

MOTIF NGHỆ THUẬT TRONG TÁC PHẨM CỦA JAMES JOYCE VÀ FRANZ KAFKA

Lê Minh Kha^{1*}, Nguyễn Hữu Tinh²

¹Trường Đại học Quy Nhơn

²NCS Học viện Khoa học xã hội

Ngày nhận bài: 25/08/2021; Ngày nhận đăng: 30/09/2021

Tóm tắt

Bài viết bàn về những vấn đề cơ bản liên quan đến motif nghệ thuật trong tác phẩm của hai nhà văn lớn của phương Tây thế kỷ XX: James Joyce (1882-1941) và Franz Kafka (1883-1924). Qua sự so sánh những tương đồng và dị biệt trên phương diện motif nghệ thuật, đặc biệt là dạng motif huyền thoại và phi lý trong sáng tác của họ, bài viết làm nổi bật những đặc sắc trong tư duy nghệ thuật của mỗi tác giả, đồng thời, chỉ ra những đóng góp của họ đối với tư duy nghệ thuật hiện đại.

Từ khóa: James Joyce, Franz Kafka, motif nghệ thuật, motif huyền thoại, các motif phi lý

1. Đặt vấn đề

Tiếp nhận và giảng dạy văn học nước ngoài ở Việt Nam đã có một lịch sử dài lâu với nhiều giai đoạn, đặc điểm và thành tựu. Với riêng nền văn học phương Tây, quá trình ấy là một bức tranh đa sắc màu, với nhiều quan điểm, đường hướng tiếp cận, mở ra hành trình vô tận của những giao lưu, gặp gỡ và tiếp biến văn hóa – văn học. Trong số những đường hướng đó, nổi lên hướng tiếp cận từ phương diện motif nghệ thuật, như một thành tố có khả năng mở ra những trường liên tưởng, những khả thể tiếp nhận và giảng dạy giàu tiềm năng. Ở đây, chúng tôi hiểu motif là những thành tố nghệ thuật được hình thành ổn định và được sử dụng nhiều lần trong sáng tác văn học nghệ thuật. Từ việc khảo sát motif nghệ thuật trong sáng tác của nhà văn phương Tây, người dạy và người học có thể mở ra những chân trời vô tận của thế giới nghệ thuật mang màu sắc “xứ lạ phương xa”, cảm nghiệm những cái hay, cái đẹp trong những sáng tác của các bậc thầy văn học.

Trước hết, có thể thấy rằng, nghiên cứu và giảng dạy văn học từ góc độ motif – nhất là những motif bắt nguồn từ thẳm sâu tâm thức nhân loại – là hướng tiếp cận đã có từ lâu. Theo nhiều nhà nghiên cứu, motif được nhìn nhận là một phạm trù của nghiên cứu văn học kể từ đầu thế kỷ thứ XX, nhất là trong những công trình mang tính khai phá của A.N.Veselovski và V.Ja.Propp – những học giả đã khảo sát motif như những yếu tố không thể phân chia nhỏ hơn của văn bản, ngôn bản; đó là những sự vật, hình ảnh, là đơn vị nhỏ nhất của cốt truyện dân gian (chiếc gương thần, hình tượng người vợ ngốc, trận chiến bố với con, rắn đánh cắp công chúa). Khởi nguồn từ việc nghiên cứu các loại hình truyện cổ dân gian, motif dần trở thành một hướng tiếp cận trong việc nghiên cứu các tác phẩm văn học viết. Nhất là trong bối cảnh văn học phương Tây từ đầu thế kỷ XX trở đi, các motif huyền thoại đánh dấu sự trở lại và phát sáng của những huyền thoại xưa trong một cảm quan mới, một dáng vẻ mới, với những tác phẩm của các nhà văn thuộc chủ nghĩa hiện đại như James Joyce (1882 – 1941) và Franz Kafka

* Email: leminhkha@qnu.edu.vn

(1883 – 1924). James Joyce là nhà văn lớn của Ireland, bậc thầy của kỹ thuật “dòng ý thức”, còn Franz Kafka là nhà văn Tiệp viết văn bằng tiếng Đức, một trong những tác giả nổi bật của dòng Văn học phi lý. Mỗi người một phong cách, một dáng vẻ trong hành trình nhận thức và biểu hiện thực tại, trong đó, có việc sử dụng một cách sáng tạo các motif nghệ thuật. Trong bài báo này, chúng tôi chủ yếu khảo sát các motif nghệ thuật mang màu sắc huyền thoại và phi lý thông qua một số tiểu thuyết và truyện ngắn tiêu biểu của James Joyce và Franz Kafka.

2. Nội dung

2.1. James Joyce và motif huyền thoại

James Joyce, được xem là người mở đầu cho lối viết huyền thoại của văn học phương Tây hiện đại với nghệ thuật sử dụng các motif – điển mẫu huyền thoại vẽ nên một thế giới mơ hồ, trộn lẫn giữa hư và thực. Điển mẫu huyền thoại trong sáng tác của ông đã tạo nên mối liên kết mật thiết giữa huyền thoại và tiểu thuyết hiện đại. Trong *Chân dung người nghệ sĩ thời trẻ* và *Ulysses*, James Joyce “đã cho thấy sự kết nối giữa một thể loại truyện cổ huyền thoại và tiểu thuyết hiện đại thế kỉ XX” (J.Joyce, 2001, tr.12). Sử dụng điển mẫu huyền thoại, lấy tên tiểu thuyết trùng tên với nhân vật anh hùng trong huyền thoại là một cách mà nhà văn cho tiểu thuyết trở về với huyền thoại. Tiêu đề *Ulysses* của Joyce là một tiêu đề mang tính biểu tượng cao. *Ulysses* là tên nhân vật anh hùng trong *Odyssey*, nhưng ở tiểu thuyết của Joyce, người đọc không thấy một ai là *Ulysses*. Cái tên *Ulysses* gợi dẫn người đọc trở về với *Odyssey*. Do thủ pháp liên văn bản mà nhà văn cho chúng ta thấy một *Ulysses* thời hiện đại giữa lòng Dublin là Bloom. Bloom mang trên mình nhiều điển mẫu văn lang thang giữa thành phố Dublin hiện đại. Theo đôi bước chân của Bloom đến nơi này nơi

khác ở Dublin trong ngày 16.VI.1904, chúng ta liên tưởng đến hang động của nàng tiên Calypso, thành phố Ithaca... Việc liên tưởng đó là do người đọc chúng ta nhận ra thôi chứ hành trạng của nhân vật vẫn đang diễn ra trong một xã hội hiện đại. Nói một cách khác là mô típ huyền thoại trong tiểu thuyết gợi độc giả liên tưởng đến huyền thoại, còn nội dung và nhân vật sự kiện đều hướng đến con người đang sống ở thế giới hiện đại.

Sau Joyce, nhiều nhà văn khác cũng đã tiếp nối con đường này để mở rộng biên giới tiểu thuyết. Điều đó cho thấy văn học hiện đại và hậu hiện đại không chỉ tiếp nối văn học thời Phục hưng thể hiện sự tái sinh của lòng đam mê văn chương nghệ thuật, phản ứng lại với những luật lệ hà khắc, với lối sống gò bó mất tự do về phương diện tinh thần của con người trong "đêm trường Trung Cổ" mà nó còn thúc đẩy hoạt động sáng tác của các nhà văn phát triển theo nhiều hướng khác nhau trên cơ sở khai thác triệt để những giá trị của văn học Hy Lạp cổ đại. Các tiểu thuyết gia hiện đại và hậu hiện đại đã phát triển một trong những đặc tính của văn học là tính đa chiều đa diện, mơ hồ lấp lửng trên cả hai phương diện nội dung và hình thức. Các tác giả không chỉ hướng đến xóa nhòa lẫn ranh giữa các thể loại, hòa trộn các thể loại vào nhau tạo nên những cái nhìn mới, ấn tượng mới mà còn sử dụng huyền thoại xưa như là chất liệu để kiến tạo nên những tiểu thuyết hiện đại mang màu sắc huyền thoại. Màu sắc huyền thoại trong tiểu thuyết gắn liền với những motif, những điển mẫu huyền thoại.

Bản chất của *huyền* là kì ảo, là hư tưởng, là mơ, nên huyền thoại chính là mơ, là mộng dù rằng cái mộng, cái mơ ấy xuất phát từ cái thực của đời sống. Cuộc sống thực có quá nhiều điều không thể giải thích, không thể lý giải, nên con người cần đến

mơ, cần đến huyền thoại. Chính vì điều đó mà James Joyce đã chọn điển mẫu huyền thoại làm nơi để khai thác cõi người bởi điển mẫu huyền thoại chính là con đường của giấc mơ.

Nhìn từ *Chân dung người nghệ sĩ thời trẻ* và *Ulysses*, thủ pháp điển mẫu của James Joyce đã mở ra một thế giới tiểu thuyết với những cách tân không ngừng. Điển mẫu thúc đẩy các tiểu thuyết gia trở về với huyền thoại, trở về với mộng, với những giấc mơ. Chỉ có sử dụng giấc mơ, nhà tiểu thuyết mới khả năng bước sâu vào thám hiểm cõi người. Kahlil Gibran (1883 – 1931) kêu gọi: hãy kỳ vọng vào giấc mơ, nơi đó đang ẩn giấu cánh cửa để đi đến điều trường tồn bất diệt.

Là một trong những nhà tiên phong trong công cuộc cách tân tiểu thuyết, James Joyce đưa giấc mơ vào tiểu thuyết của mình, nói cách khác, ông đã xây dựng cặp đôi tiểu thuyết *Chân dung người nghệ sĩ thời trẻ* và *Ulysses* theo con đường của giấc mơ, tức sử dụng điển mẫu huyền thoại để thực hiện "tham vọng mỹ học" (Kundera): biến cái thật thành mơ và cái mơ thành thật ở đời. Nghĩa là từ một điển mẫu trong huyền thoại, một ám ảnh về cái họ Deialus của người thợ tài hoa trong huyền thoại, tác giả để cho nhân vật Stephen Dedalus suy tư về tiền thân của mình, suy tư về cuộc đời, về thế giới. Nhân vật rơi vào cõi mơ và gặp chính mình trong cõi ấy. Và một hình tượng anh hùng Ulysses trong sử thi huyền thoại hóa thân thành một phạm phu tặc tử Bloom trở mình trong cái ngập dài chưa dứt cơn buồn ngủ của Dublin tù đọng. Theo nghĩa đó, *Chân dung người nghệ sĩ thời trẻ* là một giấc mơ. *Ulysses* là một giấc mơ. "Sáng tác là tạo ra một thế giới ảo" (Nhật Chiêu) và trong thế giới ảo đó nhà văn xua nhân vật của mình đi tìm những giấc mơ, đi vào những giấc mơ. Săn

đuổi những giấc mơ, James Joyce đã cho tiểu thuyết chức năng liên kết với đời sống bằng những ý nghĩa triết học, bằng liên văn bản, bằng dụ ngôn, bằng huyền thoại, nhưng rõ ràng là nhà văn cũng đã tạo cho mình một cơ hội được gặp lại chính mình trong tiểu thuyết, trong giấc mơ của đời. James Joyce đã gặp lại mình ở Stephen, ở Bloom khi lang thang trong tiểu thuyết, lang thang trong cõi người. Vì cõi người này nói như Pedro Calderon de la Barca (1600 – 1681) là một giấc mộng mà ông đã viết trong tác phẩm *Life is a dream* (đời là một giấc mộng), là một giấc mơ dài.

2.2. Franz Kafka và các motif phi lý

Cùng với James Joyce, Franz Kafka – nhà văn người Tiệp, được xem là người khai mở cho dòng văn mang cảm quan huyền thoại hiện đại, Franz Kafka đã sử dụng rất thành công các motif phi lý để biểu hiện ý thức về thực tại và khai mở một hiện thực mới. Đi vào thế giới nghệ thuật của Kafka, ta nhận ra nhiều motif phi lý ẩn chứa sức nặng tư tưởng và cảm quan mới về đời sống, trong sự gắn kết và trộn lẫn, hòa quyện cái bi với cái hài, thực tại và hư ảo, hiện hữu và hư vô. Ở đây, chúng tôi đặc biệt chú trọng đến các motif: *motif bất khả tri*, *motif biến dạng* – những motif đóng vai trò hết sức quan trọng đối với việc tạo lập cái nhìn nghịch dị về thực tại của nhà văn. Giữa các motif này có sự gắn kết trong việc biểu hiện một thế giới luôn bất an, tràn ngập cái phi lý và nỗi lo âu tha hóa. Đó là cái thế giới của những cơn ác mộng bắt nguồn từ chính thực tại phi nhân và tâm thức cô đơn, khủng hoảng của con người trong *thời đại mất Chúa*.

Ở nhiều tác phẩm của Kafka, *motif bất khả tri* thể hiện sự không thấu hiểu, không nghe thấy, không nhìn thấy, là một motif có tần số xuất hiện rất cao và nói lên được những vấn đề hệ trọng trong cảm

quan về hiện thực của nhà văn. Thế giới của Kafka là một thế giới mà nhiều nhân vật không có khả năng tri giác, mặc dù vẫn có đầy đủ mọi giác quan. Trong truyện *Hoá thân*, nhân vật Gregor, sau một đêm ngủ dậy đã hoá thành một con bọ với hình dáng dị thường “lưng rắn như thể được bọc kín bằng sắt, “cái bụng khum tròn, nâu bóng, phân chia làm nhiều đốt cong cứng đờ” (Franz Kafka, 2003, tr.6). Nhưng khổ sở hơn cho Gregor, cùng với sự hoá thân, anh đã phải từ bỏ tiếng nói của con người để gánh lãnh một thứ thanh âm chút chút khổ sở của loài côn trùng. Mọi người từ bố mẹ anh, em gái anh đến lão quản lý đều không thể nào nghe được, hiểu được tiếng nói của con bọ người Gregor - cái sinh thể kỳ dị, đêm hôm trước vẫn là một người con kiếm được nhiều tiền cho gia đình, người anh hết lòng với cô em gái, người chào hàng đắc lực của cửa hàng: “Ra là thế, người ta không còn hiểu được những lời anh thốt ra nữa, tuy rằng anh vẫn hiểu mình khá rõ ràng, thậm chí còn rõ hơn trước kia, có lẽ đôi tai anh đã dần quen với âm thanh của lời mình nói” (Franz Kafka, 2003, tr.26). Trong đau đớn, tuyệt vọng, Gregor cất tiếng gọi cầu cứu: “Mẹ ơi, mẹ ơi!” khi nằm bò trên sàn cách mẹ anh không xa; đó là tiếng gọi thiêng liêng của tình mẫu tử, tiếng gọi đợi chờ một bàn tay nâng đỡ, tình thương yêu dịu dàng của mẹ. Nhưng trước hình thù kỳ quái của Gregor, trước tiếng gọi đã không còn là của một con người, bà mẹ càng thêm kinh khiếp: mẹ anh lại rú lên lần nữa, rồi bà chạy đi, và ngã vào vòng tay bố anh vừa hồi hải lao tới đỡ. Không những vậy, cùng với sự biến dạng hình hài, mất đi giọng nói con người, Gregor cũng cảm thấy những âm thanh của loài người ngày càng trở nên khó lĩnh hội, đặc biệt là tiếng nói của người bố: “Đối với Gregor thì dù sao cái tiếng động sau lưng anh không còn

giống tiếng nói của một người cha” (Franz Kafka, 2003, tr.32). Có thể nói rằng, tác phẩm *Hoá thân* bắt đầu bằng sự kiện Gregor biến thành bọ sau một sớm tinh giấc boăn khoăn, nối tiếp bằng những chuỗi không thấu hiểu và kết thúc bằng cái chết của nhân vật chính. Ý vị mỉa mai, bi đát thể hiện ở việc Gregor không tìm được sự cảm thông ngay nơi gia đình thân thuộc của mình, khi giữa anh và họ là hố thẳm ngăn cách giữa bọ và người. Anh bị đẩy ra ngoài lề gia đình mình và cả guồng quay của xã hội, anh không còn giống họ nên sẽ bị loại trừ trong mặc cảm xa lạ, lưu đày.

Motif bất khả tri còn hiển hiện qua dạng truyện ngắn như *Bức thông điệp của hoàng đế*. Mở đầu câu chuyện, hoàng thượng “đã gửi bức thông điệp cho bạn, một kẻ cô đơn, một kẻ kém cỏi nhất trong thần dân của ngài, kẻ đã chạy trốn trước ánh sáng chờ che của Hoàng đế cho tới khi trở nên rất nhỏ bé ở một nơi xa xôi hẻo lánh nhất” (Franz Kafka, 2003, tr.797). Bức thông điệp ấy được tên sứ giả khoẻ mạnh đem theo, chạy qua những mê cung của đục vọng, những sân nhỏ sân sau từ cung điện này đến cung điện khác nhưng hấn chẳng bao giờ vượt nổi để chuyển tải thông điệp của người đã khuất. Vì không nhận được thông điệp nên suốt đời bạn sẽ không đọc được thông điệp, và dĩ nhiên, chẳng thể biết thông điệp muốn nói điều gì. Do vậy, bạn cũng đánh mất sự liên lạc với thế giới, với cuộc đời này trong cô đơn và cái chết: “Còn bạn thì cứ ngồi bên cửa sổ của mình mà mơ mộng đó là sự thật khi màn đêm buông xuống” (Franz Kafka, 2003, tr.798). Thế giới đã đánh mất những sợi dây kết nối, mối quan hệ giữa con người và con người, con người và thế giới, con người với chính mình cũng chìm trong đáy sâu của sự lạc lõng, vô phương hướng.

Thân phận bi đát của con người

trong cái nhìn nghịch dị, hiện lên đầy ám ảnh trong truyện *Người cười xô*. Truyện khắc họa mối tương phản kỳ lạ giữa ông lão và người vợ: Ông lão nhân hậu – bà vợ độc ác, ông lão bị diếc nhưng nghe thấy – người vợ bình thường lại không nghe được lời thỉnh cầu của nhân vật tôi. Nhân vật tôi như một linh hồn dật dờ giữa không gian tuyết băng lạnh lẽo, rất cần than để sưởi ấm: “Tôi phải có than, tôi không thể bị chết cứng; phía sau tôi là lò sưởi tàn nhẫn, đằng trước mặt là bầu trời độc ác, thế là tôi phải len qua chúng, trên hành trình tìm đến sự cứu giúp từ người bán than” (Franz Kafka, 2003, tr.794). Nhưng niềm hy vọng mong manh ấy cũng vỡ tan trong sự bất lực và bị kịch không thấu hiểu giữa người và người: Ông lão diếc xúc động trước lời thỉnh cầu của nhân vật tôi nhưng đành bất lực; trong khi người vợ bình thường lại nhẫn tâm trước lời cầu xin “mỗi một xèng than xấu nhất” để chống lại cái rét cắt da cắt thịt của linh hồn tôi: “Không có gì ở đây cả, tôi chẳng nghe thấy gì, chỉ có sáu tiếng chuông, và bây giờ chúng ta phải đóng cửa hàng” (Franz Kafka, 2003, tr.796). Và sau đó, nhân vật tôi “đáp xuống dãy núi băng và vĩnh viễn biến mất” trong nỗi thống khổ của kiếp người như một định mệnh nghiệt ngã an bài. Con người lang thang vô định trong một thế giới không thể thấu hiểu, không có sự cảm biết giữa người với người, và chết trong nỗi cô đơn lạnh lẽo. Con người bị tước mất khả năng tìm hiểu và thiết lập quan hệ với thế giới một cách bình thường vì con người không phải là chủ mà là nạn nhân của thế giới! Đó là cái thế giới bi – hài, nơi con người đã đánh mất chiếc chìa khóa trước cánh cửa cuộc đời, mãi mãi cửa không thể mở, và con người cũng không thể bước vào, để được sống như một con người.

Song hành, gắn kết chặt chẽ với

motif bất khả tri là *motif biến dạng*. Nhiều nhà nghiên cứu đã nhận xét, cùng với bất an và lo âu, tha hóa là một trong những từ chìa khóa trong văn học nghệ thuật những năm đầu thế kỷ XX. Sự tha hóa ấy trong tác phẩm Kafka hiện hình cụ thể thông qua sự biến dạng của các nhân vật, dưới nhiều hình thái khác nhau. Nhân vật Gregor Samsa, một sớm tinh giấc, thấy mình biến thành một con bọ khổng lồ: “Chân anh nhều ra, mảnh khảnh đến thảm hại so với phần còn lại của thân hình to đùng, vung vẩy bất lực trước mắt anh” (Franz Kafka, 2003, tr.15). Khi trở thành bọ, anh có thể di chuyển bò ngang, bò dọc, bám trên thành tường, trần nhà; giọng anh chứt chứt khổ sở, thức ăn của loài người khiến anh tởm lợm. Nhưng nghịch lý thay, chính từ sự biến dạng ấy, anh lại bắt đầu bùng nổ, nhận thức được những điều trước đây với tư cách một con người anh không nhận thức được. Đó là những suy nghĩ về công việc chán ngắt, nhọc nhằn, “chạy rong hết hàng ngày này sang ngày khác”; về dự định thoát khỏi cái nghề nghiệp khốn khổ này trong tương lai: Tuy nhiên, guồng máy công việc vẫn có sức mạnh kinh hoàng, ngay cả khi đã thành bọ, như một quán tính, gánh nặng cơm áo gạo tiền vẫn chưa chịu buông tha anh, anh vẫn lo trễ giờ đi làm: “Còn bây giờ, ôi chao, mình phải dậy ngay, kéo trễ chuyến tàu năm giờ”.

Trái với nhân vật Gregor, người nghệ sĩ trong *Vô địch nhịn ăn* là một trường hợp biến dạng khác. Nhân vật trở thành một nắm xương tàn trong khi dùng cái phi lý của việc nhịn ăn để chống chọi lại cái phi lý của sự bất dung hòa giữa cuộc đời và người nghệ sĩ. Lúc đầu, khi trò nhịn ăn còn đang thịnh, việc biểu diễn của người nghệ sĩ thu hút rất nhiều người đến xem, “tất cả mọi người đều muốn đến xem chàng nghệ sĩ ít nhất là một lần trong ngày” (Franz

Kafka, 2003, tr.760). Tuy nhiên, cùng với thời gian, mọi người đã xao nhãng, thôi không còn chú ý đến tài biểu diễn nhện ăn của người nghệ sĩ thì cũng là lúc cuộc đời của người nghệ sĩ trở nên thật hẩm hiu, bi đát, chiếc cũi nơi anh biểu diễn trở thành vật cản khi người ta đến xem chuồng thú. Anh chết như bộ xương khô bên đồng rơm rạ khi chẳng còn có thể ăn được thức ăn của loài người, thích nghi trở lại với cuộc sống loài người: “Bởi vì tôi phải nhện đói, không thể khác được”; “Bởi vì tôi không tìm thấy được món ăn ưa thích. Nếu thấy được xin ông hãy tin tôi, tôi đã không làm cao đến thế đâu mà đã ăn no như ông và như tất cả mọi người rồi” (Franz Kafka, 2003, tr.761).

Motif biến dạng còn được thể hiện trong những căn bệnh, những khuyết tật hình dạng nơi các nhân vật Kafka. Trong *Vụ án*, ông luật sư Hun nằm liệt giường, cô y tá Leni với vết tật thân thể: ngón giữa và ngón đeo nhẫn của bàn tay phải, giữa hai ngón có da dính liền đến tận đốt thứ hai, rồi người trông coi nhà thờ bước đi với những “bước chân khập khiễng”, ngộ nghĩnh đến mức gọi cho Joseph.K. nhớ lại đến một thời thơ ấu cổ bất chước động tác của kỵ sĩ phi ngựa. Không chỉ biến dạng về nhân hình, các nhân vật của Kafka còn biến dạng, tha hoá về nhân tính: Người họa sĩ Titorelli có dòng họ mấy đời làm nghề vẽ truyền thần cho các quan toà nhưng lại gạ gẫm bán tháo hàng chục bức tranh phong cảnh cho nhân vật K. đang chẳng có một chút tâm trạng nào để xem tranh, mua tranh. Người em gái Grete trước đây hiền lành, yêu quý anh trai, bây giờ trở nên tàn nhẫn khi bỏ quên anh mình trong đồng đồ đạc bẩn thỉu nơi căn buồng tối, và đỉnh điểm là sự phủ nhận triệt để người anh trai cô đã từng yêu quý: “Có lẽ bố mẹ không nhận ra nhưng con thì thấy rõ quá rồi: Ta phải làm sao tống khứ nó đi” (Franz Kafka, 2003, tr.64). *Motif biến dạng*

đã thể hiện được những vấn nạn, những ám ảnh của con người trong thời đại Kafka: nỗi lo âu và sự tha hoá. Thoạt nhìn, ta có thể cười cợt trước hình dạng kỳ lạ của Gregor khi biến dạng thành bọ, trước trò biểu diễn phi lý của nghệ sĩ nhện ăn, trước căn bệnh liệt giường của luật sư Hun, trước bước đi khập khiễng của người quản lý nhà thờ; nhưng motif biến dạng của các tác phẩm Kafka đem đến nhiều hơn một sự phủ định triệt để cái xã hội không cho phép con người được sống với những phẩm chất tốt đẹp của mình.

3. Kết luận

Như vậy, đều là những bậc thầy của văn chương hiện đại, James Joyce và Franz Kafka thường xuyên sử dụng các motif huyền thoại và phi lý trong sáng tác của mình với những cảm quan nghệ thuật độc đáo. Giữa họ có sự gặp gỡ, tương đồng: bằng việc sử dụng những motif huyền thoại, kết hợp những mặt đối lập, tương phản trong một chỉnh thể nghệ thuật toàn vẹn, Joyce và Kafka đã tạo nên cảm giác về sự lấp lửng, mơ hồ rất khó cắt nghĩa ở những hình tượng nghệ thuật mà ông sáng tạo. Nhờ thế, tác phẩm của hai ông luôn mở ra trước muôn vàn diễn giải, và không ngừng vẫy gọi hành trình khám phá nơi người đọc, để cùng với nhà văn khám phá ra những điều ẩn giấu đằng sâu thẳm tại và bên trong bản thể của con người. Tuy nhiên, giữa hai nhà văn cũng có những khác biệt trong nghệ thuật sử dụng các dạng motif nghệ thuật: James Joyce quay về thần thoại, quá khứ để dựng xây huyền thoại mới; Kafka khám phá huyền thoại và phi lý ngay trong cái hiện tại đời thường tẻ nhạt và bộ máy quan liêu quyền lực vây bủa khắp nơi. Mỗi người đều có giọng điệu, tiếng nói, tư duy nghệ thuật riêng không trộn lẫn.

Hiểu được những đặc trưng trong

motif nghệ thuật của hai bậc thầy văn chương này, người dạy và người học có thêm chiếc chìa khóa để giải mã thế giới nghệ thuật của hai ông. Thông qua giọt nước thấy cả bầu trời, thông qua những motif nghệ thuật thấy được tư duy nghệ thuật của người nghệ sĩ, thi pháp nghệ thuật của một thời kỳ văn học.

Với riêng hành trình tiếp nhận và giảng dạy tác phẩm James Joyce và Franz Kafka, dường như ta hiểu thêm nhận xét

của Tzevan Todorov về văn chương: “Chúng tôi đã nhiều lần nêu lên phận vị nghịch lý của văn chương: văn chương chỉ sống trong điều mà ngôn ngữ thường ngày gọi là mâu thuẫn. Văn chương đảm nhận phần đề giữa ngôn từ và xuyên ngôn từ, giữa hiện thực và hư ảo” (T.Todorov, 2008, tr.220). Có thể nói, những mâu thuẫn, lấp lửng ấy chính là điều làm nên sức hấp dẫn lạ thường của James Joyce và Franz Kafka – những người viết “*Kinh Thánh* hiện đại” □

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- James Joyce (2001). *The Collected Works*. Wordsworth Classics. New York
- Franz Kafka (2003). *Tuyển tập tác phẩm*. Nhiều người dịch. Nxb Hội nhà văn & Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây. Hà Nội.
- Milan Kundera (1998). *Nghệ thuật tiểu thuyết*. Nguyễn Ngọc dịch. Nxb Đà Nẵng.
- Tzetan Todorov (2008). *Dẫn luận về văn chương kỳ ảo*. Lê Hồng Sâm – Đặng Anh Đào dịch. Nxb ĐHSP. Hà Nội.

ARTISTIC MOTIFS IN THE WORKS OF JAMES JOYCE AND FRANZ KAFKA

Le Minh Kha^{1,*}, Nguyen Huu Tinh²

¹Quy Nhon University

²Graduate Academy of Social Sciences

*Email: leminhkha@qnu.edu.vn

Received: August 25, 2021; Accepted: September 30, 2021

Abstract

The article discusses the basic issues of motifs in the works of the two writers who played important roles in the development of the modern Western literature: James Joyce (1882-1941) and Franz Kafka (1883-1924). Through the comparison between the similarities and differences of their artistic motifs, especially the legendary and absurd motifs in their works, this article highlights the features in each author's artistic thinking, simultaneously appreciates their contributions to the modern artistic thinking.

Keywords: James Joyce, Franz Kafka, legendary motif, absurd motifs