

TRUYỆN NGẮN HUYỀN ẢO CỦA HARUKI MURAKAMI

Đào Thị Thu Hằng

Phòng Khoa học Công nghệ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Tóm tắt. Murakami là một trong những bậc thầy của văn học huyền ảo. Dưới ngòi bút của ông, thế giới huyền ảo hiện lên muôn màu muôn vẻ. Là nhà văn tiếp nối Poe, Kafka, Marquez,... Murakami vừa kế thừa, vừa phát triển chủ nghĩa huyền ảo lên một tầm cao mới. Thế giới tâm hồn là điểm tựa quan trọng để ông khai thác các yếu tố hoang đường, huyền ảo. Ông có biệt tài biến cả vô thức với những ẩn ức và cả những tội lỗi lẫn nỗi ân hận từ nó thành các kí hiệu huyền ảo. Cái huyền ảo của Murakami đan cài cả cái bí ẩn lẫn cái hài. Qua đó, nhà văn chiếu rọi những góc khuất tâm hồn mà trong cuộc sống bề bộn, con người thường dễ lãng quên.

Từ khóa: Murakami, Văn học huyền ảo, Nỗi cô đơn huyền ảo, Cái tội lỗi huyền ảo, *Con khi Shinagawa*.

1. Mở đầu

Một phân nhánh của văn học Hậu hiện đại là Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo (Magical realism). Đây là lối viết trộn lẫn những yếu tố hiện thực (realistic) với yếu tố hoang đường, bao gồm cả cái khác thường (unrealistic) lẫn cái ma quái (magical). Nói cách khác, các nhà hiện thực huyền ảo xem cái hoang đường cũng là một cái “thực”, một sự hiện diện trong cuộc sống mà có thể tác động và ảnh hưởng đến hành vi, tư duy của con người. Lối viết hiện thực huyền ảo xuất hiện lần đầu ở kiệt tác *Biến dạng* (1915) của Franz Kafka. Về sau được Gabriel Garcia Marquez tăng tầm trong cuốn tiểu thuyết của mọi thời *Trăm năm cô đơn* (1967). Nhiều nhà văn hậu hiện đại sử dụng bút pháp này. Yếu tố huyền ảo trong tác phẩm của họ sẽ mở rộng biên độ hiện thực, tạo nên một lối kết cấu mở với những tầng bậc nghĩa đa dạng cho hình tượng. Và quan trọng hơn, với cách làm đó, họ đã tẩy não cho các nhà hiện thực thủ cựu rằng mọi hình tượng văn chương trong sáng tạo và tiếp nhận đều đơn thuần là sản phẩm từ trí tưởng tượng của con người, bất kể có giống hay không giống với cuộc đời.

Nhật Bản vốn có truyền thống sử dụng cái kì ảo trong sáng tác văn học. Akutagawa là bậc thầy với kiệt tác *Kappa* (1927). Murakami là người tiếp nối truyền thống đó. Truyện kể huyền ảo của Murakami, ở nhiều tác phẩm thành công, là thế giới phức tạp, đa bội, với vô vàn mê cung và hầu như không có lối thoát. Nơi đó đầy rẫy những cạm bẫy, nhiều hiểm nguy, nơi con người luôn phải đối mặt và trải nghiệm trong vòng xoáy bất tận của cảm dỗ nhân sinh. Nếu ở tiểu thuyết, yếu tố huyền ảo đa phần là điểm xuyết cho những sự kiện có thật, thì ở nhiều truyện ngắn, Murakami lại đưa người đọc vào thế giới đầy ắp các sự kiện hoang đường.

Truyện ngắn, nói theo Edgar Allan Poe là truyện của “độ căng”, truyện “đọc liền mạch”. Loại truyện mà bằng cách nào đó, người kể phải hút hồn người đọc ngay lập tức. Trong khi đó, tiểu thuyết không thể nào có được sức hấp dẫn mãnh liệt tức thì như thế. Độ căng của truyện

ngắn đến từ sức cuốn hút của chuỗi sự kiện “có vấn đề”, được trình bày liên tục, sẽ kéo theo nhiều mối quan hệ trong và ngoài văn bản, sản sinh nhiều lớp nghĩa chìm ẩn mà không phải lúc nào người đọc cũng có thể hiểu ngay. Truyện ngắn Murakami đa phần được viết bằng phong cách dung dị của chủ nghĩa tối giản. Nhiều truyện ngắn như nhà văn chẳng có mấy dụng công về mặt thẩm mỹ. Nhưng qua những câu chuyện gần gũi với đời thường, chỉ cần đan cài vào đó một vài yếu tố huyền ảo, Murakami khiến bên bờ nghĩa của truyện cứ nở rộng và thông điệp nghệ thuật của ông ngập tràn những ý nghĩa nhân văn sâu sắc.

Để làm được điều đó, nhà văn cần phải rất chịu khó, trau chuốt đến từng chi tiết nhỏ, tỉ mỉ với mỗi câu chữ của mình. Murakami rất ý thức điều này. Ông nói rõ trong lần trả lời phỏng vấn của Deborah Treisman: “Nhiều nhà văn viết về những điều nhỏ nhặt, vụn vặt bằng kiểu văn phong phức tạp, khó hiểu. Tôi nghĩ những gì tôi muốn làm là viết những điều nghiêm túc, khó, phức tạp bằng một phong cách rất dễ hiểu, trôi chảy và thoải mái khi đọc. Để viết được những điều khó khăn đó, bạn sẽ phải sẵn sàng viết kĩ, viết sâu và sâu hơn. Vì vậy, trong bốn mươi năm sáng tác, tôi đã tìm được kỹ thuật cho điều đó. Nó giống như một kỹ thuật vật lý - không phải là kỹ thuật trí tuệ. Tôi nghĩ nếu bạn là một nhà văn hư cấu và bạn quá thông minh, bạn không thể viết. Nhưng nếu bạn ngu ngốc, bạn cũng không thể viết. Bạn phải tìm một vị trí ở giữa. Điều đó quả rất khó” [1]. Quan điểm này cũng được Murakami thể hiện rõ trong các trang viết huyền ảo của mình.

Tác phẩm của Haruki Murakami được nghiên cứu khá nhiều ở trong nước và nước ngoài. Trong số hàng trăm công trình nghiên cứu, các tác giả phần nhiều tập trung vào tiểu thuyết. Nghiên cứu của chúng tôi (Đào Thị Thu Hằng) có lẽ là những công trình trực tiếp nhất về truyện ngắn của Murakami [2-3-4], mặc dù chưa tiếp cận từ góc độ thể loại truyện ngắn huyền ảo. Ở nước ngoài, đáng kể nhất phải kể đến công trình của Sam Anderson, *Trí tưởng tượng khốc liệt của Murakami Haruki* (The Fierce Imagination of Haruki Murakami) [5],... Ít nhiều, các công trình trên chính là những gợi mở để chúng tôi triển khai vấn đề này.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Cái huyền ảo của vô thức: Murakami và Freud

Con khỉ Shinagawa (*Shinagawa saru*) là một trong những truyện ngắn huyền ảo độc đáo của Murakami. Truyện này được in trong tuyển tập *Hợp tuyển bí ẩn Tokyo* (*Tokyo Kitanshu*) phát hành ở Nhật năm 2005. Mới đọc nhan đề, người đọc dễ liên tưởng đến con khỉ Peter Đỏ trong truyện ngắn *Báo cáo gửi Viện hàn lâm* của Kafka, nhưng nội dung và nghĩa của hai truyện này hoàn toàn khác nhau. Con khỉ của Kafka có cái tên đó là do mộng của nó bị đạn bắn bị thương, thành sẹo đỏ, còn con khỉ của Murakami đơn giản chỉ là một con khỉ bình thường ở phường Shinagawa, thuộc thành phố Tokyo. Điểm khác biệt nữa còn là con khỉ Peter Đỏ được miêu tả trong quá trình nỗ lực để tiến hóa thành người, không phải để ngợi ca hay minh chứng điều gì cao quý của quá trình làm người đó, mà chỉ để phơi bày sự tiến hóa của con người, đặc biệt là các viện sĩ luôn dương dương tự đắc bởi thành tựu khoa học giúp xã hội tiên bộ của mình, mà thành tích lớn nhất là... ở chặng cuối của những phát kiến đó, ắt sẽ không tránh khỏi việc hủy diệt sự sống con người. Với Murakami, con khỉ của ông chỉ đóng vai trò khiêm nhường là một con khỉ giỏi trộm cắp (một bản tính của loài khỉ) chỉ vì nó cảm thấy điều đó dường như có ích cho con người và có chút huyền ảo là nó có khả năng nhìn thấu được quá khứ của con người, đặc biệt nó có thể phân tích tâm lí người theo kiểu Freud. Đây là một con khỉ trí thức so với con khỉ bản năng của Kafka.

Hai con khỉ này đều có điểm chung là biết nói tiếng người. Xét về độ hoành tráng thì khỉ của Kafka hoành tráng hơn vì khỉ con khỉ Peter đó thành người, thì tất thấy loài người đều ngưỡng mộ nó vì khả năng bất chước để trở thành người và sau đó là chỉ chiết người. Nhưng nhìn từ phía đối tượng nó giao tiếp, thì khá phức tạp. Có nhóm thì ngưỡng mộ nó theo cách một

chú khi biết làm xiếc. Cánh Hàn lâm thì ngưỡng mộ nó vì sự tiến hóa, và có lẽ họ chăm chăm theo dõi sự tiến triển đó để đối chiếu, tìm hiểu với sự tiến hóa người. Khi Peter báo cáo trước Viện Hàn lâm với tư cách là một nhà khoa học, trình bày về chính sự thay đổi của bản thân. Khi của Murakami chỉ có liên quan đến đôi người và hầu như hoàn toàn mang tính cá nhân. Nó ăn cắp cái bằng tên của Mizuki vì theo nó, đó là điều cần làm. Vì việc làm đó của khi mà Mizuki rơi vào trạng thái không thể nhớ được tên mình. Murakami sử dụng phép ẩn dụ: một khi con người đánh mất tên hoặc một con số kí hiệu bản thân trong kỉ nguyên kĩ trị, thì sẽ không còn biết mình là ai. Giống mọi câu chuyện huyền ảo khác, Murakami khởi đầu truyện bằng một sự thật không thể thật hơn: “Cô thỉnh thoảng gặp chút khó khăn khi nhớ tên mình. Chuyện này thường xảy ra khi ai đó bắt thần hỏi tên cô. Như khi cô vào một cửa hiệu, nhờ người ta chỉnh giúp tay áo của bộ váy, và khi nhân viên hỏi cô “Tên chị là gì, thưa chị?” và đầu óc cô trở nên trống rỗng. Cách duy nhất để cô có thể nhớ tên mình là rút bằng lái ra” [6].

Từ sự thật này dẫn dắt đến sự thật khác, hành trình kể chuyện về con khi của Murakami như thể chẳng có chút gì là huyền ảo và không chừng sẽ là cứ như thế. Nhưng mọi chuyện không hề đơn giản như vậy, bởi nếu truyện chỉ vậy thì ắt hẳn chẳng ai cần tìm đọc Murakami làm gì. Trên cái nền của cái thực đó, được kể lớp lang và có phần liên kết theo luật nhân quả, nhà văn khéo đưa vào đó các chi tiết gọi sự tò mò. Chẳng hạn như người đọc sẽ tự nhủ điều gì khiến Mizuki quên tên mình. Hoặc sau này, khi cô gái Yuko Matsunaka tài sắc bỗng dưng tìm đến nói chuyện với Mizuki mà trước đó hai người chẳng quen biết mây may, vậy thì tại sao có cuộc chuyện trò đó... Dần dần các nút thắt được mở ra và kết thúc theo cái cách chẳng thể nào huyền ảo hơn.

Chúng tôi gọi lối tự sự này của Murakami là *tự sự khiêu khích*. Nhà văn hoặc là đặt ra hàng loạt vấn đề mà chẳng hề kết thúc (như trong truyện *Con voi biến mất*), hoặc là kể một câu chuyện thực nhưng kết thúc đầy hư ảo (như *Con khi Shinagawa*), hoặc kể một câu chuyện huyền ảo nhưng kết thúc là thực (như truyện *Quái thú màu xanh*)... Tất cả điều này chỉ ra rằng Murakami đích thực là một cây bút nắm vững các luật chơi của trò chơi tự sự hậu hiện đại. Ông không chỉ sử dụng tính đa bút pháp trong từng loại truyện mà ngay cả trong một truyện, người đọc có thể nhận ra nhiều bút pháp được vận dụng. Tuy nhiên lối kể ưa thích nhất của Murakami là diêm nhiên trộn lẫn thực hư trong cái nhìn tối giản thông tuệ, hài hước.

Sau một hồi kể câu chuyện có vẻ thật về con khi thì đến gần cuối truyện, ta thấy *Con khi Shinagawa* chuyển dần sang huyền ảo. Người kể về con khi hiện diện như một nhà tiên tri, người biết những diễn biến quá khứ và thực tại của nhân vật. Khi Shinagawa trong vai trò phán định như một bậc thầy Phân tâm học: “Vậy thì tôi sẽ nói cho cô hay. Mẹ của cô không yêu thương gì cô cả. Bà ấy không hề yêu cô, thậm chí chỉ là một phút giây, từ khi cô được sinh ra. Tôi không biết tại sao, nhưng đó là sự thật. Chị gái của cô cũng không thích cô. Mẹ cô gửi cô đi học ở Yokohama bởi vì bà ấy muốn thoát khỏi cô mà thôi. Mẹ cô muốn đuổi cô đi càng xa càng tốt. Cha cô không phải là người xấu, nhưng ông ấy không được xem là hạng người có bản lĩnh, và ông ấy không thể bênh vực gì cho cô cả. Vì những lí do này, kể từ khi còn bé, cô chưa bao giờ nhận được đủ đầy tình yêu thương. Tôi nghĩ cô thừa biết chuyện này, nhưng cô đã cố tình làm ngơ với nó. Cô chôn thực tế đau đớn ấy ở một nơi tối tăm nhỏ bé sâu tận trong trái tim cô và đóng nắp lại. Cô cố đè nén bất cứ cảm xúc tiêu cực nào. Cơ chế phòng thủ ấy đã trở thành một phần của bản thân cô” [6].

“Cơ chế phòng thủ” là một trong những phạm trù tâm lí mà Freud rất quan tâm. Vì những tác động tuổi thơ đã tạo nên sự “phòng thủ” và đến lượt nó, sự “phòng thủ” chi phối đến suy nghĩ và hành vi khi con người trưởng thành. Con khi từ những suy luận bên trên đã đưa ra nhận định: “Bởi vì tất cả những điều này, tự cô đã không bao giờ có thể yêu thương một ai khác sâu sắc và vô điều kiện hết” [6].

Nhưng không phải lúc nào con người cũng có thể hiểu được cơ chế phòng thủ đó ngay lập

tức, mà hầu như để đến khi từ vô thức, những ấn ức đó trỗi dậy, chi phối đời sống của mình thì lúc đó họ mới thấu hiểu phần nào. Trong vai của một tín đồ Freud, con khi Shinagawa phân tích tiếp những trở ngại trong đời sống tâm lý Mizuki: “Cuộc sống hôn nhân của cô có vẻ hạnh phúc và không có vấn đề gì. Dường như là thế. Nhưng cô không thực sự yêu chồng mình. Tôi nói có đúng không? Ngay cả khi nếu cô có con, thì nó vẫn sẽ chỉ giống thế thôi” [6]. Một logic nhân quả: khi còn bé Mizuki không được gia đình yêu thương thì lớn lên cô ta khó có thể yêu thương người khác. Lí thuyết Phân tâm học của Freud phần nào đó lại theo luật nhân quả của người Á đông.

Sự đoán định quá khứ của con khi về Mizuki có thể là võ đoán, nhưng những suy luận của nó về cô là có sức thuyết phục. Cái huyền ảo hậu hiện đại được thể hiện rõ ở đây, vì với các nhà hậu hiện đại, họ không chỉ sử dụng cái hoang đường như là cái thực mà còn sử dụng thành quả khoa học về cái hoang đường để cắt nghĩa cái hoang đường. Sau một hồi “xem bói” của con khi, có cái gì đó rạn vỡ hoặc lóe sáng trong tâm cảm Mizuki: “Mizuki không nói gì. Cô ngồi phịch xuống sàn và nhắm mắt lại. Cô cảm thấy như thể toàn bộ cơ thể mình sắp rã ra thành từng mảnh. Da thịt, nội tạng, xương của cô đều vỡ vụn. Tất cả những gì cô có thể nghe thấy là tiếng thở của chính mình” [6]. Trong vai của một nhà tiên tri, con khi đã khai thị cho Mizuki nhiều điều. Cô hiểu ra rằng tất cả những thứ trước đây diễn ra bình thường đối với cô đều ẩn tàng những nguyên nhân nào đó, không dễ lí giải mà cô cố tình tránh né, không dám đối đầu. Ngay cả việc cái bảng tên cũng vậy. Nó đâu phải là bảng tên của trường học đơn thuần mà là một kí hiệu ghi nhận sự tồn tại của cô trên đời. Một khi cô bị khi trộm mất bảng tên thì liền rơi vào trạng thái mất trí nhớ, không thể nhớ nổi tên mình, đồng nghĩa với việc không tồn tại của cô.

Khi cắt nghĩa hành động ăn cắp bảng tên của cả Mizuki lẫn của Yuko là vì ngưỡng mộ và trộm yêu họ. Hơn nữa việc làm đó vẫn có ích đối với cả hai cô gái. Theo khi, mấy cái bảng tên đó gắn với phần tâm tối trong người họ. Và nếu khi có thể trộm được cái bảng tên của Yuko từ trước, thì rất có thể cô đã không tìm đến cái chết. Việc Mizuki bị lấy bảng tên cũng vậy, chỉ ít là cô không thể nhớ đến những điều xấu xa trong mình để có thể sống thanh thản. Nhưng sau khi tự mình ép khi nói ra hết những điều đó, Mizuki quyết định sẽ không tránh né những khuyết tật ẩn náu trong mình mà sẵn sàng đương đầu với nó. Cô biết mình sẽ chiến thắng, nhưng rất có thể cô sẽ thất bại. Dẫu sao thì cô đã có lại được cái tên và chấp nhận sống trọn vẹn với cái tên đó, không tự dối lòng để sống trong tháp ngà bình yên tự tạo. “Khi về đến nhà, Mizuki lấy bảng tên và cái vòng đút vào cái phong bì màu nâu nhạt. Cô để cái phong bì vào trong hộp đựng card đặt vào tủ quần áo của cô. Cuối cùng cô cũng đã có lại tên của mình và có thể sống một cuộc sống bình thường. Mọi chuyện đều có thể diễn ra. Rồi sau đó, có thể không xảy ra. Nhưng ít nhất bây giờ cô đã có tên của mình, một cái tên là của cô, và của riêng cô” [6].

Cái huyền ảo ở đây không chỉ là con khi có tư duy và cảm xúc như người mà có lẽ huyền ảo hơn còn là khi người đọc có thể xem con khi đó là một phần người: tức phần khi trong con người. Murakami đã hình tượng hóa một nét tính cách của con người, theo lối ngụ ngôn: mượn nét tính cách gần gũi của loài vật để khái quát lên một đặc tính người.

2.2. Xưởng chế tác cái huyền ảo

Đến *Người lùn nhảy múa*, Murakami lại sử dụng một chiến thuật trần thuật huyền ảo mới. Bối cảnh truyện của ông là một truyện cổ tích, đúng hơn là một huyền tích về một người lùn có biệt tài nhảy múa. Nhờ tài nhảy múa mà chú lùn từ một người vô danh bỗng trở nên nổi tiếng đến mức được mời vào hoàng cung và từ đó, chú lùn gây nên họa, khiến kỉ cương rối loạn, cách mạng nổ ra, hoàng đế và cả giám đốc xưởng chế tác voi cũng bị quân cách mạng giết chết. Bản thân chú lùn thì bị đuổi bắt ráo riết đến mức phải sống chui nhủi tận rừng sâu. Trong truyện không chỉ có một chú lùn huyền ảo mang dáng dấp của thiên cổ tích mà còn cả công việc sản xuất kinh doanh kỉ quặc, mang bóng dáng kĩ trị hậu hiện đại, nhưng lại không kém phần huyền ảo mà người kể gọi là “chế tác” voi.

Nhân vật “tôi” hào hứng: do voi chậm sinh sản, trong lúc người người yêu quý voi nên mới

có chuyện để ra cái xưởng chế tác này. Cách làm là phân mảnh một con voi thật ra rồi trộn lẫn, lắp ráp những phần nhân tạo vào phần voi sống kia, hình thành nên một con voi mới. Có thể nên chỉ từ một con voi, xã hội mới có thể có nhiều voi. Công việc này thu hút nhiều nhân lực, mỗi người phụ trách một mảng công việc. Rõ ràng, chuyện này là hoàn toàn bịa đặt, bởi sẽ chẳng thể có loại voi nào từng được khai sinh ra như thế có thể tồn tại, nhưng người đọc vẫn bị cuốn hút vào lối kể “điềm nhiên xem đó là sự thật” của Murakami. Đây là cách Murakami học từ Gabriel Garcia Marquez, hoặc gần ông hơn là Akutagawa. Marquez từng cho rằng nếu đưa ra một con só cụt thì cái hoang đường dễ được xem là thực. Ông nói, “Chẳng hạn như nếu bạn nói rằng có những con voi bay trên bầu trời, thì người ta sẽ không tin bạn. Nhưng nếu bạn nói rằng có bốn trăm hai mươi lăm con voi trên bầu trời, thì có thể mọi người sẽ tin bạn” [10]. Không hiểu giữa Marquez và Murakami có mối liên hệ gì không chứ bản thân Murakami khi chọn viết về voi cũng dễ khiến người đọc băn khoăn. Vì voi không phải là loài vật phổ biến ở Nhật, nếu không nói đảo quốc Nhật không có voi bản địa. Nhưng rõ ràng, Murakami bị ám ảnh bởi loài vật đồ sộ này và ông từng khẳng định mình rất yêu voi, đến mức mà khi “tôi” trong câu chuyện người lùn kia bị những người nổi dậy truy đuổi thì tác giả để anh ta leo ngay lên một thớt voi “chế tác” chạy trốn vào rừng sâu. Xem thế, voi không chỉ là sản phẩm kinh doanh của chủ xưởng, mà còn là phương tiện chạy trốn, “giải thoát” tôi khỏi sự truy sát của đám người cuồng tín, đây thù hận trước cái đẹp kia.

Nhưng sự nối kết giữa tôi với người lùn mới thực sự là cả thiên huyền ảo. Tôi gặp người lùn trong mơ. Trong mơ, tôi chứng kiến tài năng nghệ thuật phi thường của người lùn. Như thể truyện có hai thế giới. Thế giới người lùn là thế giới tinh thần hư ảo, còn thế giới của tôi là thật (tạm chia như thế, chứ tất thấy đều là thế giới tinh thần). Tôi bằng xương thịt đó lao động nhọc nhằn và hài lòng với cuộc sống của mình nếu không tình cờ ngày nọ mơ thấy người lùn nhảy múa. Vũ điệu siêu phẩm của người lùn mê hoặc tôi, đến mức tôi ngơ lờ hỏi đồng nghiệp liệu đã từng tồn tại một người lùn khiêu vũ như thế. Nghi vấn đó đã đưa tôi đến gặp ông cụ làm cùng xưởng chế tác voi. Ông cụ cho tôi biết đã từng có một người lùn tài ba như thế và khuyên tôi không được để lộ câu chuyện vì đến nay đám cảnh binh vẫn không thôi lùng sục người lùn.

Câu chuyện đến đó lẽ ra đã kết thúc, nhưng bỗng xuất hiện một cô gái xinh đẹp trong xưởng. Mọi chàng trai đều muốn chiếm trái tim nàng. Tôi cũng rất khao khát. Biết được điều đó, người lùn tìm đến trong mơ đặt vấn đề là nhập hồn ông ta vào tôi, để tôi có những bước khiêu vũ tuyệt vời để có thể chiếm được tình yêu cô gái. Nhưng có một thỏa ước, nếu trong suốt quá trình khiêu vũ và được cô gái trao tình, nếu tôi mở miệng thì vĩnh viễn linh hồn người lùn sẽ chiếm ngự thân xác tôi, còn tôi phải sống kiếp chui lủi cô độc của người lùn tận rừng sâu. Giao kèo được thực hiện và sự việc diễn ra gần chính xác như những gì người lùn nói. Cuối cùng sau nhiều nỗ lực phi thường, không khuất phục trước những thử thách khủng khiếp mà người lùn đặt ra, tôi đã chiếm được trái tim cô gái, người lùn bất lực đành rút lui. Nhưng hạnh phúc đó quá ngắn vì *sự bất hạnh của tài năng* đang giăng bẫy tôi. Người ta đồn rằng người lùn đã nhập vào tôi nên tôi mới có thể nhảy múa cừ khôi đến thế. Vậy nên, đám cảnh vệ quay sang lùng sục tôi. Tôi chạy trốn vào rừng sâu trên một thớt voi. Rốt cuộc tôi phải sống kiếp người lùn sau khi đạt đến vinh quang của nghệ thuật và chiếm được trái tim người đẹp. Câu chuyện âm vang một ẩn dụ đau đớn rằng, trong một thế giới mông muội, đầy bạo lực và đố kỵ thì nghệ thuật chân chính lẫn cái đẹp sẽ không thể tồn tại, nó phải lưu vong khỏi miền đất nó yêu quý, nhưng không có nghĩa nghệ thuật sẽ chết mà nó vĩnh viễn tồn tại, đợi tái sinh trong những hình hài mới, nếu có ai đó sẵn sàng chấp nhận thử thách và hi sinh vì cái đẹp. Qua câu chuyện, Murakami như nhắn nhủ với ta rằng nghệ thuật chính là cái đẹp, cái đẹp chân chính luôn thuộc về nghệ thuật và chỉ có nghệ thuật mới có thể chiếm lĩnh được trái tim của cái đẹp. Đó là chân lý vĩnh cửu. Cái đẹp với Murakami đã trở thành huyền thoại.

Ở Murakami, cái huyền ảo rất đa dạng. Có thể nói trên bước đường học tập Đông – Tây,

Murakami đã gom thâu trong bút pháp mình đủ các kiểu huyền ảo. Đó có thể là một cái kì ảo gây hồi hộp, sợ hãi cho người đọc như cái hình hài trong truyện *Tám gương*. Đó có thể là một bóng ma hiền hòa (*Bóng ma ở Lexington*), có thể là người rô bốt (*Người tí vi*) nhưng đó cũng có thể chỉ là một *trạng thái tâm lí*, nỗi ám ảnh hay ảm ức từ quá khứ, một cái huyền ảo xuất phát từ tâm thức của nỗi cô đơn, từ sự lảng tránh của kiếp người, từ sự mừng rỡ thấy chữ chưa thể định danh... Cái huyền ảo dạng *tinh thần* này là của riêng Murakami, có thể ông chịu ảnh hưởng từ Raymond Carver, nhà văn của những thảm họa, được tập trung ở truyện ngắn *Kino*.

2.3. Nỗi cô đơn huyền ảo

Kino là truyện được in trong tập *Những người đàn ông không có đàn bà ở Việt Nam* vào năm 2015 (bản tiếng Nhật in năm 2014, bản tiếng Anh trên *The New Yorker* năm 2015). Đây là một trong những truyện ngắn hấp dẫn của Murakami, kể chuyện một người đàn ông tên Kino bán đồ thể thao, sống ở Kasai, đang ngất ngậy trong hôn nhân bỗng bất ngờ bắt gặp vợ ngoại tình với người đàn ông khác ngay trong nhà mình. Phải nói đó là cú sốc tột tệ cho một ông chồng yêu thương vợ hết mực. Li hôn là kết quả của sự thể đó. Kino chuyển đến sống tại Aoyama, mở một quán rượu “ở cuối hẻm” và kinh doanh theo cách, “ngồi yên đợi những vị khách tò mò tìm đến quán” [8,169] do chỉ một mình anh ta quản lí. Công việc hằng ngày cứ thế trôi qua, rồi cũng có người tìm đến. Khách không đông nhưng cũng đủ để Kino sống qua ngày. Cho đến một hôm, Kino bỗng thấy rần xuất hiện từ cây liễu trước nhà, không phải một mà là ba con khác nhau. Tới đến, Kino đóng kín cửa, nằm trong nhà nghe tiếng cả đàn rần trườn bên ngoài. Kino thực sự hoảng sợ gọi điện hỏi bà bác, người chủ căn nhà cho anh thuê mở quán rượu, bà bảo chưa hề thấy có con rần nào ở đó. Sự bí hiểm huyền ảo xuất hiện. Trước đó, có con mèo cái thường đến ở lại trong quán, nhưng gần đây nó bỏ đi đâu mất. Hôm sau, Kamita, một người khách thường xuyên uống rượu và đọc sách ở quán Kino đến bảo anh thu xếp đồ đạc để dọn đến một nơi xa mà không để lại dấu vết, ngoại trừ những tấm thiệp gửi về địa chỉ bà bác để cho biết anh vẫn tồn tại. Lí do mà Kamita bảo Kino rời đi là vì ở nơi này thấy “thiếu nhiều thứ”. Một lí do thực sự khó hiểu. Nhưng nó cho thấy cái huyền ảo được nhà văn khai thác từ những ảm ức trong đời sống tâm hồn Kino. Tuy anh đã từ bỏ người vợ, nhưng cái cách anh ta chọn để sống thì hoàn toàn bất ổn. Hơn thế nữa, khi nỗi cô đơn đã lên đến tột đỉnh, Kino mới nhận ra rằng “Những lúc cần tổn thương thì mình lại không tổn thương đầy đủ” [4,199]. Trạng thái không ý thức hết được những cảm xúc của mình hoặc cố tình tránh né là nguyên nhân dẫn đến những ảo giác đang bủa vây Kino.

Lúc này, không còn là những con rần với trái tim lạnh của chúng đe dọa anh nữa mà bên tai Kino liên tục vang dội những tiếng gõ cửa. Thoạt tiên, cái tiếng đó vang lên ngoài cửa lớn của căn phòng khách sạn tồi tàn, chật hẹp, rồi sau đó cứ vang ngay bên gối Kino. Cái cách tiếng gõ đó vang vọng như thể tiếng gõ của nhịp tim ông lão trong *Con tim thú tội* của Edgar Allan Poe. Tiếng gõ không đến từ bên ngoài mà xuất phát từ con tim tội lỗi đang không gánh chịu nổi tội lỗi của chính nó. Murakami khái quát cảnh ngộ Kino, “Đó là âm thanh gõ trên cánh cửa tâm hồn gã. Con người không thể chạy trốn được âm thanh của tâm hồn” [8,200]. Ở đây, nhân vật của Murakami không gây hấn với một ai khác ngoài chính anh ta. Cuộc sống của Kino ngày một đen tối khi gã cứ cố chạy trốn mọi thứ, không dám đối đầu và thừa nhận. Trong đêm tối, đầu óc gã tựa như cuộn phim đang quay về neo cũ, tâm hồn Kino đang giá lạnh bỗng ảm đạm lên khi gã nhớ về một làn hơi ấm, một làn da, “Thứ đã xa gã từ lâu lắm rồi. Phải rồi, mình đang tổn thương, tổn thương sâu sắc” [8,204]. Chỉ đến khi đó, gã bật khóc. Tiếng khóc đưa gã chìm vào giấc ngủ, lãng quên được cái tiếng gõ cửa cứ lọc cọc vang mãi bên tai.

Không sống một cuộc đời bình thường và chấp nhận đối đầu với sự trắc trở là nguyên do của mọi bất trắc mà nhân vật phải hứng chịu. Đây là cách làm thường thấy ở Murakami. Ông xem tâm hồn người với những góc khuất tội lỗi và ảm nã là đối tượng nghệ thuật cần khai thác. Cái thế giới tâm hồn vốn mịt mùng, hư ảo, nên dù có khai thác ở góc độ nào thì cái huyền ảo

vẫn cứ hiện diện. Trong truyện này, thực tế thì chắc chắn có con rắn nào mà chỉ tại con tim Kino bất an nên mới tự tưởng tượng ra thế. Tài năng của Murakami được thể hiện rõ ở chỗ tuy lối kể có chịu ảnh hưởng nhiều từ Poe, nhưng ông đã biết làm khác đi để tạo nên sức hấp dẫn của riêng mình.

J. Philip Gabriel, giáo sư ngành Đông Á học của Đại học Arizona, người dịch nhiều tiểu thuyết của Murakami sang tiếng Anh, nhận định lối viết “đan xen cái thực và cái hoang đường của Murakami đã đáp ứng được sự đón đợi của độc giả” [6]. Chính Murakami kể lại cách ông sáng tác, từ thế giới thực, “tôi đến một nơi khác. Tôi mở cửa, bước vào nơi đó và xem điều gì đang xảy ra. Tôi không biết - hoặc tôi không quan tâm - đó là một thế giới thực hay một thế giới hoang đường. Tôi tiến xa hơn và xa hơn, khi tôi tập trung viết, vào một thế giới ngầm. Trong lúc tôi ở đó, tôi đối mặt những điều kì lạ. Nhưng khi tôi nhìn chúng, bằng mắt tôi, thì chúng trông thật tự nhiên. Và nếu có bóng tối ở đó, bóng tối đó đến với tôi, và có thể nó mang một thông điệp nào đó, bạn hiểu chứ? Tôi đang cố gắng nắm bắt thông điệp. Vậy nên, tôi nhìn quanh thế giới đó và mô tả những gì tôi thấy, và sau đó tôi quay lại. Trở lại là quan trọng. Nếu bạn không thể quay lại, điều đó thật đáng sợ. Nhưng tôi là một người chuyên nghiệp, vì vậy tôi có thể quay lại” [9]. Murakami cũng từng nói người Nhật không hề phân định cụ thể giữa thế giới thực và thế giới hoang đường như người phương Tây. Bản thân Murakami cho biết ông rất thoải mái khi sử dụng những yếu tố huyền ảo để làm chất liệu sáng tác. Theo ông, chúng có khả năng chuyển tải nhiều thông điệp sâu sắc.

3. Kết luận

Truyện huyền ảo của Murakami thường toát lên thông điệp tích cực về cuộc sống. Ông miêu tả những nỗi cùng quẫn của kiếp người, nhưng chủ yếu là để vực họ dậy, giúp họ nhận thức được rằng, cuộc đời với vô vàn đáng về bất hạnh hay hạnh phúc. Nhưng nghịch lí thì vẫn luôn chực chờ theo cái cách triết lí “thiếu đàn bà” đầy hóm hỉnh của ông: “Trở thành những người đàn ông không có đàn bà đơn giản lắm. Chỉ cần yêu sâu sắc một người và năng biến đi đâu mất là xong” [8,247].

***Ghi chú:** Nghiên cứu này được tài trợ bởi Quỹ Phát triển Khoa học và Công nghệ Quốc gia (NAFOSTED) trong đề tài mã số: 602.04-2020.307.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Deborah Treisman, 2019. “The Underground Worlds of Haruki Murakami”. *The New Yorker*, February 10, 2019. <https://www.newyorker.com>. Truy cập ngày 28/02/2021.
- [2] Đào Thị Thu Hằng, 2015. “Truyền thống và hậu hiện đại trong truyện ngắn Haruki Murakami”. *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 12/2015.
- [3] Đào Thị Thu Hằng, 2016. “Cách kể hỗn độn trong truyện ngắn Murakami Haruki”. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội*, Social Sci. Vol. 61 No. 10, tr. 3-10.
- [4] Đào Thị Thu Hằng, 2021. “Đọc “liên kí hiệu”: *Thư viện Babel* của Borges và *Truyện quái đản trong thư viện* của Murakami”. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội*, Volume 66, Issue 1, tr. 10-16.
- [5] Sam Anderson, 2011. *The Fierce Imagination of Haruki Murakami*, www.nytimes.com. Truy cập ngày 22/02/2021.
- [6] Haruki Murakami, 2006. “A Shinagawa Monkey”, Trans. by Philip Gabriel. *The New Yorker*, February 6, 2006. <https://www.newyorker.com/magazine/2006/02/13/a-shinagawa-monkey>. Truy cập ngày 25/02/2021.

- [7] Haruki Murakami, 2006. *Đom đóm*, Phạm Vũ Thịnh dịch. Nxb Đà Nẵng.
- [8] Haruki Murakami, 2016. *Những người đàn ông không có đàn bà*. Trương Thùy Lan dịch, Nxb Hội Nhà văn.
- [9] Shireen Quadri, 2019. “*Things are not what they seem*”: *How Haruki Murakami blurs the lines of reality in his novels*, <https://scroll.in/article>. Truy cập ngày 28/02/2021.
- [10] Lê Huy Bắc, 2005. *Truyện ngắn – Lý luận, tác gia và tác phẩm*, T2. Nxb Giáo dục.

ABSTRACT

Haruki Murakami's magical short stories

Dao Thi Thu Hang

Office for Science and Technology Management, Hanoi National University of Education

Murakami is one of the masters of Magical literature. In his writing, the magical world appeared in a variety of colors. As a writer who follows Poe, Kafka, Marquez, etc., Murakami has both inherited and developed magicalism to a new level. The spirit world is an important fulcrum for him to exploit the magical and fanciful elements. He has a knack for turning both the unconscious with its hidden memories and also the guilt and regret from it into magical signs. Murakami's magicality weaves both mystery and comedy. Thereby, the writer illuminates the hidden corners of the soul that in a busy life, people often forget.

Keywords: Murakami, Magical literature, Magical loneliness, Magical sin, *Shinagawa monkey*.