

**BÚT PHÁP HẬU HIỆN ĐẠI TRONG TIỂU THUYẾT
KÝ SỰ VỀ MỘT CÁI CHẾT ĐÃ ĐƯỢC BÁO TRƯỚC CỦA G. G. MARQUEZ**

Phan Tuấn Anh

Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

TÓM TẮT

Ký sự về một cái chết đã được báo trước là tiểu thuyết đặc biệt của G. G. Marquez trên nhiều phương diện. Trong đó, nổi bật nhất là nghệ thuật trần thuật theo phương thức mê lộ đặc trưng của nhà văn người Colombia. Bằng sự kết hợp, đan cài một cách nghệ thuật điểm nhìn quá khứ, yếu tố huyền ảo, đồng hiện vòng tròn thời gian nghệ thuật, song hành hai truyện kể, trần thuật đa chủ thể và đa điểm nhìn, G. G. Marquez đã góp phần không nhỏ cho việc đổi mới văn xuôi Mỹ Latinh theo hướng hậu hiện đại. Qua đó, Ký sự về một cái chết đã được báo trước là tác phẩm có ý nghĩa sâu sắc cả trên phương diện phản ánh hiện thực và phương diện đổi mới tư duy nghệ thuật của G. G. Marquez.

1. Xóa nhòa ranh giới thể loại

Xuyên suốt hành trình sáng tác của G. G. Marquez cho đến nay, *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* (*Crónica de una muerte anunciada* - 1981) là tác phẩm đặc biệt trên nhiều phương diện. Thứ nhất, đây có thể xem là tiểu thuyết ngắn nhất của nhà văn người Colombia (khoảng 106 trang bản dịch tiếng Việt của Mạnh Tú). Thậm chí, đối với giới lý luận – phê bình ở Việt Nam ta, sự phân định thể loại đối với tác phẩm này cũng chưa thực sự thống nhất. Nếu Nguyễn Trung Đức đưa *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* vào tuyển tập *Gabriel Garcia Marquez – Truyện ngắn tuyển chọn* [8], thì ngược lại, trong bài viết *Tự sự nhiều người kể trong “Ký sự về một cái chết được báo trước” của G. G. Mackét*, cũng chính tác giả lại xem câu chuyện đã được “G. Garcia Márquez viết thành tiểu thuyết” [4, 63]. Trong *Các nhà văn giải Nobel* (Đoàn Tử Huyền chủ biên), ở phần “Tác phẩm” và “Tác phẩm đã dịch ra tiếng Việt” của G. G. Marquez, người biên soạn cũng xác định tác phẩm này thuộc về thể loại tiểu thuyết. Việc xác định thể loại cho tác phẩm này thực ra không dễ đi đến sự thống nhất. Về mặt dung lượng, *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* có số trang của một truyện ngắn, chính xác hơn là khoảng một truyện vừa. Tuy nhiên, với dung lượng hiện thực đồ sộ, số lượng nhân vật phong phú (gần 80 nhân vật), số phận nhân vật, diễn biến cốt truyện, quan hệ xã hội của nhân vật cực kì phức tạp, *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* xứng đáng mang tầm vóc của một tiểu thuyết. Xét về đặc điểm nghệ thuật, ngay trong tiêu đề của tác phẩm, G. G. Marquez xếp tác phẩm này là ký sự, từ đó, nhiều nhà nghiên cứu văn học đã xem *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* là một tác phẩm ký, chứ

không phải tiểu thuyết hay truyện ngắn. Nhưng đây là một tác phẩm được viết trong sự hồi tưởng, không phải viết trong thì hiện tại, chính vì vậy, trong quan hệ giữa thời gian sáng tạo và thời điểm phản ánh sự kiện, tác phẩm đúng ra là một hồi ký chứ không phải ký sự. Do vậy, đặc trưng lớn đầu tiên của *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* là sự xóa nhòa ranh giới thể loại.

Thứ hai, có thể xem *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* là tác phẩm có tính chất hiện thực nhất, gắn với những kí ức và cuộc đời thật của bản thân tác giả Marquez. Yếu tố hư cấu trong tác phẩm là rất ít, thậm chí tên của các nhân vật trong tác phẩm cũng được lấy nguyên từ các người bà con, anh em trong đời sống của tác giả, đây cũng là đặc trưng gắn với hiện thực của thể ký. Như vậy, nhân vật “tôi” trong tác phẩm không đơn thuần là một người kể chuyện ngôi thứ nhất độc lập, tách rời được tác giả hư cấu nên, mà bản thân giá trị của nhân vật này nằm ngay trong việc biểu lộ các cảm xúc thật, ký ức ám ảnh thật của Marquez. So với các nhân vật “tôi” đóng vai trò người kể chuyện khác trong các sáng tác của Marquez, nhân vật “tôi” trong tác phẩm này là sáng tạo nghệ thuật chân thực và rõ ràng nhất về chính bản thân con người tác giả. Đó chính là nhân vật người kể chuyện mang chức năng “tự biểu hiện” đậm nét.

Thứ ba, xét lại toàn bộ sự nghiệp sáng tạo của Marquez, không có tác phẩm nào mà quá trình thai nghén lại kéo dài hơn *Ký sự về một cái chết đã được báo trước*, trải qua hơn 30 năm, vắt dài qua hai thế kỉ. Điều đặc biệt nữa là, chỉ sau hai năm nguyên tác phát hành, ở Việt Nam, chúng ta đã có bản dịch của Nguyễn Mạnh Tứ (Nxb Văn học, 1983). Tác giả đã dự định viết tác phẩm này ngay khi được Mercedes Barcha – người sau này là vợ của ông báo tin đến tòa soạn El Heraldo: “Chúng giết chết Cayetano rồi” [7, 468]. Cayetano Gentile là người bạn không thể nào quên, một bác sĩ đầy nhiệt huyết và giỏi khiêu vũ ở vùng Sucre. Cayetano đã bị giết bằng dao bởi hai người em của một cô giáo trường Chaparral, trong vụ án liên quan đến ái tình thường nhật ở Colombia. “Ngày ấy người Colombia chúng tôi thường giết nhau, người này có thể giết người kia vì bất cứ một lý do gì, và thỉnh thoảng chúng tôi còn bịa có để giết nhau nữa” [7, 469]. Nhưng tác phẩm đã không ra đời đúng dự kiến, dù “Tôi thấy đây là một đề tài vĩnh cửu” [7, 469]. Lý do là, bà Julieta Chimento (mẹ của Cayetano) vốn là người bạn trong lễ thánh hóa của mẹ Marquez, đồng thời là mẹ đỡ đầu cho người em thứ tám (Hernando) của tác giả. Marquez đã trải qua quá trình ám ảnh sáng tạo và kìm nén nghệ thuật hơn 30 năm. Do “điều tôi quan tâm không những chỉ tội ác này mà là đề tài văn học về trách nhiệm tập thể” [7, 469] đã mâu thuẫn với “mẹ vẫn cương quyết ngăn cản tôi với bất cứ lý do nào” [7, 470]. Qua sự kiện này, chúng ta có thể hiểu thêm về con người của Marquez, là một đứa con tôn trọng tối đa lời dặn của mẹ, nhưng cũng có tính cách y như mẹ ông, không khoan nhượng và luôn nhẫn nại trong mọi việc nhằm đạt được mục đích sau cùng mà cuộc đời mình đam mê.

Cho đến khi mẹ Marquez báo tin bà Julieta Chimento đã chết, gần 30 năm sau khi tám thảm kịch xảy ra, tác giả vẫn phải chấp nhận một điều kiện trước khi viết: “Chỉ

có điều trên cương vị một người mẹ, mẹ yêu cầu con phải viết về Cayetano như là con trai của mẹ” [7, 470]. Chính điều này là nguyên nhân trong tác phẩm, Marquez đã để Santiago Nasar là con đỡ đầu của mẹ nhân vật “tôi”, cho dù điều này không có trong cuộc đời mẹ tác giả. Về cơ bản, mọi sự kiện xảy ra trong *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* đều có thật, tác giả chỉ sử dụng một phép hư cấu tối thiểu, đó là đổi vai huyết tộc trong gia đình. Trong thực tế, Marquez là con trai cả trong nhà, nhưng trong tác phẩm, các em của ông như Luis Enrique và Margo lại trở thành những người anh và chị. Sau hai năm (1981), tác phẩm được ra đời, dù mẹ ông vẫn kiên quyết không đọc, với một lý do mà Marquez xem là đáng trân trọng nhất: “Một chuyện xấu xảy ra ở trong đời không thể tốt cho một cuốn sách” [7, 471]. Chính bởi vậy, *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* không chỉ là tác phẩm mà Marquez có thời gian ấp ủ sáng tạo lâu nhất, gắn liền với các sự kiện có thật nhất, mà còn là một tác phẩm viết dưới sức nặng của cả tình mẫu tử và sứ mệnh của một nhà văn chân chính.

2. Điểm nhìn quá khứ và cấu trúc truyện kể

Mặc dù có dung lượng trình bày của một truyện ngắn, chất ký sự, hồi ký cũng khá đậm nét bởi đây là tác phẩm được chủ yếu được sáng tạo từ các sự kiện, nhân vật có thật, tuy nhiên, *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* xứng đáng đứng vào hàng ngũ là một trong những tiểu thuyết xuất sắc nhất của Marquez. Trong một dung lượng trần thuật ngắn, nhưng tác phẩm đã phản ánh được cả bối cảnh không gian và tinh thần Mỹ Latinh, với đầy đủ sự phức tạp và các vấn nạn của nó. Đặc biệt, tác phẩm đã trần thuật lại các sự kiện có thật không phải theo trật tự thời gian tuyến tính, trật tự nhân quả, mà bằng nghệ thuật mê lộ (labyrinth) trong tự sự, điều này không chỉ phản ánh bút pháp tiểu thuyết đặc trưng của Marquez, mà còn thể hiện thế giới quan hậu hiện đại của nhà văn. Thế giới hỗn độn (Chaos) không chỉ đơn thuần do hiện thực đầy biến động, mà còn phụ thuộc vào những diễn ngôn về chính thế giới. Bởi vì, thế giới là thế giới của những hiện tượng, là thế giới của những diễn ngôn. Trong tự truyện *Sống để kể lại*, Marquez viết: “tôi nghiệm ra rằng sự thật không ở hẳn một phía giải thích nào cả... Đối với tôi, sự thật nằm đâu đó giữa hai thái cực này” [7, 92-93]. Đi từ quan niệm đa trị về hiện thực, tác giả đã không chối từ, hoặc phủ nhận hiện thực, mà sáng tạo ra một cách phản ánh hiện thực mới, cách phản ánh bằng “mê lộ trần thuật”. Đi sâu vào kỹ thuật trần thuật mê lộ của Marquez trong những tiểu thuyết của mình, có thể chỉ ra cấu trúc tự sự gồm năm yếu tố cơ bản, không ngừng bổ sung, xen cắt, hỗ trợ nhau. Năm yếu tố ấy bao gồm:

- a. Trần thuật đa chủ thể, đa điểm nhìn.
- b. Sự đồng hiện nhiều thế hệ, nhiều số phận, nhiều ký ức làm thành vòng tròn thời gian nghệ thuật.
- c. Sự xuất hiện của các yếu tố huyền ảo, không ngừng xen cắt và tham gia vào thực tiễn.
- d. Đặt sự kiện nằm trong thì quá khứ nhằm hồi tưởng theo các hướng khác nhau.

e. Nhiều hóa sự định vị mình bạch về không thời gian nghệ thuật bằng các phép ẩn dụ.

Trong đó, yếu tố c và d trong *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* đặc biệt quan trọng. Ngược lại, do đặc trưng ký sự, hồi ký (đề cao tính cụ thể, tính chân thật của sự kiện) mà hai đặc trưng b và e không được làm rõ như những cuốn tiểu thuyết khác. Về thực chất, hai yếu tố c và d chính là thủ pháp “quá khứ hóa” và “huyền ảo hóa” trong kỹ thuật tự sự mê lộ đặc trưng của Marquez. Không phải vì tác phẩm được viết nên từ những kí ức đã bị kìm nén trong hơn 30 năm, nên Marquez mới liên tục sử dụng điểm nhìn quá khứ trong tác phẩm, mà đây chính là một kĩ thuật tự sự phổ biến trong mọi tiểu thuyết của nhà văn. Xét cấu trúc truyện kể, có thể nhận ra hai câu chuyện đồng hành trong tác phẩm, câu chuyện thứ nhất kể về vụ thảm sát Santiago Nasar, câu chuyện thứ hai kể về những bình luận và góc nhìn của các nhân chứng của vụ thảm sát đó. Cả hai câu chuyện này về thực chất đều nằm trong điểm nhìn quá khứ. Áp dụng lý thuyết về hai truyện kể song hành trong truyện trinh thám của Todorov [9, 13], có thể nhận ra câu chuyện thứ nhất là câu chuyện thực sự, nhưng nó lại là câu chuyện khiếm diện, nếu không có câu chuyện thứ hai tái tường giải, câu chuyện thứ nhất sẽ không thể tồn tại được. Nhưng câu chuyện thứ hai là một câu chuyện hệ quả, diễn ra sau khi câu chuyện thứ nhất kết thúc, nó không phải là một câu chuyện thực sự, nhưng nó là điều kiện tồn tại cho câu chuyện thứ nhất được diễn giải. Do đó, điểm nhìn chung của tác phẩm luôn nằm trong thì quá khứ. Lựa chọn thì quá khứ để đặt điểm nhìn cơ bản, Marquez đã xây dựng mê lộ trần thuật của mình dựa trên sự xóa nhòa giữa “cái thực sự đã diễn ra” với “cái thực sự đã được nói tới”.

Điểm nhìn quá khứ trong *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* được biểu đạt bằng hai hình thức cơ bản như mọi tiểu thuyết khác của Marquez. Gồm hai kỹ thuật:

- Kỹ thuật tái hiện lại sự vật – hiện tượng thông qua kí ức.

“Nhiều người nhớ giống nhau rằng buổi sáng đó rục rờ, có gió nồm từ biển qua những cánh đồng từ biển thổi vào, rằng đó là thời tiết đẹp” [8, 572].

- Kỹ thuật lâm thời hóa quá khứ bằng cách đưa vào tham số thời gian ở tương lai.

Đây là kỹ thuật đẩy sự kiện đang nói tới về thì quá khứ, bằng cách vượt trước thời gian, nhằm quay lại đánh giá điều đang diễn ra. Thủ pháp này thực chất là cái nhìn tạm thời ở thì tương lai nhằm đưa hiện thực thành quá khứ. Đây cũng là nét đặc thù trong nghệ thuật tự sự của Marquez, được nhà văn sử dụng phổ biến trong nhiều tác phẩm.

“Bao giờ cũng vậy, nó chỉ nằm mơ thấy cây”, bà Plasida Linero, mẹ anh ta nói với tôi **hai mươi bảy năm sau**, nhắc lại từng chi tiết cái ngày thứ hai buồn thảm ấy” [8, 571]. Hoặc: “Họ (Pablo và Pedro Viscario - PTA) đã cùng chúng tôi uống rượu, và hát cùng Santiago Nasar **năm tiếng đồng hồ** trước khi giết anh ta” [8, 609].

Đặc trưng lớn nhất trong điểm nhìn quá khứ của tác phẩm, đó là sự vận động dưới những điểm nhìn của các nhân vật kể chuyện khác nhau, đưa quá khứ trở thành một dạng thức cấu trúc động. Mê lộ tự sự trong *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* trước tiên là một “mê lộ kí ức”. Mê lộ này lại được cấu trúc dựa trên nhiều mối quan hệ mâu thuẫn nhau rất phức tạp, có thể kể đến một số mâu thuẫn cơ bản như:

- Mâu thuẫn giữa ký ức cá nhân với thực tại.
- Mâu thuẫn giữa những ký ức khác nhau trong cùng một chủ thể.
- Mâu thuẫn giữa những ký ức khác nhau của các chủ thể khác nhau.

Một khi đặt điểm nhìn lùi về thì quá khứ, hiện thực được tạo ra trong tác phẩm là hiện thực đã từng tồn tại, nói cách khác, là một hiện thực đã biến mất. Hiện thực này chỉ được tái hiện thông qua ký ức của các nhân vật. Ký ức luôn bắt nguồn từ một thực tại, nhưng ký ức không giữ lại tất cả mọi chi tiết, quan trọng hơn, ký ức không đảm bảo mọi điều lưu trữ là chính xác, thống nhất và chặt chẽ. Một cách vô thức lẫn hữu thức, người ta chỉ giữ lại, thậm chí sáng tạo thêm trong kí ức những gì phù hợp với nhu cầu tinh thần của mình. Nhìn chung, chủ thể trần thuật chính của *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* nằm ở ngôi thứ nhất, mặc dù trong câu chuyện kể về vụ thảm sát S. Nasar (câu chuyện thứ nhất), nhân vật tôi không hiện ra rõ ràng như câu chuyện kể về các bình luận và góc nhìn của những nhân chứng (câu chuyện thứ 2). Nhân vật “tôi” ở đây, do đặc trưng hồi ký, nên gần như đồng nhất với tác giả. Tuy nhiên, đó là một người kể vi phạm quy ước, bởi với việc liên tục sử dụng các điểm nhìn và lời kể của các chủ thể trần thuật khác nhau, người kể chuyện đã biến dạng gần như thành người kể chuyện ngôi thứ ba, với điểm nhìn toàn tri thông tỏ mọi sự. Điều đáng chú ý trong *Ký sự về một cái chết đã được báo trước*, đó là sự “toàn tri” chỉ được Marquez sử dụng không phải để giải thích bản chất mọi sự vật – hiện tượng, mà đơn thuần chỉ là sự “toàn tri” về các diễn ngôn khác nhau.

3. Yếu tố huyền ảo và thủ pháp đồng hiện vòng tròn

Mặc dù là một tác phẩm đậm tính hiện thực, được viết từ những sự kiện và kí ức có thật của tác giả cùng những nhân chứng, nhưng *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* vẫn mang đặc thù của bút pháp “hiện thực huyền ảo”. Với chủ nghĩa hiện thực huyền ảo (Magic Realism), thông qua cái nhìn đa trị, nhà văn đã đặt yếu tố huyền ảo trở nên bình đẳng với những yếu tố hiện thực. Theo Lê Huy Bắc [2, 18], “Cái huyền ảo” (the Magical) trong chủ nghĩa hiện thực huyền ảo không còn là một sự kiện có tính siêu nhiên, đột xuất, sẵn sàng xé nát hiện thực và khủng bố con người như “cái kì ảo” (the Fantastic) trong văn học kì ảo (fantastic literature). Cái huyền ảo lúc này đã “mang tính chất đối thoại (mà bản chất là bộc lộ sự bất tín) về chúng... Huyền ảo vì thế đã trở thành sự giải thiêng huyền ảo, tương ứng với quan niệm cái chết của cả Chúa lẫn lí trí của thời kì này” [2, 19]. Việc xuất hiện các yếu tố huyền ảo trong *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* chính vì vậy, chỉ có giá trị như những thông điệp, những ám dụ nghệ thuật,

hơn là những sự kiện có tính siêu nhiên, đóng vai trò quyết định đến vận mệnh và số phận của nhân vật.

Tác phẩm bắt đầu bằng một cơn mơ thấy cây bàng và người bị phủ phân chim của Santiago Nasar. Theo bà mẹ Plasida Linero của S.Nasar, con trai bà luôn mơ thấy cây cối, và rõ ràng đó là điềm báo không lành mà một người có khả năng tiên tri như bà đã không nhận ra. Theo Carl Gustav Jung trong *Thăm dò tiềm thức*, cơ cấu tâm thần con người ngoài ý thức và vô thức còn tồn tại tầng tiềm thức. Chính tiềm thức là nền tảng tâm lý được biểu lộ qua những giấc mơ, mang những thông điệp riêng mà ý thức chưa hoàn toàn nhận thức được. “Nhưng điều gì ý thức ta không lý hội được, tiềm thức ta nhận thấy, nó có thể thông báo cho ta biết bằng giấc mơ” [6, 60]. Trong trường hợp của S.Nasar, tình hình có phức tạp hơn, bởi đây là một giấc mơ có tính lặp lại, như vậy nó biểu hiện cho một “chức vụ đền bù” của những giấc mơ. Jung viết: “Giấc mơ trở đi trở lại nhiều là một hiện tượng rất đáng chú ý. Có những trường hợp người ta từ lúc nhỏ đến lúc già vẫn mơ thấy một điều. Giấc mơ như vậy thường thường là một sự cố gắng để bù lại một nhược điểm của người ta trước cuộc đời” [6, 64]. Như vậy, thông qua những biểu tượng trong mơ, tiềm thức đã biết trước và báo trước tương lai. Qua đó, “sự báo trước” đầu tiên về cái chết trong tác phẩm, chính là thông báo của những giấc mơ.

Ngoài các hiện tượng huyền ảo phổ biến thường thấy trong tiểu thuyết Marquez, như các hồn ma người da đen bị chết đuối (phản ánh một giai đoạn lịch sử buôn bán nô lệ da đen ở châu Mỹ), hiện tượng một bóng ma xuất hiện khi người đó đang còn sống chính là sáng tạo nghệ thuật đặc sắc nhất của Marquez. Trong *Kafka bên bờ biển*, Haruki Murakami có thể đã tiếp thu sự sáng tạo này, nhằm xây dựng hình tượng Miss Saeki và bóng ma thời niên thiếu của bà. Con người ta hoàn toàn có thể đã “chết khi vẫn còn đang sống”, cũng giống như khả năng “sống khi đã chết” (bóng ma). Những dấu hiệu chết chóc bỗng nhiên xuất hiện dày đặc vào ngày thảm kịch xảy ra. Bàn tay S.Nasar được người khác nhận thấy “như bàn tay người chết” [8, 580], còn thân hình anh ta thì “như một hồn ma” [8, 582]. Sự kiện đặc biệt nhất, qua lời kể của Divina Flor: “Thật rõ ràng, tôi trông thật rõ, cậu ta mặc bộ đồ trắng, tay cầm một vật gì trông không rõ lắm, hình như một chùm hoa hồng” [8, 672], nhưng đây lại là lúc S.Nasar chưa chết, anh ta cũng chưa hề về nhà (chính xác là không bao giờ về được nhà khi còn sống). Như vậy, S.Nasar đã hiện hồn ngay cả khi đang sống, anh ta đã bị giết chết không phải chỉ bởi những nhát dao oan nghiệt của hai anh em sinh đôi nhà Viscario, mà còn bởi sự lạnh lùng của xã hội chung quanh. Mặc dù vậy, thực sự hiện tượng “hiện hồn khi đang sống” của S.Nasar có là một “hiện thực” hay không thì không ai có thể chắc chắn. Bởi hiện tượng huyền ảo này chỉ được diễn giải và được chứng thực qua một lời kể duy nhất của Divina Flor. Tất nhiên, trong bút pháp “hiện thực huyền ảo” nói chung của Marquez, các sự kiện huyền ảo không phải là điều đáng nghi ngờ hoặc quá đỗi đột xuất. Tuy nhiên, việc chứng thực nó là sự thật thì tác giả đã không trình bày như những tác phẩm khác, mà chỉ đơn thuần tái diễn ngôn lời nói nhân vật. Vậy là, không có sự thật cho tất cả mọi

người, cũng không có sự huyền ảo cho tất cả mọi niềm tin. Mỗi bạn đọc cần tìm cho mình một chỗ đứng thông hiểu trong quá trình tiếp cận văn bản.

Thủ pháp đồng hiện vòng tròn các sự kiện, số phận nhân vật trong *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* nhìn chung không phổ biến như những tiểu thuyết khác. Bởi đây là tác phẩm chủ yếu chỉ ghi lại số phận của một nhân vật (S. Nasar), trong một giai đoạn cụ thể (vụ giết người). Tuy nhiên, những chi tiết đồng hiện theo kiểu vòng tròn trong tác phẩm vẫn có giá trị nghệ thuật riêng. Đầu tiên là thói quen đặt súng dưới gối ngủ của S.Nasar, y như thói quen của bố anh, đã phản ánh tính bất trắc cùng nền văn hóa súng đạn ở Colombia. Người ta ngủ cùng với vũ khí và đạn nâng đỡ những giấc mơ ở Mỹ Latinh. Việc lựa chọn ngôi nhà tân hôn vốn là một ngôi nhà của người đàn ông góa vợ, cũng báo hiệu cho cái chết và một cuộc hôn nhân không suôn sẻ của Angela và Bayardo. Cánh cửa mà S. Nasar bị đâm chết cũng chính là cánh cửa mà anh bước ra đi đón Hồng y giáo chủ “mặc dầu đi lối này thì phải đi vòng ra sau nhà rồi mới tới được bến tàu” [8, 579]. Cánh cửa dẫn đến niềm tin và sự rửa tội cũng chính là cánh cửa dẫn đến cái chết. Tất cả các sự kiện đó được đặt cạnh nhau, đồng hiện theo một vòng tròn khép kín, dẫn đến việc nhìn nhận thế giới này kì thực không phát triển, mà vận động theo một đường tròn mang tính đa trị.

Bản thân vấn đề “cái chết đã được báo trước” trong tác phẩm cũng là một phạm trù phức hợp, chồng lớp nhiều thông tin khác nhau, đồng hiện theo một đường tròn, mà tâm của đường tròn đó là yếu tố “đã được báo trước”. Có thể kể đến một loạt những thông tin như sau:

- Thông tin siêu nhiên: các điềm báo, giấc mơ.
- Thông tin nguồn gốc: lời đe dọa công khai của hai anh em nhà Viscario.
- Thông tin chủ yếu: lời đồn của quần chúng về vụ trả thù vì danh dự.
- Thông tin trực tiếp: bức thư thông báo về sự đe dọa giết gửi vào khe cửa và lời nhắn cho hai mẹ con phụ việc trong nhà Nasar.

Tất cả các thông tin ấy đều quay xung quanh tâm của đường tròn là “sự báo trước của cái chết”. Tuy nhiên, dù đã được “báo trước” trên nhiều cấp độ, nhưng cái chết của S. Nasar vẫn diễn ra. Rõ ràng nguyên nhân của cái chết này cũng là một đường tròn phức hợp đồng tâm nhiều lớp. Trước tiên, cần làm rõ cái chết của Santiago Nasar không phải là do các nguyên nhân sau:

- Không phải do kẻ thù quá tàn ác và rắp tâm: hai anh em nhà Viscario đều giết người một cách miễn cưỡng, công khai muốn có ai đó ngăn họ lại, họ giết người cũng vì động cơ danh dự, do mẹ ruột giao phó.

- Không phải do vũ khí giết người quá nguy hiểm: “Người ta đã gây án mạng bằng hai con dao thô sơ, rỉ mèn” [8, 622].

- Không phải do âm mưu sát hại quá bí mật và mọi người không biết: cả xã hội, trong đó cha cố, cảnh sát, chính quyền, người dân đều biết. Hai anh em nhà Viscario cũng không dưới sáu lần phát ngôn công khai sẽ giết S. Nasar. Bản thân S. Nasar dù rất muộn, nhưng cũng biết trước người ta sẽ giết mình.

- Không phải do tội lỗi của S. Nasar là không thể tha thứ: thậm chí, tội phá trinh con gái chưa lấy chồng (Angela) của S. Nasar là không rõ ràng: “không tìm thấy, dù chỉ một dấu hiệu, ngay đến dấu hiệu khó tin nhất, để có thể nói Santiago Nasar thực sự là người đã xúc phạm đến Angela Viscario” [8, 657-658].

Vậy, kì thực hệ thống nguyên nhân dẫn đến tấm thảm kịch của S. Nasar phải là:

- Hủ tục trong hôn nhân: quá coi trọng trinh tiết trong một xã hội dĩ điểm tràn lan, một biểu hiện của bất bình đẳng giới và bất bình đẳng xã hội. Người ta sẵn sàng ném cô dâu về nhà ngay trong đêm tân hôn nếu cô ta không còn trinh tiết.

- Hôn nhân không tình yêu: cuộc hôn nhân chớp nhoáng, nặng mùi tiền bạc mà không có tình yêu giữa Angela và Bayardo đã dẫn đến cái chết tàn khốc của S. Nasar.

- Quyền hạn của tầng lớp trên tạo ra mâu thuẫn xã hội: thói quen đa tình, chiếm đoạt tình và địa vị xã hội cao của S. Nasar và người cha đã góp phần giết chết anh (làm ai cũng tin S. Nasar là người phá trinh Angela, cũng như Angela đã tưởng hai anh cô sẽ không dám giết anh vì địa vị xã hội cao của nạn nhân).

- Sự quan liêu và thờ ơ của chính quyền: qua biểu hiện của cha xứ Amador và đại tá Aponte, hai sứ giả đại diện cho thần quyền và thế quyền trong xã hội, đã thờ ơ để mặc một con người bị giết chết một cách oan uổng ngay trước mắt họ.

- Sự vô tâm, thói ích kỷ của cả xã hội: tất cả đều biết âm mưu giết S. Nasar, nhưng không ai nỗ lực cứu sống anh, hoặc nỗ lực trong muộn mẫn, không hiệu quả. Đại từ nhân xưng về thủ phạm của vụ án là “chúng nó” (ngôi thứ ba, số nhiều) đã cho thấy thủ phạm chính của vụ án là cả xã hội. Lời trời trần cuối cùng S. Nasar rằng: “Chúng nó giết cháu” [8, 676] không đơn thuần nhằm chỉ anh em Viscario, mà nói như lời người kể chuyện: “thủ phạm có thể là tất cả chúng ta” [8, 641], một mệnh đề hậu hiện đại nổi tiếng mà Umberto Eco cũng từng đề xuất trong *Lời tái bút cho Tên của đóa hồng*.

- Định mệnh và sự ngẫu nhiên: đây là nguyên nhân mang tính tư tưởng của tác phẩm. Với mệnh đề “định mệnh làm chúng ta vô hình” [8, 669], cái chết của S. Nasar ngoài lý do xã hội, còn là sự sắp đặt trớ trêu của số phận. Đầu tiên là sự kiện ngay từ 6 giờ 45 phút buổi sáng, S. Nasar đã đi qua quảng trường và gặp không biết bao người ở đó, vậy nhưng không một ai trông thấy anh ta đi vào nhà người yêu nhằm báo hung tin. Sau đó là cái đóng cửa oan nghiệt của bà mẹ Plasida Linero trước khi S. Nasar kịp chạy thoát vào nhà. Từ trên ban công nghe tiếng la hét, P. Linero nhìn xuống thấy hai anh em nhà Vicario cầm dao chạy về phía nhà mình. Định ninh rằng S. Nasar đã ở trong nhà (do lời quả quyết của D. Flor), người mẹ tưởng hai anh em nhà Viscario định xông vào nhà

tìm giết con, mà không thấy rằng S. Nasar đang chạy vào nhà tù một hướng khác, góc nhìn mà từ trên ban công phòng bà không thể thấy. Vậy là, dù chạy trước anh em nhà Viscario một quãng khá xa gần 50m, lại chỉ cách nhà mình vài bước chân để trốn thoát, cánh cửa định mệnh đã đóng lại trước mắt S. Nasar bởi chính tay mẹ ruột của mình. Cái chết đôi khi là một định mệnh không thể trốn thoát, và số phận con người đôi lúc bị quyết định bởi yếu tố ngẫu nhiên. Đó chính là nội dung tư tưởng về sự phi lý của kiếp người, làm chúng ta không thể không suy tư: “Tôi nghĩ đến số phận tàn khốc của Santiago Nasar đã kết thúc hai mươi năm sung sướng không những bằng cái chết thảm hại mà còn bị mổ vụn thân hình, cơ thể tan nát vung vãi khắp nơi (do mổ khám nghiệm tử thi – PTA) rồi bị hủy diệt” [8, 637].

Tất cả các nguyên nhân trên đã đồng hiện vào nhau, làm cho hệ thống thông tin về một cái chết đã “được báo trước” trở nên vô nghĩa, không ai có thể cứu sống một con người giữa cuộc đời này, khi họ đã trở nên “vô hình” trước “định mệnh”.

4. Nghệ thuật trần thuật đa chủ thể - đa điểm nhìn

Dù được viết nên từ các chất liệu có thật, mang dáng dấp hồi ký, nhưng tác phẩm đã được tác giả “tái cấu trúc” thành một dạng thức hư cấu đặc biệt, đó là thủ pháp dùng **hiện thực để hư cấu về hiện thực**. Tác giả chối từ việc xây dựng một cốt truyện hoàn chỉnh, lóp lang, có hệ thống theo trật tự tuyến tính, nhằm chú tâm phác thảo một ma trận sơ đồ các diễn ngôn của các chủ thể khác nhau. Đây là một trong những đặc trưng của văn học hậu hiện đại, khi những nhà lý luận văn học có tham vọng đưa phạm trù “tác giả” (the Author) đơn giản trở thành phạm trù “người viết” (Scipteur), một thân phận không hơn kém cái máy chữ là bao. Trong *Bản mệnh của lý thuyết*, Antoine Compagnon dẫn lại lời của R. Barthes: “tác phẩm là một sự đan dệt các viện dẫn”: cả khái niệm liên văn bản cũng từ cái chết của tác giả mà ra. Còn việc giảng giải thì tiêu tan cùng với tác giả, bởi chẳng có nghĩa duy nhất, khởi thủy, ở căn nguyên, ở bề sâu của văn bản. Sau rốt, khâu cuối cùng của hệ thống mới, hoàn toàn suy ra từ cái chết của tác giả: người đọc, chứ không phải tác giả, là nơi mà tính thống nhất của văn bản nảy sinh” [3, 69]. Chính vì đặc trưng này, mà nhiều tác phẩm hậu hiện đại mang dáng dấp của các tiểu thuyết “không hư cấu” (Non-fiction), chính xác hơn, không hư cấu theo lối cũ, mà **“hư cấu bằng cách tái cấu trúc sự thật”**. Haruki Murakami trong tác phẩm *Ngâm*, cũng đã phác thảo lại vụ thảm sát bằng hơi độc Sarine tại các tuyến xe điện ngầm ở Nhật năm 1995 bằng thủ pháp ghi lại lời kể và phỏng vấn các nạn nhân.

Có thể nhận định rằng, thủ pháp đặc thù và nổi bật nhất trong việc xây dựng mê lộ trần thuật trong *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* đó là trần thuật đa chủ thể. Đứng trước mỗi thông tin, sự kiện, tác giả thường trình bày quan điểm thông qua người kể chuyện (ngôi thứ nhất), nhưng đặc biệt hơn là kết hợp với sự trình bày một loạt các quan điểm của những chủ thể trần thuật (nhân chứng) khác nhau. Theo Nguyễn Trung Đức [4, 64], đây là lối tự sự kết hợp giữa người kể chuyện với đầy đủ thẩm quyền (nhân

vật “tôi”) với lời kể của những người kể chuyện không đủ thẩm quyền khác (các nhân chứng được người kể chuyện phỏng vấn lại). Ví dụ về bi cảnh cuối cùng khi Santiago Nasar bị đâm và hấp hối, Marquez đã không đơn thuần miêu tả bằng lời trần thuật của người kể chuyện, mà liên tục thông qua những lời kể khác nhau của một hệ thống người kể: Damin Saium, Clotinde Armanta, Plasida Linero, Pedro và Pablo Viscario (hai hung thủ), Poncho Lanao, Arhenida Lanao, Uenephodira Marquez... Quan điểm tự sự đặt vai trò và vị trí của người kể chuyện “tham gia vào tiểu thuyết như một nhân vật, một nhân chứng chính và kể chuyện ở ngôi thứ nhất số ít, xưng tôi. Đó là quan điểm tham dự (Participante)” [4, 63]. Việc người kể chuyện là ngôi thứ nhất, số ít, luôn nỗ lực chứng minh mình mang điểm nhìn hữu hạn nhưng bản chất lại là ngôi thứ ba, số nhiều mang điểm nhìn toàn tri, thông tỏ mọi sự như trong tác phẩm là một trong những đặc trưng của kĩ thuật tự sự hậu hiện đại (cùng với lối trần thuật ngôi số ba mang điểm nhìn bên trong). Người kể chuyện trong tác phẩm xưng “tôi”, có số phận riêng, có suy nghĩ riêng, có quan hệ xã hội cụ thể, có những giới hạn cả về thông tin và cả về hành vi tham gia vào câu chuyện, tạo cho người đọc cảm giác người kể chuyện (“tôi”) chỉ là một nhân vật bình đẳng với những nhân vật khác, tham dự (chứ không thống ngự) vào việc kể chuyện. Nhưng bản chất tự sự trong *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* không hoàn toàn bình đẳng giữa người kể xưng tôi (người kể chính) với những nhân vật kể chuyện còn lại. Bởi vì, tất cả những lời kể của những nhân vật khác đều đã được tái thông diễn qua lời kể gián tiếp (phỏng vấn, phỏng thuật, trích dẫn...) của người kể chuyện. Việc chọn lựa nội dung và cấu trúc các lời kể trong cấu trúc tự sự cũng hoàn toàn do người kể chuyện chính (nhân vật “tôi”) quyết định. Do đó, bản chất tự sự ở đây vẫn là có một người kể chuyện mang tính chất toàn tri bởi sự kết hợp giữa nhân vật “tôi” với các người kể chuyện không đủ thẩm quyền khác. Tác giả sáng tạo ra người kể chuyện, người kể chuyện ở đây lại có quyền năng cấu trúc và chọn lựa (có thể cả hư cấu) nên những nhân vật kể chuyện không đủ thẩm quyền còn lại, như vậy, tác phẩm dù rất “hiện thực” nhưng vẫn là hư cấu của hư cấu, là diễn ngôn truyện kể về những diễn ngôn truyện kể.

Việc kết hợp tự sự đa chủ thể với thủ pháp đảo lộn thời gian nghệ thuật đã tạo ra một hệ thống mê cung còn phức tạp hơn trong *Ký sự về một cái chết đã được báo trước*. Ví dụ, cuộc khám nghiệm tử thi lại được trần thuật trước vụ giết người, việc hai anh em nhà Viscario đòi giết S. Nasar lại diễn ra trước việc trần thuật về chuyện trả lại cô dâu cho nhà gái. Các thông tin của các chủ thể trần thuật khác nhau, thông thường lại kể theo nhiều hướng, mang những nhận định khác biệt và mâu thuẫn về cùng một vấn đề. Ví dụ, nhận định về bản chất Bayardo San Roman, mỗi nhân vật lại có một cách nhìn nhận khác:

a. Angela Viscario: “Tôi từ xưa vẫn ghét những anh chàng kiêu ngạo, thế mà tôi chưa từng gặp con người nào hợm hĩnh như anh ta” [8, 94].

b. Luisa Santiaga (mẹ nhân vật “tôi”): “Tất cả mọi người đều nói rằng anh ta rất

thú vị, nhưng mẹ không thấy anh ta thú vị ở chỗ nào” [8, 591].

c. Madalena Olive: “Tôi trông hần như một tên ái nam ái nữ” [8, 591].

d. Nhân vật “tôi” (người trần thuật): “Quả thực tôi thấy anh ta có vẻ hấp dẫn, một vẻ khác xa cách nhìn của Madalena Olive. Trông anh có vẻ trang nghiêm... có một sự căng thẳng ẩn náu... Nhưng trước hết tôi nhận thấy anh ta là một con người luôn luôn buồn” (trang 593).

e. Một người phiếm chỉ: “Anh ta có lần cầm đầu một toán quân đã tàn phá rất nhiều làng mạc, gieo rắc kinh hoàng ở Casanare...” [8, 597].

Việc đặt nhân vật tôi cũng “có vẻ” chỉ là một chủ thể trần thuật bình đẳng như những chủ thể còn lại, không áp đặt, cũng không chịu ảnh hưởng, làm cho chúng ta cảm thấy văn bản mang tính chất “dân chủ” và đáng tin cậy. Thủ pháp này được kết hợp với kĩ thuật **gián cách trần thuật trong văn bản về cùng một đối tượng, giữa các chủ thể trần thuật khác nhau** đã làm cho tác phẩm trở nên phức tạp hơn trong một mê cung tự sự. Trong ví dụ nói trên, nếu các nhận định của các chủ thể từ a, b, c, d được đặt gần nhau trong văn bản, thì nhận định của chủ thể e lại bị gián cách ở một vị trí khác (cách gần 4 trang). Đây là một dụng ý nghệ thuật của Marquez, được sử dụng phổ biến trong tác phẩm, bởi sự gián cách này đã đặt những chủ thể trần thuật khác nhau, dù cùng tự sự về cùng một vấn đề, nhưng tùy theo hoàn cảnh, tình huống mà tác giả lựa chọn để đưa vào văn cảnh cho hợp lý. **Sự mâu thuẫn nội dung thông tin giữa các chủ thể trần thuật khác nhau** lại là một thủ pháp nghệ thuật khác trong mê lộ tự sự của *Ký sự về một cái chết đã được báo trước*.

Ví dụ, về động cơ đích thực khiến bà Vichctoria Guzman (đầu bếp nhà S. Nasar) dù biết trước thông tin về vụ giết S.Nasar, mà không cảnh báo cho cậu chủ và gia đình là một vấn đề gây tranh cãi, bởi theo hai chủ thể trần thuật khác nhau, sự thật là hoàn toàn đa trị:

Vichctoria Guzman: Do bà không tin vào lời đồn đại: “Nhưng tôi không báo cho anh ta vì tôi cho rằng đó chỉ là lời ba hoa của mấy thằng say rượu” [8, 580].

Divina Flor (con gái V.Guzman): Do bà muốn S.Nasar chết vì anh ta hay sàm sỡ cô: “Sở dĩ bà mẹ cô không báo cho Santiago Nasar biết vì trong thâm tâm bà muốn giết anh chàng” [8, 580].

Bản thân nội dung của các phát ngôn cùng một chủ thể trần thuật, trong những thời điểm khác nhau cũng có độ lệch rất cơ bản. Sở dĩ có hiện tượng ấy là bởi, ngoài việc được cấu trúc từ đa chủ thể trần thuật, *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* còn được xây dựng dựa trên một mê cung của những điểm nhìn khác nhau. Việc mâu thuẫn, khác biệt giữa các điểm nhìn thuộc về các chủ thể trần thuật khác nhau là hiện tượng phổ biến trong nhiều tác phẩm, nhưng kết hợp **kỹ thuật xây dựng đa điểm nhìn đối với cùng một chủ thể trần thuật** lại là một sáng tạo mới. Chính kỹ thuật này, phức hợp

với các kỹ thuật tự sự đã trình bày ở các phần trước, đã tạo nên một mê lộ tự sự hết sức phức tạp, phong phú và đầy giá trị nghệ thuật.

Ví dụ, đối với V. Guzman, vẫn với sự kiện liên quan đến việc bà biết trước hay không biết về thông tin đe dọa sẽ giết S. Nasar của anh em nhà Viscario (mà không cảnh báo), lúc đầu bà đã khai dút khoát là không hề biết, nhưng “vài năm sau lại nhận rằng cả hai mẹ con đều biết điều đó” [8, 580]. Tương tự như thế, cái nhìn của L. Santiaga (mẹ nhân vật “tôi”) ban đầu về Bayardo S. Roman qua bức thư đầu tiên là rất phản cảm, nhưng trong những bức thư sau đó lại thay đổi hoàn toàn: “Mẹ tôi cuối cùng cũng khen anh ta trong một bức thư...: “Dân chúng yêu anh ta vô cùng, bởi vì anh ta chân thực và tốt bụng” [8, 592]. Đặc biệt, trong tác phẩm này, tác giả còn áp dụng kỹ thuật **luân phiên điểm nhìn và luân phiên chủ thể trần thuật giữa hai chủ thể đang kể về nhau**. Kỹ thuật này mang lại hiệu ứng trong trần thuật như khi chúng ta cùng nghe trần thuật qua hai radio khác nhau, về cùng một trận chiến, nhưng hai người trần thuật trên hai radio lại thuộc về hai đài khác nhau, mỗi bên ủng hộ một phía tham chiến. Chính đoạn miêu tả cuộc viếng thăm của người bạn mang tên Cristo Bedoda vào nhà S. Nasar (để kiểm tra S. Nasar đã về nhà hay chưa) và gặp bà P. Linero ở trang 664 chính là một ví dụ tiêu biểu. Như vậy, kết hợp kỹ thuật trần thuật đa chủ thể (đa chủ thể trần thuật về nhiều vấn đề với đa chủ thể trần thuật về một vấn đề) với kỹ thuật đa điểm nhìn trần thuật (đa điểm nhìn của các chủ thể trần thuật khác nhau với đa điểm nhìn của cùng một chủ thể trần thuật), Marquez đã tạo ra một mê lộ tự sự mang nhiều ẩn dụ nghệ thuật, một mê lộ được tạo ra không chỉ dựa trên vô số các lối đi, mà còn được xây dựng trên vô số quan niệm “như thế nào là lối đi”, trong xuyên suốt cuộc hành trình thông điệp văn bản.

Xét một cách toàn diện, *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* là sự thách thức không nhỏ với bạn đọc trong quá trình tiếp nhận, nhưng cũng góp phần nâng cao kỹ năng và trình độ “tâm đón nhận” của tất cả chúng ta. Thách thức được tạo ra từ kỹ thuật tự sự mê lộ trong tác phẩm, vốn được xây dựng dựa trên nhiều kỹ thuật phức tạp mà G. G. Marquez là một bậc thầy. Trong quá trình tiếp nhận tác phẩm, có cảm giác chúng ta đang được chiêm ngưỡng một tác phẩm của “nghệ thuật sắp đặt” (Installation art). Chỉ bằng những chất liệu vật chất đời thường có trong hiện thực, nhà nghệ thuật sắp đặt G. G. Marquez đã tái cấu trúc những chất liệu này theo một trật tự mới, mang ẩn dụ nghệ thuật cao về chính cuộc đời đang diễn ra. Chính vì thế, *Ký sự về một cái chết đã được báo trước* mang diện mạo của một tác phẩm nghệ thuật đường phố hậu hiện đại, nhưng lại là một tác phẩm nghệ thuật đường phố mang nội dung tư tưởng hàn lâm./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Lại Nguyên Ân và... (biên soạn). *Văn học hậu hiện đại thế giới - Những vấn đề lý thuyết*. Nxb Hội nhà văn, Hà Nội, 2003.
- [2]. Lê Huy Bắc. *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo và Gabriel Garcia Marquez*. Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội, 2009.
- [3]. Antoine Compagnon. *Bản mệnh của lý thuyết*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội, 2006.
- [4]. Nguyễn Trung Đức. *Tự sự nhiều người kể trong “Ký sự về một cái chết được báo trước” của G. G. Mackét*”, Tạp chí Văn học, 2, (1993), 63 - 68.
- [5]. Đoàn Tử Huyền. *Các nhà văn giải Nobel*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, (2006).
- [6]. Carl Gustav Jung. *Thăm dò tiềm thức*, Nxb Tri thức, Hà Nội, (2007).
- [7]. Gabriel Garcia Marquez. *Sống để kể lại*. Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, Tp Hồ Chí Minh, 2007.
- [8]. Gabriel Garcia Marquez. *Truyện ngắn tuyển chọn*. Nxb Văn học, Hà Nội, 2007.
- [9]. Tzvetan Todorov. *Thi pháp văn xuôi*. Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội, (2004).

POSTMODERN PENMANSHIP IN THE NOVEL *CHRONICLE OF A DEATH FORETOLD OF G. G. MARQUEZ*

Phan Tuan Anh
College of Sciences, Hue University

SUMMARY

‘Chronicle of a death foretold’ is one of G. G. Marquez’s novels which is special in many aspects. Among them, the most notable is the narrative art of maze method characterized by this Colombian writer. By the combination and weaving in an artistic way of past point of view, illusionary elements, the artistic time circles, two parallel stories, and the multi-subject and the multi-view narrative, G. G. Marquez has contributed a considerable part to the renewal of Latin American prose in postmodern direction. Thereby, ‘Chronicle of a death foretold’ is a deep meaningful work on aspects of reality and reflects new thoughts on art of G. G. Marquez.