, tr. 865). Như vậy, có thể hiểu “mảnh vỡ” là những mẩu, miếng, phần nhỏ rời rạc, tách ra từ chỉnh thể, thể hiện sự đứt đoạn, tan rã, không hoàn chỉnh. “Mảnh vỡ” (fragmentation) là yếu tố xâm nhập hầu hết các kỹ thuật sáng tác của các nhà văn hậu hiện đại. “Mảnh vỡ chính là bản thể của hiện tồn hậu hiện đại, khi người ta thôi không còn tin vào những cái tròn trịa, đầy đặn, dễ nắm bắt... thì “vỡ” tức là tiêu chí bản chất của sự vật” (Lê Huy Bắc, 2013, tr. 76).

Xuất phát từ cảm thức “mảnh vỡ” về con người và thế giới, các nhà văn hậu hiện đại thường “phá vỡ” tác phẩm thành nhiều mảnh, những phiến đoạn. Điều này biểu hiện sự đánh mất niềm tin vào các đại tự sự (grand narrative). Khi ấy, “nhân vật, cốt truyện, diễn ngôn, không gian và thời gian đều bị chia cắt thành những mảnh vụn rời rạc, lỏng lẻo” (Nguyễn Hoàng Tuệ Anh, 2012). Việc phân mảnh và ráp nối các mảnh vỡ đã góp phần làm cho truyện kể mới lạ, đa điểm và trùng phức, từ đó khơi gợi, kích thích độc giả tìm tòi, khám phá.

2.1. Cốt truyện mảnh vỡ

Cốt truyện là “hệ thống sự kiện cụ thể, được tổ chức theo yêu cầu tư tưởng và nghệ thuật nhất định, tạo thành một bộ phận cơ bản, quan trọng nhất trong hình thức hành động của tác phẩm văn học thuộc các loại tự sự và kịch” (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 1999, tr. 88). Sự kiện và tình tiết đóng vai trò quan trọng trong việc tổ chức cốt truyện. Tính toàn thể của cốt truyện được dựng lại thông qua sự ghép mảnh các sự kiện, tình tiết.

Trong bài viết *Mờ hóa trong một số tiểu thuyết của John Maxwell Coetzee*, Phạm Thị Phương Ngọc cho rằng mờ hóa chính là kỹ thuật chủ đạo trong sáng tác của Coetzee. Trên cơ sở khảo sát các tiểu thuyết *Giữa miền đất ấy*, *Cuộc đời và thời đại của Michael K*, *Đội bọn mọi*, Phạm Thị Phương Ngọc nhận định: “Sáng tác theo xu hướng văn học hậu hiện đại, Coetzee không đề cao cốt truyện trong tiểu thuyết của mình. Nhiều tiểu thuyết của ông có cốt truyện mờ hóa và khó nắm bắt” (Phạm Thị Phương Ngọc, 2015). Trong bài viết *Tiểu thuyết Ruồng bỏ của Coetzee nhìn từ lý thuyết hậu thực dân*, Chu Đình Kiên cho rằng: “Coetzee đã xây dựng hai sự kiện cơ bản trong tiểu thuyết *Ruồng bỏ*: giáo sư David có quan hệ tình dục bất chính với cô sinh viên Melanie, bị Trường Đại học Cape Town đuổi việc và vụ việc Lucy bị những người da đen lạ mặt hăm hiếp trước mặt David ở ngay trên nông trại trước kia vốn yên bình” (Chu Đình Kiên, 2018). Tham chiếu lý thuyết phê bình hậu thực dân, Chu Đình Kiên nhận định: “Xã hội hậu thực dân ở Nam Phi đã bị đảo lộn vị thế của kẻ mạnh và kẻ yếu. Kẻ mạnh là người da đen, da màu bản xứ. Kẻ yếu là người da trắng bị tấn công. Đồng thời hàng loạt các vấn đề phát sinh như đói nghèo, bạo lực, hăm hiếp, ngoại tình, đồng tính, dịch AIDS... trở nên nóng bỏng hơn bao giờ hết” (Chu Đình Kiên, 2018). Rõ ràng, từ *cảm quan hậu hiện đại* (postmodern sensibility), Coetzee chú ý mờ hóa cốt truyện, phân mảnh các sự kiện, tình tiết nhằm bộc lộ cảm quan về một hiện thực phân rã, đổ vỡ và phi tâm điểm.

Ruồng bỏ được kể ở ngôi thứ ba kết hợp với kỹ thuật đánh tráo chủ thể trần thuật. Đây là kỹ thuật đặc trưng của văn học hậu hiện đại. Điều này giúp nhà văn dễ dàng phản ánh tâm lý nhân vật, phô bày bức tranh xã hội rộng lớn với cái nhìn đa điểm. Trong *Ruồng bỏ*, người kể chuyện ở ngôi thứ ba kể lại các sự việc liên quan đến nhân vật chính, tuy nhiên điểm nhìn trần thuật có sự luân phiên, khi thì điểm nhìn đặt ở tác giả hàm ẩn ngôi thứ ba, khi thì đặt ở nhân vật ngôi thứ nhất. Sự luân phiên điểm nhìn trần thuật vừa giúp truyện kể có tính khách quan, vừa giúp nhà văn đào sâu tâm lý nhân vật, truyền tải nhiều tầng bậc ý nghĩa của tác phẩm.

Mạch trần thuật trong tiểu thuyết *Ruồng bỏ* là sự ghép mảnh các sự kiện một cách ngẫu nhiên, phi logic. Rõ ràng, nghệ thuật kể chuyện phi tuyến tính trong tác phẩm có hiệu quả rất lớn nhằm tạo hiệu ứng về một thế giới vỡ vụn, đứt gãy cả về không - thời gian, thậm chí đường đời của nhân vật cũng bị đứt đoạn, xáo trộn và phân mảnh. Câu

chuyện của nhân vật chính David Lurie được cắt mảnh để kể lại, bao gồm hai mảnh sự kiện lớn. Dựa vào kỹ thuật cắt mảnh của văn học hậu hiện đại, Coetzee hoàn toàn có thể cắt ghép, hoán đổi vị trí các mảnh và thuật lại bằng ngòi bút của mình. Điều này được ví như “trò chơi của ngôn ngữ”, bộc lộ cảm quan về một thế giới vụn vỡ, hỗn mang, phi trật tự. Coetzee đã khéo léo đan cài, móc nối các mảnh vỡ cốt truyện để tạo thành một chỉnh thể nghệ thuật.

Vị trí mở đầu truyện kể vốn ở ranh giới lát cắt và kết thúc tác phẩm cũng không hoàn kết. *Ruồng bỏ* là câu chuyện kể về nhân vật chính David Lurie - giáo sư ở Trường Đại học kỹ thuật Cape. Ở tuổi 52, ông sống độc thân. Vào mỗi thứ năm hàng tuần, ông đến căn hộ số 113 để ngủ với cô gái điếm Soraya. Đến một ngày, Soraya “biến mất” vì cô không muốn tiến xa hơn nữa với ông ở phương diện tình cảm. Trống vắng và cô đơn, David cố tập trung nghiên cứu về Byron nhưng điều này cũng không làm ông quên đi cảm giác đang sống trên “một bãi sa mạc” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 18).

Tình cờ, ông gặp Melanie Isaacs - cô sinh viên xinh đẹp, học lớp thơ ca lãng mạn của ông. Ông mời cô về nhà. Vào những lần hẹn sau, ông làm tình với cô. Sau đó, người yêu của Melanie quấy rối, đe dọa ông, cha của Melanie tố cáo ông. Ông vi phạm đạo đức nghề nghiệp và bị đưa ra Hội đồng kỷ luật với cáo buộc y như lời đưa tin của tờ báo *Argus*: “Một giáo sư phải ra trước Hội đồng kỷ luật vì tội quấy rối tình dục” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 64). Ông bị đồng nghiệp hạ nhục, bị xúc phạm nhân phẩm và danh dự tại phiên chất vấn: “Họ quay tròn quanh ông giống những người đi săn dồn con thú vào một góc và không biết giết nó bằng cách nào” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 78). David như con thú hoang đang bị truy đuổi, bị giăng bẫy, bị dồn đến góc đường. Ông nhận tội vì đã vượt quá giới hạn của một người thầy nhưng phủ nhận việc mình “lạm dụng” Melanie. Quả thực, Melanie không phải là nạn nhân của ông. Cô là nạn nhân của phiên tòa, của bàn tay vô hình nào đó mà David không thể hình dung cũng như Coetzee cố tình “lập lờ” không nói đến. Phiên tòa chất vấn lẽ ra phải công minh nhưng giờ đây lại bất minh bởi sự vắng mặt Melanie. Do vậy, David rơi vào tình thế thụ động trong phiên chất vấn, bị buộc phải thừa nhận tội lỗi theo tội danh định trước. David mất việc, bị mọi người xa lánh, ruồng bỏ.

Sau đó, David được nhà văn đặt vào môi trường mới: trang trại động vật (nơi con gái David sinh sống). Tại đây, ông bắt lực chứng kiến con gái mình bị những người da đen cưỡng hiếp. Nếu Lucy chấp nhận thỏa hiệp với thực tại để được sống ở trang trại (giữ lại cái thai của kẻ cưỡng hiếp, đồng ý làm vợ của kẻ trục lợi Petrus để được che chở) thì David lại chọn cách không thỏa hiệp và chống lại thực tại (chấp nhận đánh đổi cả ngôi nhà, thuyết phục con gái từ bỏ trang trại để thoát khỏi sự tàn sát, trả thù của những người da đen...) nhưng đành bất lực. David giúp việc ở bệnh viện nơi có nhiều con chó bị chủ bỏ rơi. Chúng thường được ban cho một cái chết êm ái. Trong vô vàn những con chó bị bỏ rơi ở trang trại, ông đặc biệt yêu quý một con chó bởi nó có những nét tương đồng với ông - đều là những sinh linh biến ảo, những số phận đơn lẻ đang bị ruồng bỏ. Dù không muốn con chó ấy chết nhưng cuối cùng ông vẫn quyết định cho nó ra đi. Kết thúc tác phẩm, ông chua xót thốt lên: “Tôi bỏ nó” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 287). Câu chuyện kể về David vốn không hoàn chỉnh, tròn vẹn, mà chỉ là lát cắt, phiến vỡ trong cuộc đời nhân vật. Trong phiến vỡ ấy, có thể chia ra các mảnh vỡ nhỏ, hoàn toàn có thể cắt mảnh, xé nhỏ thêm nữa tùy theo dụng ý, kỹ thuật trần thuật của nhà văn.

Qua *Ruồng bỏ*, nhà văn không chỉ đơn thuần kể câu chuyện về một cá nhân, mà trái lại, ông mang đến nhiều truyện kể về các số phận, những mảnh đời trong cuộc sống. Coetzee cố tình phân rã và ráp nối các sự kiện, tình tiết để tạo thành chính thể cốt truyện, từ đó tạo hiệu ứng về một thế giới rạn nứt, đổ vỡ và phi tâm điểm. Rõ ràng Coetzee không cố gọt ra một chủ đề tư tưởng nào, mà trái lại, ông muốn độc giả cùng suy ngẫm, luận giải về văn bản - nơi chứa đựng vô số những khả thể của sự diễn dịch.

2.2. Nhân vật mảnh vỡ

Nhân vật là một trong những yếu tố quan trọng tạo thành chính thể tác phẩm. Trong tác phẩm văn học, nhân vật có thể là con người, con vật, các loài cây cỏ... dùng để phản ánh những đặc điểm tính cách của con người. Trong *150 thuật ngữ văn học*, Lại Nguyên Ân định nghĩa nhân vật là “hình tượng nghệ thuật về con người, một trong những dấu hiệu về sự tồn tại toàn vẹn của con người trong nghệ thuật ngôn từ” (Lại Nguyên Ân, 2017, tr. 303). Tất nhiên, nhân vật văn học không đồng nhất với con người ở ngoài đời thực, mà chỉ là các hình tượng nghệ thuật được hư cấu nhằm thể hiện quan niệm nghệ thuật của nhà văn.

Nhân vật mảnh vỡ là kiểu nhân vật đặc trưng của văn học hậu hiện đại. Cuộc đời của họ thường bị chia cắt, phân thành nhiều mảnh vụn rời rạc, đứt đoạn. Các nhân vật tồn tại như các mảnh vỡ riêng lẻ, độc lập; đôi khi được đặt cạnh nhau, cố bù khuyết cho nhau, song lại bất lực trong việc làm tròn lẫn nhau. Quan hệ giữa họ bộc lộ sự chấp nối, thiếu sự xuyên suốt, liên kết ví như những phiến đoạn chia cắt cuộc đời.

Trong luận văn thạc sĩ *Trần thuật hậu hiện đại trong Ruồng bỏ của John Maxwell Coetzee*, Nguyễn Thị Hồng Hạnh tập trung phân tích nghệ thuật trần thuật của tác phẩm ở các phương diện kết cấu, ngôn từ và nhân vật. Trong đó, tác giả nhấn mạnh nhân vật trong *Ruồng bỏ* được soi chiếu trong cái nhìn đa điểm và phi trung tâm hóa. Trong bài viết *Mờ hóa trong một số tiểu thuyết của John Maxwell Coetzee*, Phạm Thị Phương Ngọc nhận định: “Nhân vật trong tiểu thuyết của Coetzee chỉ được phác họa với vài đường nét cơ bản. Hầu hết nhân vật được tối giản hóa, mờ hóa đến mức tối đa trở thành những chủ thể tiềm ẩn như một văn bản thứ hai mà người đọc phải giải nghĩa” (Phạm Thị Phương Ngọc, 2015). Chu Đình Kiên, trong bài viết *Tiểu thuyết Ruồng bỏ của Coetzee nhìn từ lý thuyết hậu thực dân*, cho rằng nhân vật trong *Ruồng bỏ* được đặt trong nhiều cánh hướng khác nhau, theo đó “Coetzee buộc nhân vật của ông phải đối diện với những lựa chọn mất mát khắc nghiệt. Sự an ủi đã lấp ló đâu đó những hoài nghi vẫn hiện tồn trên từng trang viết, ẩn giấu những tổn thương sâu cùng mà các nhân vật phải chịu đựng” (Chu Đình Kiên, 2018). David Lurie là nhân vật mảnh vỡ của tác phẩm. Ông được nhà văn miêu tả một cách rời rạc, không tròn vành, rõ nét như kiểu nhân vật truyền thống. Ngay từ đầu tác phẩm, Coetzee đã nhắc đến David bằng việc miêu tả cảnh ân ái của vị giáo sư 52 tuổi với cô gái điếm Soraya: “Soraya đợi ông bên cửa căn hộ số 113. Ông vào thẳng buồng ngủ, căn phòng tỏa ánh sáng dịu dàng và có mùi dễ chịu, rồi ông cởi quần áo. Soraya từ phòng tắm ra, buông rơi áo choàng và trườn lên giường cạnh ông.

- Anh có nhớ em không? - Cô hỏi.

- Lúc nào cũng nhớ em - Ông đáp. Ông vuốt ve tấm thân màu nâu vàng óng, không hề r ám ánh nắng mặt trời của cô; ông duỗi người cô ra, hôn lên ngực cô, rồi họ làm tình” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 5).

Ở nhân vật này, tính dục là phần bản năng nổi trội. David đã hai lần ly hôn và từng ngủ với rất nhiều người, từ vợ của các đồng nghiệp, những du khách trong quán rượu hoặc ở bến cảng, đến cô gái điếm và người đàn bà phục phịch ở trại thú y... Coetzee phê bày phần bản năng tính dục của David, một người đàn ông 52 tuổi, dù đã bước sang bên kia dốc của cuộc đời nhưng vẫn còn những ham muốn tình dục mãnh liệt. David là người đàn ông có nhu cầu tình dục rất cao, ông “làm tình với nhiều phụ nữ và thêm muốn làm tình với bất cứ ai tạt qua đường” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 198). Có lúc David khổ sở vì những ham muốn của bản thân. Khi Soraya “biến mất”, cuộc sống của ông trở nên nặng nề và trống rỗng bởi “không có ngày thứ năm nghỉ giữa chừng, cả tuần lễ trở nên chẳng có gì đặc biệt, cứ như một bãi sa mạc” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 18). Thế rồi ông gặp Melanie Isaacs, cô sinh viên học lớp thơ ca của ông, người có thân hình nhỏ nhắn, dáng khảnh và có bờ hông “mảnh như một cô bé mười hai” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 19). Sau các lần hẹn, ông ân ái nhiều lần với cô. Vì việc này mà ông bị sa thải, bị ruồng bỏ bởi đồng nghiệp và những người xung quanh. Có thể nhận thấy tính dục là phần bản năng của nhân vật David. Ông ngủ với rất nhiều người nhưng ông “không sưu tập đàn bà” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 42). “Tuy mảnh vỡ tính dục của David có phần trái với truyền thống văn hóa và bị lên án dưới góc nhìn đạo đức nhưng suy cho cùng thì mảnh vỡ tính dục ấy cũng bộc lộ nhiều vấn đề trong cuộc sống của con người: khát vọng sẽ chia và ước muốn có được những giây phút thăng hoa” (Phạm Tuấn Anh, 2015). Ngoài tính dục, Coetzee còn tập trung miêu tả mảnh vỡ khác ở nhân vật David - tình yêu và khát vọng sáng tạo nghệ thuật. Ông yêu Melanie Isaacs. Khi ở bên cô, ông tìm thấy sự gắn kết, sẽ chia giữa người với người: “Chúng ta đang khao khát gia tăng những sinh linh đẹp đẽ nhất (...) bằng cách đó, có thể nâng cao vẻ đẹp và không bao giờ chết” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 26); “Ông liếc trộm Melanie. Thường ngày cô là người ghi chép chăm chỉ. Hôm nay trông cô gầy gò và kiệt sức. Bất chấp bản thân, trái tim ông thất vọng vì cô. Con chim nhỏ tội nghiệp, ta phải ôm ghì em vào ngực, ông nghĩ” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 45). Trong sự nghiệp của mình, ông đã xuất bản được ba cuốn sách nhưng chúng không tạo được tiếng vang: “cuốn đầu tiên về opera (*Truyện thuyết về Boito và Faust*), cuốn thứ hai về nghe - nhìn (*Cái nhìn của Richard về St. Victor*), cuốn thứ ba về Wordsworth và lịch sử (*Wordsworth và gánh nặng của quá khứ*)” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 9). Lần này, “thứ ông muốn viết là âm nhạc: Byron ở Italy, một khúc mộng tưởng về tình yêu khác dưới dạng một vở opera” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 10). David yêu say đắm nghệ thuật. Ông muốn viết những tác phẩm nghệ thuật độc đáo, nổi trội và chân chính. Ông hiểu rõ về Byron, về nàng Teresa. Ông sẽ viết những nốt nhạc du dương, bay bổng về họ. Tuy nhiên, dù đã dành nhiều ngày “mê mẩn với Teresa và Byron, sống bằng cà phê đen và bánh ngô điếm tâm” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 241) nhưng tác phẩm của ông vẫn không mấy tiến triển. Những câu chữ và nốt nhạc như chông lại ông. Ông rơi vào bi kịch - bi kịch giữa khát vọng, hoài bão sáng tạo nghệ thuật với khả năng thực hiện khát vọng, hoài bão đó. David đau đớn, thất vọng thốt lên: “Tội nghiệp Teresa! Tội nghiệp cô gái đang đau đớn! Ông đã đưa cô từ mộ địa lên, hứa hẹn với cô một cuộc đời khác, nhưng lúc này ông đã thất hứa với cô” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 279). Tội nghiệp nàng Teresa hay tội nghiệp chính ông - người nghệ sĩ đang gánh chịu bi kịch trong tâm hồn

mình? Thế là nhạc kịch, một mảnh nghệ thuật mà ông còn ôm ấp, hy vọng nay đã mờ nhạt, “quay lưng” lại với ông, thậm chí còn ruồng bỏ ông. Ở David Lurie, sự bất tín, hoài nghi với thực tại được thể hiện khá rõ. Con người giờ đây “không tròn vẹn, không đủ đầy mà là sự kết hợp của nhiều mảnh vỡ khác nhau, trong đó có mảnh vỡ khát vọng” (Phạm Tuấn Anh, 2015).

Trong tác phẩm, David được ráp mảnh cùng các nhân vật khác, mỗi nhân vật là một mảnh ghép của cuộc sống. Những mảnh ghép ấy được xếp cạnh nhau tạo nên sự chồng lấp, trùng phức. Người tình là mảnh ghép nổi trội thường được Coetzee ráp nối cạnh David, dù trong thực tại hay trong tâm tưởng của nhân vật. Trong đó, nổi trội là mảnh ghép Soraya và Melanie. Hai cô gái này đều giống như ông - những mảnh ghép, những sinh linh biến ảo trong cuộc đời. Họ không được miêu tả một cách tròn vẹn, rõ nét. Dù đến với Soraya vào thứ năm hàng tuần, coi cô như tri kỷ, song David không biết nhiều về cô. Thậm chí ông cũng không biết tên thật của cô: “Soraya không phải tên thật của cô, đó là điều chắc chắn. Có nhiều dấu hiệu chứng tỏ cô đã sinh nở hoặc có nhiều con. Có lẽ cô không phải là gái điếm chuyên nghiệp” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr.8). Mọi thứ đối với Soraya đều mơ hồ, hư ảo và tất nhiên, David cũng không muốn tìm hiểu kĩ thêm bởi “ông không muốn làm Soraya lúng túng vì chắc hẳn cô đang có một cuộc sống hai mặt” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr.13). Trong tính phân mảnh của tiểu thuyết *Ruồng bỏ*, nhân vật dường như bị tẩy trắng hoàn toàn, chỉ còn lại những cái tên, thậm chí mất cả tên, mơ hồ, bất định. Ngay cả Melanie, cô gái bất chợt xuất hiện trong cuộc đời David, cũng khá mờ nhạt và hư ảo. Ngay phiên tòa chất vấn David, Melanie vắng mặt. Rõ ràng, Coetzee cố tình sử dụng thủ pháp đánh vắng nhân vật để cho câu chuyện thêm gay cấn, từ đó dẫn dụ người đọc vào văn bản” (Phạm Tuấn Anh, 2015). Thủ pháp đánh vắng nhân vật có giá trị rất đặc trong việc tạo hiệu ứng thẩm mỹ về sự khuyết thiếu, khó lí giải, thôi thúc độc giả liên tưởng, kiến giải các tầng nghĩa sâu kín của tác phẩm. Đọc *Ruồng bỏ* của Coetzee, độc giả buộc phải tham gia vào công cuộc khám phá, đồng sáng tạo với nhà văn bởi lẽ những thông điệp mà nhà văn gửi gắm không hiển lộ rõ ràng trên văn bản.

Melanie cũng chỉ là một nhân vật được nhà văn ghép mảnh bên cạnh David. Vì cô, ông nhuộm lên niềm hy vọng: “Biết đâu đấy chẳng phải là tương lai” (John Maxwell Coetzee, 2004, tr. 42) nhưng cuối cùng, Melanie cũng biến mất “vô tăm tích” sau khi sự việc bị tố giác. Điều này làm ông hoài nghi vào thực tại, cảm thấy cuộc sống mơ hồ và trống rỗng. Rõ ràng, thế giới mà ông đang sống là thế giới mơ hồ, hỗn độn, vô nghĩa và bất khả nhận thức. Coetzee đề cập đến con người cá nhân, con người bản thể nhưng không phải con người với bản thể nguyên vẹn, mà là con người với bản thể “vỡ tan thành nhiều mảnh” (Lê Huy Bắc, 2013, tr. 16).

Như vậy, các nhân vật trong *Ruồng bỏ* phi trung tâm hóa. Mỗi nhân vật là mảnh ghép với số phận riêng, khó nắm bắt và đoán định. Nhân vật tồn tại riêng lẻ, rời rạc và thiếu sự liên kết. Các nhân vật mảnh vỡ được ráp nối cạnh nhau một cách dễ dàng và cũng nhanh chóng bị tháo rời, tách xa nhau. Họ chỉ là những mảnh đời, những số phận đơn lẻ. Họ không đồng hành với nhau trong suốt cuộc đời, mà chỉ được xếp cạnh nhau một cách ngẫu nhiên và do vậy, họ bất lực trong việc nối kết lẫn nhau. Bằng việc ghép mảnh các nhân vật, Coetzee nhấn mạnh sự trống vắng, phá sản tình thương, thiếu sự gắn kết giữa người với người trong xã hội hiện đại.

2.3. Không gian mảnh vỡ

Không gian nghệ thuật là hình thức tồn tại của hình tượng nghệ thuật, có tác dụng “mô hình hóa các mối liên hệ của bức tranh thế giới như thời gian, xã hội, đạo đức, tôn ti trật tự” (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 1999, tr. 135). Trong văn học hậu hiện đại, không gian mảnh vỡ có thể hiểu là không gian nghệ thuật đã được nhà văn cắt mảnh và lắp ghép theo kỹ thuật trần thuật hậu hiện đại nhằm tăng hiệu ứng về thế giới hỗn độn, đứt gãy và phi tâm điểm.

Giống như các nhà văn hậu hiện đại khác, Coetzee chống lại “cái một” duy nhất, đả phá cái “độc tôn”. Do vậy, “cuộc chiến tranh của “tất cả chống lại tất cả”, nó giả định về sự tan rã của tồn tại thành các bộ phận hợp thành của nó, nó xóa bỏ chính ý niệm về trung tâm và ngoại vi, đặt lên bình diện thứ nhất những phạm trù, ví như *tạp chủng, tiếp biến, phân mảnh, lắp ghép, bất ổn, nước đôi*” (Lã Nguyên, 2017, tr. 374).

Trong bài viết *Mờ hóa trong một số tiểu thuyết của John Maxwell Coetzee*, Phạm Thị Phương Ngọc cho rằng không gian trong tác phẩm của Coetzee “không được xác định một cách rõ ràng mà còn bị đảo lộn, đôi khi trở nên phi lí, nhập nhằng” (Phạm Thị Phương Ngọc, 2015). Khảo sát ba tiểu thuyết *Giữa miền đất ấy, Cuộc đời và thời đại của Michael K, Đợi bọn mọi*, Phạm Thị Phương Ngọc cho rằng thông qua việc mờ hóa không gian, “Coetzee đã phác họa một thế giới vừa thực lại vừa hư, vừa cụ thể lại vừa phổ quát” (Phạm Thị Phương Ngọc, 2015). Chu Đình Kiên, trong bài viết *Tiểu thuyết Ruồng bỏ của Coetzee nhìn từ lý thuyết hậu thực dân*, nhận định: “Cả hai môi trường thành phố và nông thôn đều không thừa nhận sự tồn tại của David”; “việc David bị ném vào một vùng thôn quê Nam Phi, xa cách hoàn toàn nền văn minh của người da trắng, buộc ông phải chứng kiến sự man rợ của một xã hội, mà không thể cất tiếng lên án, với cảnh giết mổ động vật, cảnh cướp bóc, thậm chí hiếp dâm... chính là một hình thức mà tác giả đã chọn để nhân vật ném trái nõi đau, hoàn tất một hành trình bị ruồng bỏ của con người” (Chu Đình Kiên, 2018). Không gian nghệ thuật trong *Ruồng bỏ* được xây dựng bằng kỹ thuật trần thuật gắn liền với tọa độ không gian mê lộ, phi tâm điểm. Trong hành trình thứ nhất, nhân vật David di chuyển từ thành phố Cape Town đến vùng nông thôn hẻo lánh để tìm nơi nương náu sau khi bị sa thải. Ở hành trình thứ hai, nhân vật David di chuyển từ nông thôn trở về Cape Town với mục đích nói lời xin lỗi với Melanie nhưng thất bại, để quay về cuộc sống thường nhật nhưng đồ đạc trong căn hộ của ông bị cướp sạch. Rõ ràng, dù ở Cape Town hay ở nông thôn, David đều rơi vào những cảnh huống trớ trêu, khiến ông sợ hãi, bất an và mất phương hướng. Trong hành trình thứ ba, David di chuyển từ Cape Town trở về nông thôn để sống cùng với con gái nhưng các mâu thuẫn trước đó vẫn còn để ngỏ, không hoàn kết. Các tọa độ không gian trong tác phẩm góp phần tạo hiệu ứng về một thế giới rạn nứt, xáo trộn, thiếu sự liên kết.

Trong *Ruồng bỏ*, không gian nghệ thuật bị xé nhỏ thành các mảnh không gian rời rạc, phi tâm điểm. Dựa vào mạch trần thuật, không gian nghệ thuật trong *Ruồng bỏ* chia thành hai mảnh lớn: không gian ở Cape Town (nơi David sống và làm việc, gần gũi với các người tình, vì phạm đạo đức nghề nghiệp, bị sa thải và ruồng bỏ) và không gian ở thị trấn Salem (nơi ông sống cùng với con gái, làm ở trang trại thú y, chứng kiến con gái bị cưỡng hiếp...). Trong đó, hoàn toàn không thể phân định không gian chính phụ bởi hai mảnh không gian ấy tồn tại độc lập, “bình đẳng” với nhau. Tất nhiên, nếu muốn Coetzee vẫn có thể chia tách hai mảnh không gian và các sự kiện để viết thành hai mẫu truyện riêng lẻ dựa vào kỹ thuật trần thuật của văn học hậu hiện đại.

Trong hai mảnh không gian ấy, có sự đan bện, chồng chéo nhiều mảnh không gian khác, từ những không gian được định danh rõ ràng (Căn hộ số 113-biệt thự Windsor, Trường Đại học Kỹ thuật Cape, căn hộ của David ở Cape Town, bãi chợ Donkin...) đến những không gian đại chúng (quán cà phê, bệnh viện...). Không gian nghệ thuật trong tiểu thuyết *Ruồng bỏ* được mở rộng biên độ tối đa, bị xáo trộn và ráp nối dựa vào mạch sự kiện và hành động của nhân vật. Trong đó, có không gian được miêu tả nhiều lần (căn hộ số 113, trang trại thú y...), có không gian chỉ xuất hiện một lần duy nhất (sở cảnh sát, bãi xe...). Các không gian kể trên đều có vai trò, ý nghĩa quan trọng trong việc tạo dựng sự kiện, tình tiết của tác phẩm, góp phần làm nổi bật sự tan rã, phân mảnh của con người và thế giới.

Không gian trong tác phẩm được mở rộng biên độ theo “đường đi” của nhân vật David. Cùng một tọa độ không gian, ở những thời điểm khác nhau, các mảnh vỡ nhân vật cũng khác nhau, thậm chí có phân tương phản. Căn hộ David trên đường phố Torrance là không gian sống và nghiên cứu của vị giáo sư đại học đầy nhiệt huyết và hoài bão sáng tạo nghệ thuật, nhưng cũng là không gian vị giáo sư này vi phạm đạo đức nghề nghiệp (làm tình với nữ sinh của mình) dẫn đến bị sa thải, mất việc. Nông trại của Lucy vừa là không gian David trốn chạy nỗi ô nhục ở Cape Town nhưng cũng là không gian ông gánh thêm bi kịch mới khi bất lực chứng kiến con gái Lucy bị những người da đen cưỡng hiếp. Sau vụ tấn công, Lucy bị xâm hại nặng nề, cả về thể xác lẫn tâm hồn. Nếu Lucy chấp nhận thỏa hiệp với thực tại, chịu đựng nỗi tủi nhục và “bắt tay” với những kẻ tấn công cô để cuộc sống được yên ổn thì David chống lại thực tại bằng cách báo cảnh sát, gây rối ở bữa tiệc của Petrus, thả chó tấn công gã thanh niên Pollus... nhưng đành bất lực. David và Lucy ngày càng mâu thuẫn, xa lạ với nhau, dần rơi vào ốc đảo của riêng mình. Coetzee phản ánh thế giới rạn nứt, đổ vỡ đến khủng hoảng khi thể hiện sự bất lực của các giá trị nhân bản trong việc giải quyết các xung đột xã hội.

Không gian trong *Ruồng bỏ* bị cắt mảnh, chia nhỏ góp phần làm nổi bật cảm thức “mảnh vỡ” trong văn học hậu hiện đại. Các mảnh ghép không gian có phần rời rạc, riêng lẻ được Coetzee ráp nối giống như một trò chơi xếp hình về thế giới hiện đại. Điều này làm tăng hiệu ứng về thế giới hỗn độn và phân rã. Thế giới phân thành nhiều mảnh vụn, tồn tại độc lập, riêng lẻ và hỗn độn. Tất nhiên, Coetzee “chấp nhận sự hỗn độn mà không hề có ý định “nấn” theo ý đồ chủ quan của mình” (Lê Huy Bắc, 2013, tr. 52). Coetzee phô bày sự vụn vỡ, trống vắng, không tái sinh trong đời sống con người.

3. Kết luận

Nghiên cứu tiểu thuyết *Ruồng bỏ* của Coetzee, chúng tôi nhận thấy yếu tố phân mảnh đóng vai trò quan trọng trong việc truyền tải các vấn đề “bất khả giải” trong đời sống hiện đại. Cốt truyện, nhân vật và không gian bị xé nhỏ, cắt mảnh và ráp nối theo quy luật “trò chơi ngôn ngữ”, dựa trên kỹ thuật cắt mảnh của trần thuật hậu hiện đại.

Bằng tài năng và cảm quan tinh tế, Coetzee khéo léo phản ánh hiện thực đời sống vào trong tác phẩm của mình. Đó là “hiện thực thậm phồn” (hyperreality) - “một kiểu hiện thực khác lạ, kiểu hiện thực đa chiều kích, có thể mở rộng đến bất kì nơi nào trí tưởng tượng của con người vươn đến” (Lê Huy Bắc, 2013, tr. 39).

Coetzee xứng đáng là bậc thầy của văn học hậu hiện đại. Ông phục dựng một thế giới rạn nứt, vỡ vụn, đầy sự bất tín và hoài nghi. Hiện thực được tái hiện trong tác phẩm là hiện thực trúc trắc, không tròn vẹn, mà luôn đứt gãy và phân mảnh. Ông mang đến cho

người đọc một cái nhìn nghiệt ngã về hiện thực và con người trong kỷ nguyên kỹ trị của nhân loại. Con người vẫn tồn tại nhưng bản thể bị phân mảnh thành nhiều phiến đoạn đầy vụn vỡ, lạc lõng và cô đơn. Khi ấy, con người bị “phân tán thành “một chủ thể phi trung tâm”, bao hàm nhiều mảnh vụn và tất cả đều bị hòa tan trong bối cảnh xám xịt chung quanh” (Phương Lưu, 2011, tr. 63).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Nguyễn Hoàng Tuệ Anh (2012). Không gian mảnh vỡ trong tiểu thuyết *Thành phố quốc tế* của Don DeLillo. *Tạp chí khoa học Đại học Huế*, 72A (số 3).
- Phạm Tuấn Anh (2015). Đa văn bản trong tiểu thuyết *Ruồng bỏ* của John Maxwell Coetzee. *Tạp chí khoa học Trường Đại học Cần Thơ*, số 41.
- Lại Nguyên Ân (2017). *150 thuật ngữ văn học*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Lê Huy Bắc (2013). *Văn học hậu hiện đại: lý thuyết và tiếp nhận*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm Hà Nội.
- Coetzee, J. M. (Thanh Vân dịch) (2004). *Ruồng bỏ*. Hà Nội: NXB Phụ nữ.
- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2011). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Nguyễn Thị Hồng Hạnh (2010). *Trần thuật hậu hiện đại trong Ruồng bỏ của John Maxwell Coetzee*. Hà Nội: Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Luận văn thạc sĩ.
- Bùi Thị Tuyết Khanh, Thanh Lam, Ngọc Hạnh (2004). *Từ điển tiếng Việt*. Hồ Chí Minh: NXB Thống kê.
- Chu Đình Kiên (2018). Tiểu thuyết *Ruồng bỏ* của John Maxwell Coetzee nhìn từ lý thuyết hậu thực dân. *Tạp chí Khoa học và Giáo dục*, Đại học Sư phạm Huế, số 02 (46).
- Phương Lưu (2011). *Lý thuyết văn học hậu hiện đại*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm Hà Nội.
- Phạm Thị Phương Ngọc (2015). *Mờ hóa trong một số tiểu thuyết của John Maxwell Coetzee*. *Tạp chí Khoa học*, Đại học Sài Gòn, số 6 (31).
- Lã Nguyên (2017). *Lí luận văn học - Những vấn đề hiện đại*. Hà Nội: NXB Đại học Sư phạm Hà Nội.

SUMMARY

FRAGMENTATION IN THE NOVEL *DISGRACE* BY JOHN MAXWELL COETZEE

Pham Tuan Anh

Education Department, Can Tho University

Received on 27/10/2020, accepted for publication on 22/12/2020

Postmodernism literature theory has been opening many dimensions for the discovery and reception of literary works. Studying *Disgrace*, a John Maxwell Coetzee's novel, from a postmodern perspective is a feasible approach, which is instrumental in exploring the work's specific aspects of value. Based on postmodernism literature theory, the article focuses on examining *Disgrace*'s fragmentation in three aspects including fragmentary plot, fragmentary character, and fragmentary space. The findings are expected to contribute to a comprehensive evaluation of Coetzee's fragmentation writing and the overview of Coetzee's position in the world's postmodern literature.

Keywords: Fragmentation; postmodern literature; *Disgrace*; John Maxwell Coetzee.