

Hệ biểu tượng trong *Con nhân mã ở trong vườn* của Moacyr Scliar dưới ánh sáng phân tâm học

Nguyễn Thị Thu Giang

Trường Đại học An Giang, Đại học Quốc gia Tp Hồ Chí Minh

Email: nttgiang@agu.edu.vn

Ngày nhận bài: 15/9/2021; Ngày duyệt đăng: 24/11/2021

Tóm tắt

Moacyr Jaime Scliar (1917 - 2011) là một nhà văn Mỹ Latinh nổi tiếng, các tác phẩm của ông tập trung vào các vấn đề về bản sắc Do Thái và đặc biệt là về người Do Thái ở Brazil. “Con nhân mã ở trong vườn” là quyển tiểu thuyết nổi tiếng nhất của ông. Có rất nhiều con đường để đi sâu khám phá tác phẩm độc đáo này, trong đó việc nghiên cứu hệ thống biểu tượng trong tác phẩm dưới góc nhìn phân tâm học là một gợi ý về cách đọc tiểu thuyết của Moacyr Scliar nói riêng, các tác phẩm của Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo nói chung. Hệ thống biểu tượng trong “Con nhân mã ở trong vườn”, nếu nhìn dưới góc nhìn phân tâm học, tương ứng với cuộc đời mà chàng nhân mã trẻ tuổi Guedali đã trải qua rất giống với trình tự ba cấp độ: cái nó, cái tôi và cái siêu tôi trong cấu trúc tâm thần của con người. Thông qua cuộc đấu tranh giữa bản năng và lý trí cùng với hành trình tìm lại bản ngã của nhân vật chính, tác phẩm đã thể hiện cái khát khao được chấp nhận những khiếm khuyết của bản thể để hòa nhập trong cộng đồng cũng như khát vọng tự do bất diệt của con người.

Từ khóa: biểu tượng nghệ thuật, *Con nhân mã ở trong vườn*, Moacyr Scliar, phân tâm học, văn học Mỹ Latinh.

The symbolic system in *The centaur in the garden* from the perspective of psychoanalysis

Abstract

Moacyr Jaime Scliar (1917 - 2011) was a well-known Latin American writer, whose works focus on the issues of Jewish identity and especially on Jews in Brazil. “The Centaur in the Garden” is his most famous novel. There are many ways to explore this unique work in depth, among which studying the symbolic system in the work from a psychoanalytic perspective is a suggestion on how to read Moacyr Scliar's novel in particular, the works of Magical Realism in general. The symbolic system in “The Centaur in the Garden”, if viewed from a psychoanalytic perspective, corresponds to the life experienced by young centaur Guedali, which is very similar to the sequence of three levels: id, ego and superego in the human mental structure. Through the struggle between instinct and reason along with the main character's journey to find the ego, the work has shown the desire to accept the shortcomings of the being in order to integrate into the community as well as into the man's undying desire for freedom.

Keywords: artistic symbol, *Centaur in the Garden*, Latin American literature, Moacyr Scliar, psychoanalysis

1. Mở đầu

1.1. Văn học Mỹ Latinh, Moacyr Scliar và *Con nhân mã ở trong vườn*

Nếu như văn học Bắc Mỹ đã để lại một dấu ấn nổi bật trong văn đàn thế giới với những cái tên quen thuộc như London, Hemingway, Twain, O'Henry và những tác phẩm bất hủ, ... thì văn học Mỹ Latinh cũng không hề kém cạnh. Đây là một nền văn học luôn vận động, đổi mới và mang một màu sắc riêng. Đặc biệt từ nửa sau của thế kỷ XX, văn học Mỹ Latinh bùng sáng lên với tính toàn cầu do sự thành công quốc tế của phong cách được gọi là *Magical realism* (Chủ nghĩa hiện thực huyền bí) với tên tuổi của Gabriel Garcia Márquez. Và cũng chính nhờ quyển tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* của tác giả này mà văn học Mỹ Latinh bắt đầu gây sự chú ý cho bạn đọc Việt Nam vào năm 1986 với bản dịch của Nguyễn Trung Đức do nhà xuất bản Ngoại văn Hà Nội ấn hành.

Khi nói đến văn học Mỹ Latinh cũng như chủ nghĩa hiện thực huyền ảo không chỉ có Gabriel Garcia Márquez mà kế thừa phong cách sáng tác của ông còn có nhiều cây bút nổi tiếng khác, tiêu biểu như Moacyr Jaime Scliar, một nhà văn tập trung vào các vấn đề về bản sắc Do Thái. Là một nhà văn tài ba, Scliar đã xuất bản hơn 100 cuốn sách bằng tiếng Bồ Đào Nha, bao gồm nhiều thể loại văn học khác nhau: truyện ngắn, tiểu thuyết và các bài luận. Không những thế, tiểu thuyết của Scliar đã được dịch sang rất nhiều thứ tiếng và được liệt kê trong thư mục bản dịch quốc tế của UNESCO. Trong sự nghiệp sáng tác của mình, ông đã nhận được nhiều giải thưởng danh giá như: giải thưởng Văn học Sao Paulo năm 2009, được lọt vào hạng mục Sách hay nhất của năm cho tác phẩm *Manual da Paixão Solitária*, giải thưởng Văn học Sao Paulo 2010, ... Ông còn được

bổ nhiệm vào các vị trí quan trọng, chẳng hạn như trở thành thành viên trọn đời của Học viện Văn thư Brazil vào năm 2003.

Con nhân mã ở trong vườn (*The Centaur in The Garden*) là tác phẩm nổi tiếng nhất của Moacyr Scliar. Ngay khi ra mắt, tiểu thuyết đã thu hút sự quan tâm của độc giả thế giới và nhanh chóng trở thành một quyển tiểu thuyết thuộc sách bán chạy nhất. Quyển tiểu thuyết này là sự hội tụ giữa cổ điển và hiện đại, là sự giao thoa văn hóa để truyền tải những thông điệp của cuộc sống từ cuộc hành trình đi tìm bản ngã của con người và hơn hết đây là một tác phẩm mang đậm dấu ấn văn học Mỹ Latinh.

1.2. Biểu tượng nghệ thuật với phân tâm học

1.2.1. Biểu tượng nghệ thuật

Những lý thuyết về biểu tượng nghệ thuật hiện nay vẫn chưa thống nhất, mỗi loại hình nghệ thuật có những cách hiểu riêng về thuật ngữ này. Văn học là một hình thái nghệ thuật nhận thức cuộc sống đặc thù mà đặc trưng của nó là sáng tạo nên những hình tượng độc đáo vì vậy không thể không sáng tạo nên những biểu tượng nghệ thuật.

Biểu tượng nghệ thuật là những ký mã thẩm mỹ mang tính chủ quan nhưng chứa xúc cảm của người nghệ sỹ nhằm tác động vào tư tưởng, tình cảm, trí tuệ của người tiếp nhận. Biểu tượng là sáng tạo độc đáo của nhà văn, cần phải nhìn nó trong mối tương quan với chủ thể sáng tạo. Là một hình thức nghệ thuật, biểu tượng nghệ thuật có những đặc trưng của một phương thức tư duy nghệ thuật: đó là tính cá thể hóa và tính khái quát hóa, tính phi vật thể của hình tượng văn học. Đồng thời, biểu tượng nghệ thuật xét trên phương diện là một công cụ chuyển nghĩa của lời nói, một cái biểu trưng chuyển tải nhiều cái được biểu trưng, tạo nên sự đa nghĩa khi lý giải biểu tượng nghệ

thuật. Biểu tượng nghệ thuật có nguồn gốc ở văn hóa, thoát thai từ biểu tượng văn hóa. Nó tồn tại trong ký ức của nhân loại (vô thức tập thể) suốt tiến trình tiến hóa của lịch sử loài người dưới dạng những nguyên mẫu. Việc hiểu biểu trưng nghệ thuật, cốt nghĩa nó phải vận dụng cả góc nhìn đồng đại lẫn lịch đại. Nghĩa là, xem xét một biểu tượng nghệ thuật nào đó không chỉ với nghĩa mà nó tạo dựng mà cả quá trình hình thành nghĩa biểu tượng này trong đời sống cộng đồng. Vì vậy, khi nghiên cứu về biểu tượng nghệ thuật, chúng ta phải vận dụng phương pháp liên ngành, tìm hiểu sự giao thoa của biểu tượng nghệ thuật với những lý thuyết gần gũi với nó để từ đó thấy được những giá trị thẩm mỹ và giá trị nhân văn của văn bản nghệ thuật mà phân tâm học là một gợi ý.

1.2.2. Biểu tượng nghệ thuật và Phân tâm học

Thế kỷ XX đã chứng kiến sự phát triển của nhiều học thuyết tâm lý trong đó phân tâm học là một phát kiến vĩ đại. phân tâm học soi rọi vào khoa học nhân văn những phát hiện vô cùng thú vị, khám phá ra rất nhiều giá trị được ẩn giấu trong các biểu tượng văn học. Cha đẻ của nó là Freud. Với học thuyết của mình, Freud đã khám phá ra những điều vô cùng mới mẻ về con người, đặc biệt là vấn đề vô thức và tính dục. Ông cũng dành nhiều quan tâm cho văn học bằng cách dùng học thuyết phân tâm học tìm hiểu một số tác phẩm văn học nghệ thuật. Ông đã quy những sáng tạo nghệ thuật là do năng lượng tính dục của người nghệ sỹ: *“Tư duy vô thức là một tư duy bị ước muốn chế ngự và luôn là một tư duy đi tìm lạc thú, không phục tùng trình tự thời gian, cũng không phục tùng sự hợp lý”* (Liễu Trương, 2011: 35).

Không đồng tình với những ý kiến của thầy mình, Jung cho rằng, quá trình tạo tác nên tác phẩm có bàn tay rất lớn của tiềm

thức, đặc biệt là vô thức chứ không chỉ dục tính. Phân tâm học của Jung có những đóng góp rất quan trọng cho văn học. Chính ông là người đề xuất khái niệm cổ mẫu. Theo Jung, mỗi sáng tạo của người nghệ sỹ đều không chỉ bị chi phối bởi ý thức mà còn bởi vô thức. Lực sáng tạo nên tác phẩm văn học không phải là năng lượng tính dục như Freud nghĩ mà là vô thức tập thể, có mầm mống lâu đời trong lịch sử hình thành nhân loại. Văn học nhận thức đời sống với những biểu tượng nguyên mẫu phải có mối quan hệ với vô thức: *“Tác phẩm nghệ thuật mang tính biểu tượng nhưng phải là tác phẩm có cội nguồn không phải trong vô thức cá nhân tác giả mà là trong phạm vi của huyền thoại vô thức và những hình tượng của nó là tài sản chung của cả nhân loại”* (Jung, 1964; Vũ Đình Lưu dịch, 2007: 78). Ý nghĩa của một tác phẩm văn học chân chính, *“là ở chỗ người ta có thể lôi được nó từ ở chỗ chật chội và bí ẩn của lĩnh vực cá nhân ra khoảng không rộng lớn, bỏ mặc lại sau tất cả tính tạm thời và hữu hạn của một cá tính bị giới hạn”* (Jung, 1964; Vũ Đình Lưu dịch, 2007: 62). Phân tâm học của Jung cho rằng biểu tượng nghệ thuật *“phải được xem là khả năng có một ý nghĩa khác rộng hơn, cao hơn nằm ngoài năng lực cảm nhận và ám chỉ đến ý nghĩa đó của chúng ta”* (Jung, 1964; Vũ Đình Lưu dịch, 2007: 79). Và cổ mẫu là một sản phẩm được hình thành trong chiều dài lịch sử của văn hóa loài người, nó thật sự *“nối liền văn học với các hiện tượng văn hóa bằng cách đặt văn học vào một không gian văn hóa rộng lớn từ đó nhấn mạnh hiện tượng tương đồng và khác biệt của văn học với những giấc mơ huyền thoại, folklore, huyền tượng hoặc tôn giáo”* (Đỗ Lai Thúy, 2004: 12).

Thăm dò tiềm thức là tiểu luận rất có giá trị của Jung. Nó gợi mở nhiều vấn đề thú

vị cho các nhà nghiên cứu biểu tượng vì cách lý giải về ý nghĩa của các biểu tượng nghệ thuật của Jung vô cùng sâu sắc. Ông không quá thiên về cảm tính như Freud hay nặng về cấu trúc ngôn ngữ như Lacan, biểu tượng nghệ thuật mà Jung hiểu gắn liền với văn hóa. Jung tiếp cận vấn đề biểu tượng dựa trên giấc mơ của con người: *“Biểu tượng giấc mơ là nguồn gốc chính để ta tìm hiểu vấn đề biểu tượng”* (Đỗ Lai Thúy, 2004: 148). Jung đã nêu lên quan niệm của mình về biểu tượng như sau: *“Chúng ta gọi là biểu tượng, một danh từ, một tên gọi hay một hình ảnh đã quen thuộc với ta hằng ngày, nhưng còn gọi ra những ý nghĩ khác thêm vào ý nghĩ ước định hiển nhiên của nó. Biểu tượng gọi lên một cái gì mờ mịt, xa lạ hay tàng ẩn đối với ta”* (Đỗ Lai Thúy, 2004: 107). Công cụ để tìm hiểu biểu tượng theo ông là giấc mơ: *“Khi chúng ta muốn tìm hiểu khả năng tạo ra biểu tượng của con người, chúng ta phải nhận thấy giấc mơ là tài liệu chính yếu và dễ thăm dò nhất để khảo sát”* (Đỗ Lai Thúy, 2004: 122). Bởi giấc mơ là lằn ranh giữa vô thức và ý thức của con người, nên muốn tìm hiểu được biểu tượng nghệ thuật theo ông, *“phải xem xét biểu tượng liên hệ với một kinh nghiệm hoàn toàn cá nhân hay người tạo ra nó như một giấc mơ, như một trường hợp đặc biệt có vận dụng cái hiểu biết của một ý thức tập thể”* (Đỗ Lai Thúy, 2004: 199). Và Jung thừa nhận: *“Biểu tượng bao giờ cũng giữ vai trò như là cương lĩnh cô đọng của quá trình sáng tạo”*.

Như vậy, chúng ta có thể thấy rằng, lý thuyết phân tâm học đã đóng góp một cái nhìn đầy mới lạ nhưng cũng không kém phần sâu sắc và hiệu quả vào việc nghiên cứu văn học. Các tác phẩm đã được nhìn nhận, phân tích không phải với tư cách là một “ca bệnh” về tâm thần mà như một cuộc

thăm hiểu sâu vào những tầng vĩa vô thức của người sáng tạo để tìm hiểu về nhân vật, cấu trúc, từ những sự “dồn nén” và “chuyển dịch” của nhà văn sáng tác phẩm. Ngoài việc đóng góp vào tâm lý học sáng tạo nghệ thuật, phân tâm học còn làm thay đổi quan niệm về tác giả, tác phẩm và tạo ra một phương pháp phê bình mới: phê bình phân tâm học. Giữa biểu tượng và phân tâm học có một mối quan hệ vô cùng mật thiết và gắn bó chặt chẽ với nhau. Soi rọi thế giới biểu tượng trong một tác phẩm văn học dưới ánh sáng phân tâm học hứa hẹn sẽ mang đến những phát hiện mới mẻ, mở ra những con đường sáng cho người tiếp nhận đi vào đời sống tinh thần đầy bí ẩn của nhà văn mà nó còn cung cấp những mật mã để có thể giải mã được những điều bị che giấu dưới lớp vỏ ngôn từ của văn bản.

Các biểu tượng nghệ thuật có vai trò rất quan trọng trong các sáng tác của Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo nói chung và tiểu thuyết của Moacyr Scliar nói riêng. Tuy nhiên, từ trước đến nay, chưa có một công trình nghiên cứu chuyên sâu nào về các biểu tượng nghệ thuật trong tác phẩm của ông. Trên cơ sở những vấn đề vừa tìm hiểu, bài viết muốn đóng góp một cách đọc tiểu thuyết của Moacyr Scliar nói riêng, các tác phẩm của Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo nói chung, và cũng hy vọng là gợi ý về một cách đọc tiểu thuyết hiện đại.

2. Hệ biểu tượng trong *Con nhân mã ở trong vườn* của Moacyr Scliar dưới ánh sáng phân tâm học: hệ biểu tượng về cấu trúc nhân cách nhân vật

Thế giới biểu tượng trong *Con nhân mã ở trong vườn*, có thể chia làm hai loại: biểu tượng gốc và biểu tượng phái sinh.

- *Những biểu tượng gốc có liên quan đến cổ mẫu*: nhân mã, nhân sư, con ngựa có cánh, bộ ngực Abraham. Đối với những

biểu tượng này, bài viết sẽ từ nghĩa gốc đi tìm nét nghĩa mới mà tác giả tiểu thuyết đã bồi đắp cho các biểu tượng gốc.

- *Những biểu tượng phái sinh*: là những sản phẩm riêng có, gắn liền với đời sống cá nhân của nhân vật như: bộ phận sinh dục của Guedali, bộ móng ngựa và đôi bàn chân người, đồng cỏ. Đối với những biểu tượng này, bài viết sẽ giải mã nguyên nhân mà biểu tượng đó hình thành và ý nghĩa của nó trong tác phẩm.

Hệ thống biểu tượng trong *Con nhân mã ở trong vườn*, nếu nhìn dưới góc nhìn phân tâm học, chúng ta sẽ thấy rằng cuộc đời mà chàng nhân mã trẻ tuổi Guedali đã trải qua rất giống với trình tự ba cấp độ: *cái nó* – *cái tôi* – *cái siêu tôi*¹ trong cấu trúc tâm thần của con người và gắn liền với các chủ đề: (1) *cuộc đấu tranh giữa bản năng và lý trí*, (2) *khát khao được chấp nhận những khiếm khuyết và được hòa nhập trong cộng đồng*, (3) *cuộc hành trình tìm lại bản ngã, tìm về bản thể nguyên sơ và khát vọng tự do bất diệt của con người*.

2.1. Những biểu tượng về bản ngã khiếm khuyết và bản năng tính dục mạnh mẽ của con người

Trong *Con nhân mã ở trong vườn*, cái bản ngã khiếm khuyết (*cái nó*) và cái bản năng tính dục mạnh mẽ của con người được biểu hiện qua các biểu tượng: nhân mã – bộ

phận sinh dục của Guedali – nhân sư.

2.1.1. Nhân mã

Hình ảnh về nhân mã trong thần thoại Hy Lạp là một sinh vật có nửa thân trên của người và toàn bộ phần dưới của ngựa và những huyền thoại về con vật này thường thể hiện sự xung đột sâu sắc giữa bản năng và lý trí. Còn trong những tác phẩm nghệ thuật, hình ảnh nhân mã thường biểu trưng cho những dục vọng bản năng: “*Nhân mã thường biểu trưng cho dục vọng xác thịt, với tất cả sức mạnh cưỡng bức của nó, làm cho con người giống thú vật, khi nó không được cân bằng hóa bằng một uy lực tinh thần. Loài nhân mã bị thao túng bởi những bản năng man rợ không kiểm soát được. Chúng là hình ảnh đầy xúc động về bản chất hai mặt của con người, một mặt dã thú và một mặt thánh thần*” (Chevalier và Gheerbrant, 2002; Phạm Vĩnh Cư và cộng sự dịch, 2016: 683).

Trong *Con nhân mã ở trong vườn* của Moacyr Scliar, có tới ba nhân vật là nhân mã: chàng Guedali, nàng Tita vợ chàng và chàng nhân mã trẻ tuổi. Cả ba nhân vật này đều có hình hài giống như những con nhân mã trong thần thoại Hy Lạp. Thế nhưng, cái dáng vẻ *nửa người nửa ngựa* ấy đã tạo nên tấn bi kịch cho cuộc đời họ bởi vì cái thế giới nơi mà họ tồn tại không phải là thế giới của những vị thần mà là thế giới loài người. Khéo léo đặt các nhân vật nhân mã trong bối cảnh xã hội

¹ Freud phân tích rằng trong thần kinh bộ của con người có 3 ngôi:

1. **Cái nó (Id)**: ở trong trạng thái vô thức, hoạt động theo nguyên tắc khoái lạc, chứa đựng nhiều thềm khát bản năng, như bản năng “xâm hại”, và nhất là bản năng tính dục, đặc biệt là tính dục loạn luân. Nó luôn luôn bị đạo đức xã hội hoặc tập tục của cộng đồng cấm đoán, bị dồn nén thành những ấn thức chôn sâu trong vô thức nhưng vốn có một sức mạnh tiềm tàng, hễ có dịp là bộc lộ ra.

2. **Cái tôi (Ego)**: là hệ thống của ý thức, đảm trách việc điều tiết mối quan hệ giữa **cái nó** với ngoại giới và hoạt động theo nguyên tắc hiện thực. Cái tôi tổ

chức nhân cách cá nhân của con người, có sự tiếp xúc với ngoại giới bằng các giác quan, hoạt động theo nguyên tắc thực tế, phù hợp với thực tiễn.

3. **Cái siêu tôi (Superego)**: hoạt động theo nguyên tắc lý tưởng bằng sự ràng buộc giữa cá nhân với những chuẩn mực xã hội. **Cái siêu tôi** vừa vô thức vừa có ý thức, là tiếng vọng của lương tâm, quan tòa nghiêm khắc để xử lý hai ngôi trên (**cái nó** và **cái tôi**) khi gặp sai lầm. Có thể xem đây là thượng tầng kiến trúc của kết cấu tâm lý, giữ vai trò chỉ đạo **cái tôi** trong cuộc đấu tranh với **cái nó**. Để miêu tả **cái siêu tôi** là rất khó vì quá trình hình thành nên nó rất bền bỉ và lâu dài, từ thời ấu thơ và theo suốt cuộc đời con người.

thời hiện đại, giữa thế giới loài người, Moacyr Scliar đã khiến cho hình ảnh nhân mã trong *Con nhân mã ở trong vườn* trở thành biểu tượng cho *cái nó* của con người.

Đứa bé trai có tên là Guedali khi mới được sinh ra có dáng vẻ “ *bình thường từ thắt lưng trở lên*” nhưng “ *từ thắt lưng trở xuống là lông ngựa, những bàn chân của một con ngựa, những bộ móng ngựa và một cái đuôi ngựa vẫn còn ẩm nước ối*” (Scliar, 1980; Trịnh Lữ dịch, 2011: 29). Guedali là một con nhân mã chính cống, suýt bị bà đỡ lấy gối để đè chết nhằm chấm dứt một tai họa. Con nhân mã sống sót, lớn lên cùng với khiếm khuyết và mang theo một thông điệp vào đời: đó là con người bất toàn như nhân mã (hoặc nửa bò nửa heo nửa chim nửa rắn nửa rồng) bị lộ lộ đi tạt ra ngoài. Guedali vô cùng đau đớn khi nhận ra sự khác biệt về hình hài của mình so với những thành viên trong gia đình và những người xung quanh, thậm chí anh đã nghĩ đến cái chết để chấm dứt tấn thảm kịch của thân phận mình.

Là nhân mã, Guedali thấu hiểu nỗi đau của khiếm khuyết khi bị tách biệt với cộng đồng. Chàng nhận ra điều đó, dù cha mẹ chàng có cố khỏa lấp chúng, cũng cất bì, cũng làm lễ cho chàng, y như là một con người thực thụ để chàng vui đi những nỗi đau của khiếm khuyết, nhưng thăm sâu trong trái tim chàng, chàng hiểu được nỗi nhục nhã của cha mẹ chàng, của chị chàng, hiểu được những đắng cay khi gia đình phải sống ở ngoại ô để chàng có một nơi ẩn nấp an toàn, không phải chịu nhiều điều tiếm của cuộc đời. Chàng nhận ra chính mình đang bị chối từ trong xã hội con người. Chàng nỗ lực để quên đi *cái nó* của mình bằng cách làm những việc như con người và sẵn sàng mạo hiểm đánh đổi tất cả, ngay cả mạng sống để trải qua một cuộc phẫu thuật

để xóa bỏ những khiếm khuyết và khiến cho mình trở thành *giống như tất cả mọi người xung quanh mình*: trở thành một con người “chính hiệu”, có thể đứng trên hai chân, có thể đường hoàng xuất hiện trong thế giới loài người mà không phải khổ sở giấu đi cái đuôi ngựa, cái phần thân sau kỳ dị của mình. Thế nhưng cái bản ngã khiếm khuyết vẫn còn đó, qua hình ảnh đôi móng ngựa vẫn còn sót lại sau cuộc phẫu thuật, buộc vợ chồng nhân mã Guedali phải tìm mọi cách che giấu chúng trong một đôi giày.

Đã là con người thì trong bản ngã tự thân luôn có những khiếm khuyết. Và khiếm khuyết không phải là điều dễ dàng vượt qua, một người bị đau chân thì sẽ chẳng chú ý gì ngoài cái chân đau của anh ta cả. Vượt qua được khiếm khuyết ấy, chấp nhận nó tồn tại trong con người mình là cả một vấn đề to lớn. Guedali và Tita đã nhận thấy điều đó, họ may mắn tìm thấy nhau trong nỗi cảm thông của những con người khiếm khuyết và họ khao khát trở thành một con người bình thường. Chính điều đó đã kéo họ lại bên nhau, chấp nhận nhau để sống và tiếp tục và vươn lên. Và họ đã không ngừng mơ ước được cùng nhau xóa đi những khiếm khuyết và trở nên giống với những người khác trong cộng đồng.

Như vậy, với việc xây dựng hình ảnh nhân vật trung tâm là một con nhân mã Do Thái ra đời trong một gia đình di cư từ Nga sang Rio Grande do Sul ở Brazil, Scliar đã thể hiện một cách hết sức tinh tế tình trạng phiến toái lúng túng của tính cách Do Thái trong lòng xã hội Mỹ Latinh. Và ông đã trình bày cái tính cách Do Thái này dưới dạng một dị tật cơ thể mà Guedali Tartakowsky đã suốt đời cố sức chữa chạy. Đó chính là “*cái bản diện nhục nhã*” của anh ta [1]. Bên cạnh đó, thông qua hình ảnh nhân mã, nhà văn cũng đã giúp cho chúng

ta nhận ra chính con người thật của mình, ta được soi trong một chiếc gương, đủ để ta thấy được những khiếm khuyết của mình và ta đang đối xử với nó như thế nào.

2.1.1. Bộ phận sinh dục của Guedali

Theo Freud (1917; Nguyễn Xuân Hiểu dịch, 2002), cái nó (Id) của con người luôn ở trong trạng thái vô thức và hoạt động theo nguyên tắc khoái lạc, chứa đựng nhiều thèm khát bản năng, nhất là bản năng tính dục. Dĩ nhiên là nó luôn luôn bị đạo đức xã hội hoặc tập tục của cộng đồng cấm đoán, bị dồn nén thành những ẩn thức chìm sâu trong vô thức nhưng vốn có một sức mạnh tiềm tàng, hễ có dịp là bộc lộ ra. Scliar đã xây dựng nhân vật chính trong tác phẩm của mình với hình hài của một con nhân mã – một mẫu gốc thể hiện sự cuồng nhiệt của dục vọng – từ đó hình ảnh nhân mã Guedali trở thành một biểu tượng của vô thức, cái vô thức chiếm lĩnh toàn bộ nhân cách con người, buông thả nó cho những xung lực dục vọng. Cái dục vọng mãnh liệt ấy được tập trung biểu hiện thông qua hình ảnh bộ phận sinh dục kỳ lạ của nhân vật này – một biểu tượng tính dục độc đáo [2].

Xuất hiện rất nhiều lần trong tác phẩm, hình ảnh bộ phận sinh dục của Guedali là biểu tượng cho xu hướng tính dục mạnh mẽ, bản năng phóng túng luôn ngự trị trong mỗi con người dù ta cố gắng kiềm nén nhưng nó vẫn âm ỉ từng ngày. Lần đầu tiên, hình ảnh đó xuất hiện là khi Guedali mới chào đời, sau đó là trong buổi lễ cắt bì (một nghi thức của người Do Thái dành cho một thanh niên đã đến tuổi trưởng thành), trong những cuộc làm tình hay trong ca phẫu thuật. Càng lớn, nhân mã Guedali càng khám phá ra những điều bí ẩn bên trong cái hình hài kỳ dị của mình, nhất là cái bản năng tính dục quá mạnh mẽ. Vào tuổi dậy thì, cái bản năng ấy bắt đầu bộc phát, làm khổ chàng vào những

đêm trời oi bức, dù chàng có trằm mình xuống dòng suối thì cái bản năng ấy cũng chẳng thể vơi giảm. Guedali không thể chế ngự được cái khao khát bản năng ấy: “*Tôi không ngủ nổi; cái dái ngựa khổng lồ của tôi dựng đứng, tôi chỉ biết lăn lộn dưới sàn, không thể nằm yên*” [3]. Chính vì vậy mà ngoài vợ chàng nhân mã còn làm tình với nhiều đối tượng khác: một con ngựa cái, bà huấn luyện sư tử trong gánh xiếc, người vợ của anh đồng nghiệp, ... Ngay cả khi đã được phẫu thuật để trở thành một con người thì cái bản năng tính dục ấy vẫn còn vẹn nguyên trong chàng và nó vô cùng mãnh liệt, cho nên chàng còn làm tình với cả một con nhân sư cái (Lolah).

Từ đó, chúng ta thấy rằng con người luôn có những khao khát rất tự nhiên. Chúng ta luôn bị thôi thúc bởi tiếng gọi tìm về bản năng. Mỗi con người đều ẩn chứa những khao khát tính dục, đó là những bản năng mà con người không thể chối bỏ. Như vậy, chúng ta có thể khẳng định tầm quan trọng lớn lao của biểu tượng tính dục trong việc mã hóa những ý nghĩa tiềm ẩn trong tác phẩm này.

2.1.2. Nhân sư

Nếu như trong những truyền thuyết Hy Lạp, con nhân sư tàn phá miền Thèbes là một con quái vật nửa sư tử nửa đàn bà, đặt câu đố cho những khách qua đường và ăn thịt những người không trả lời được câu đố, biểu thị cho tính kiêu căng, bạo ngược và phá phách, tượng trưng cho cái không thể tránh khỏi (số phận) thì con nhân sư cái Lolah kiêu kỳ trong *Con nhân mã ở trong vườn* của Moacyr Scliar lại đóng vai trò là một phép thử đối với Guedali, là một biểu tượng cho bản năng tính dục nữ. Guedali gặp Lolah khi anh đã không còn là nhân mã. Được phẫu thuật cắt bỏ đi cái phần thân sau đã làm cho chàng đau khổ và xấu hổ, những

tưởng Guedali sẽ có được hạnh phúc trọn vẹn nhưng việc bắt gặp vợ mình ngoại tình với một nhân mã trẻ tuổi đã khiến cho anh sụp đổ tất cả niềm tin về tình yêu, lẽ sống. Chàng tìm đến vị bác sỹ phẫu thuật ngày xưa để bày tỏ nguyện vọng quay về kiếp nhân mã. Chính tại trong cái bệnh viện đó mà chàng đã gặp con nhân sư cái. Với vẻ đẹp và sự quyến rũ của mình, nàng bị những con sư tử đực trẻ khỏe bao vây, thèm khát được cặp đôi với nàng. Nhưng nàng cảm thấy chúng thật đáng ghê tởm: *“Với những đám bờm hôi hám và những vẻ mặt ngớ ngẩn. Tôi không để chúng có con với tôi, mặc dù nổi thèm muốn dâng trào thường làm tôi phải chạy điên cuồng qua cao nguyên, tìm kiếm một mặt nước hồ để có thể chìm bộ mặt nóng bừng của mình vào đó”* [4]. Cùng là những sinh vật nửa người nửa thú kỳ dị, nhân mã Guedali và nhân sư Lolah từ khi mới được sinh ra đã phải mang lấy một bản thể đầy khiếm khuyết. Có thân phận giống nhau và cùng có một bản năng tính dục mạnh mẽ nhưng cuộc tình giữa hai nhân vật này khác hẳn với cuộc tình giữa Guedali và Tita vợ chàng. Guedali đến với Lolah chỉ để thỏa mãn cái khao khát tính dục của mình, bắt đầu từ câu nói của con nhân sư: *“Em muốn anh ngủ với em, Guedali”* [5]. Ghê tởm tấm thân sư tử của nàng, lo sợ cái bản tính hung hăng của nàng, nghĩ đến việc giao hợp với một con nhân sư làm Guedali ghê tởm, nhưng Guedali không thể chiến thắng nổi cái dục vọng mãnh liệt của mình. Guedali lén lút gặp Lolah, làm tình với nhân sư dù không thật sự yêu nàng.

Như vậy, chúng ta có thể thấy rằng, nhân mã và nhân sư là những linh vật mang sắc màu huyền thoại. Thông qua những biểu tượng có nguồn gốc từ những cổ mẫu trong văn hóa thế giới, Moacyr Scliar đã phản ánh một vấn đề có tính muôn thuở của con

người với một cái nhìn nhân sinh đầy thấu suốt và đậm tính nhân bản: đã là con người thì ai cũng có khiếm khuyết. Cái khiếm khuyết ấy, đôi khi có thể được xã hội chấp nhận và đôi khi không. Không ai có quyền lựa chọn cho mình một số phận. Thông điệp này mang một ý nghĩa xã hội vô cùng to lớn, nó giúp ta biết nhìn nhận chính con người mình, với những đặc điểm khiếm khuyết, vì nó là ta chứ không phải ai khác.

Nằm ở trung tâm lý thuyết về cái vô thức của Freud là *Libido* - xung năng tính dục. Đó là ngọn nguồn của những sự xung đột thông qua cuộc chiến của *cái nó* với *cái tôi* và *cái siêu tôi*. Và Jung đã đẩy cái riêng của Freud đến cái chung nhân loại bằng hai kiểu tâm lý hướng nội và hướng ngoại, lấy trung tâm là *Libido* nhưng hiểu nó như xung năng hiển hiện bằng những biểu tượng ngầm, những khơi gợi mang tính phổ quát với tên gọi nguyên sơ tượng: *cổ mẫu*. Có thể thấy, khởi phát từ Freud, phạm trù trung tâm *Libido* - tính dục - vừa là đối tượng tôn vinh nhưng cũng là cái có thể người ta chỉ trích, xa lánh. Cảm thức cô đơn trở thành nỗi ám ảnh đẩy các nhân vật đến cánh cửa tính dục. Nhân vật Guedali đã để mình thành chiến trường của những khát khao nhục cảm và lý trí xã hội, có khi phản ngựa phát triển mạnh mẽ hơn lắt léo phần người. Xung năng tính dục khi bị dồn nén sẽ trở thành những ẩn ức trong lãnh thổ của vô thức và đi vào trong những giấc mơ của chàng nhân mã Geudeli.

Như vậy, trong *Con nhân mã ở trong vườn*, thông qua việc xây dựng ba biểu tượng có mối liên hệ mật thiết với nhau là: nhân mã - bộ phận sinh dục khổng lồ của nhân mã Guedali - con nhân sư cái, Moacyr Scliar đã phơi bày cho chúng ta thấy *cái nó* đầy khiếm khuyết của con người, con người chúng ta cũng bất toàn như nhân mã. Bên

canh đó, tác giả cũng đã hữu hình hóa cái bản năng tính dục vô hình của con người bằng cách gắn nó với một nhân vật nửa người nửa thú, với một cái cần dài ngựa khổng lồ và khát khao giao hòa giữa một *duong vật to lớn và âm hộ sâu thẳm*.

2.2. Bộ móng ngựa và đôi chân người: biểu tượng về cái tôi với khát khao được hòa nhập và được chấp nhận

Theo Freud (1917; Nguyễn Xuân Hiếu dịch, 2002), *cái tôi* (Ego) là hệ thống của ý thức, đảm trách việc điều tiết mối quan hệ giữa *cái nó* với ngoại giới và hoạt động theo nguyên tắc hiện thực. *Cái tôi* tổ chức nhân cách cá nhân của con người, có sự tiếp xúc với ngoại giới bằng các giác quan, hoạt động theo nguyên tắc thực tế, phù hợp với thực tiễn. Trong *Con nhân mã ở trong vườn*, với *cái nó* đầy khiếm khuyết, cả Guedali và Tita đều cố gắng để được xã hội chấp nhận. Họ cần được chấp nhận trong một môi trường bình thường của con người, chứ không phải là môi trường đã được “vô trùng” bằng sự che giấu khéo léo của gia đình họ. Họ thật sự cần được sự chấp nhận của những con người khác. Đó là mơ ước cháy bỏng trong họ. Và cả hai vợ chồng đã phải trải qua một cuộc giải phẫu rất lớn để hoàn thành cái mơ ước của mình. Họ hân hoan chào đón một cuộc sống mới – một cuộc sống chôn vùi bản ngã khiếm khuyết trong quá khứ. Thế nhưng đau đớn thay, cái hình hài con người ấy của họ vẫn chưa thể trở nên hoàn hảo vì còn sót lại một bộ móng ngựa: “*Ở dưới, chúng tôi vẫn còn cặp móng nhân mã*” [6].

May mắn đã mỉm cười với họ khi bộ móng ngựa còn sót lại ấy cũng dần dần tiến hóa thành đôi chân người nhờ vào loại kem dưỡng da của ông bác sỹ ở Morocco. Bộ móng ngựa không biến mất hoàn toàn sau cuộc phẫu thuật mà nó tiến hóa theo thời

gian. Và hình ảnh bộ móng ngựa hóa thành bàn chân người chính là biểu tượng cho cái khát khao mãnh liệt được hòa nhập vào cộng đồng của vợ chồng Guedali. Giờ đây, những bản ngã khiếm khuyết đã được cộng đồng chấp nhận. Càng thích nghi với xã hội, hòa mình vào cuộc sống của mọi người xung quanh thì con người ngày càng hoàn thiện bản thân, dần dần lột sạch dấu tích của phần “con” trên cơ thể. Đồng thời, mức độ thích nghi với cuộc sống cũng ảnh hưởng đến quá trình tiến hóa.

Như vậy, biểu tượng bộ móng ngựa và đôi chân người đã chuyển tải một thông điệp đầy tính nhân văn: trên con đường biến những ước mơ thành sự thật, con người bằng một lý do nào đó buộc phải thay đổi chính mình. Chúng ta cố gắng khắc phục khiếm khuyết, bắt buộc bản thân mình trở nên *giống với mọi người quanh ta* nhưng khi đã được xã hội chấp nhận thì ta chợt cay đắng nhận ra ta đã vô tình đánh mất chính mình, trở thành một ai khác chứ không phải là chính ta. Mỗi chúng ta buộc phải thay đổi tích cực để trở nên tốt hơn nhưng đừng để đánh mất đi chính bản ngã của mình. Đừng mang quá nhiều nguy trang nếu ta không thực sự thấy hạnh phúc. Trong cái cảm giác hoang mang và đau đớn vì đánh mất bản ngã, con người khát khao tìm được một chỗ dựa cho tâm hồn, tiếp thêm cho họ sức mạnh tinh thần để vươn tới những giá trị cao đẹp và lẽ sống đích thực.

2.3. Những biểu tượng về cái siêu tôi: khát khao vươn tới những giá trị cao đẹp và khát khao tự do

Con người, trong cuộc chiến với chính nó, luôn có sự đấu tranh giữa *cái nó* và *cái tôi*, với khát khao cháy bỏng để có thể hoàn thiện mình. Đó là một quá trình phấn đấu không ngừng để được chấp nhận trong cộng đồng xã hội. Trong quá trình hướng đến cái

lý tưởng bằng sự ràng buộc giữa cá nhân với những chuẩn mực xã hội đó, con người có thể mắc những sai lầm, có thể có những phút giây yếu đuối cần được tiếp thêm nguồn sức mạnh tinh thần. Và nhân vật Guedali trong *Con nhân mã ở trong vườn* đã luôn nghĩ đến những hình ảnh: *con ngựa có cánh – bộ ngực Abraham – cánh đồng cỏ* như những biểu tượng về cái siêu tôi với khát khao vươn tới những giá trị cao đẹp và khát khao tự do.

Hình ảnh con ngựa có cánh và bộ ngực Abraham trở đi trở lại rất nhiều lần trong tác phẩm, và thường hay xuất hiện vào những thời khắc Guedali cảm thấy yếu đuối và bế tắc nhất trong cuộc đời chàng.

2.3.1. Con ngựa có cánh

Trong truyền thuyết Hy Lạp, Pegasus, con ngựa có cánh, sau khi giúp người anh hùng Bellerophon đánh bại quái vật Chimera, thần Zeus đã biến nó thành một chòm sao và dành riêng một vị trí trên bầu trời. Pegasus là một trong những sinh vật thần thoại dễ nhận biết nhất ở phương Tây và xuất hiện nhiều trong các tác phẩm văn học, tranh vẽ, bài hát, thơ ca hay phim ảnh. Pegasus xuất hiện như là biểu tượng của trí tưởng tượng thăng hoa, một trí tưởng tượng được ngoại hiện, nâng cao con người lên những khu vực siêu đẳng. Còn trong tiểu thuyết *Con nhân mã ở trong vườn*, hình ảnh con ngựa có cánh kỳ ảo được lặp đi lặp lại đến chín lần, trong những giấc mơ của nhân vật chính Guedali: “*Nhưng cái hình hài hiện đến với tôi trong giấc mơ không phải là của Đức Jehovah, mà là của con ngựa có cánh bí hiểm*” [7], “*Một con ngựa có cánh đang đường bệ bay xuống. Nó nhanh chóng bay qua đại dương và lục địa, bỏ lại sau những bãi biển và thành phố, những khu rừng và núi non*” [8], “*Con ngựa có cánh lượn trên không trung, đôi cánh dang rộng.*

Con ngựa có cánh lượn vòng trên túp nhà một lần nữa rồi biến dạng và những đám mây, không một tiếng động” [9]. Âm thanh của những đôi cánh lớn va đập và hình ảnh con ngựa có cánh trong truyền thuyết đã thôi thúc nhân mã Guedali tìm về nguồn gốc, tổ tiên của mình, dẫn dắt anh đi vào hành trình tìm lại bản ngã: “*Như con ngựa có cánh sắp cất vó bay lên về phía những ngọn núi hoan lạc vĩnh hằng, về phía bộ ngực của Abraham. Như con ngựa với những bộ móng đang nhảy múa, sẵn sàng phi nước đại qua thảo nguyên*” [10].

Nếu như con ngựa là hình ảnh truyền thống của mãnh lực dục vọng (khi người hợp thân với ngựa thì sẽ chỉ là một con quái vật huyền thoại, con nhân mã: nó tự đồng nhất mình với những bản năng súc vật) thì hình ảnh con ngựa có cánh, trái lại, biểu thị trí tưởng tượng sáng tạo và sự bay bổng của nó và những phẩm chất tinh thần cao cả có khả năng nâng cao con người lên trên nguy cơ đồi bại (cái siêu tôi). Hình ảnh con ngựa có cánh thanh khiết và đẹp đẽ chính là biểu tượng cho những tiếng gọi thầm kín bên trong tâm thức của mỗi người, thể hiện cái khát vọng tự do mãnh liệt của con người, tự do được vẫy vùng và được là chính mình.

2.3.2. Bộ ngực Abraham

Bộ ngực là biểu tượng của sự bảo trợ, che chở, là biểu tượng của tình mẫu tử, sự dịu dàng, sự an bình, nơi trông cậy: “*Gắn với khả năng sinh sản và với sữa, thức ăn đầu tiên, bộ ngực hòa hợp với những hình ảnh về sự thân thiết, nơi ẩn náu. Một cái cốc dựng ngược, từ đó cũng như từ trời chảy ra sự sống*” (Chevalier và Gheerbrant, 2002; Phạm Vĩnh Cư và cộng sự dịch, 2016: 664). Cũng với những ý nghĩa như vậy, biểu tượng bộ ngực Abraham trong *Con nhân mã ở trong vườn* là hình ảnh của chốn hoan lạc vĩnh hằng, nơi có sự chở che, nơi nương

nấu bình yên của những tâm hồn, nhất là những tâm hồn yếu đuối của cái bản thể đầy khiếm khuyết: *“Nghiên cứu những quan điểm của các nhà tiên tri và sách Nhã Ca, tôi hy vọng dần dần sẽ lên được đến bộ ngực của Abraham. Trong trí tưởng tượng của tôi bộ ngực ấy ngày càng lớn lao hơn, một quả núi bao phủ dưới lớp da người trắng trẻo, bên dưới chằng chịt những mạch ngầm chứa đầy sữa quý giá. Tôi sẽ leo lên quả núi ấy, bắt đầu từ dưới đồng bằng. Khi sườn núi cứ dốc mãi lên, tôi sẽ bám lấy từng cái lông cứng của Levantine Abraham”* [11]. Bộ ngực cũng là chỗ thu nhận, như tất cả các biểu tượng về người mẹ, và sự hứa hẹn tái sinh. Sự trở về trong lòng đất đánh dấu như mọi cái chết, khúc dạo đầu cho một lần sinh mới: *“Lòng Abraham chỉ nơi yên nghỉ của những người chính trực. Được thu nhận vào đấy có nghĩa là chờ đợi ân huệ của sự phục sinh. Việc nói tới sự yên nghỉ của các linh hồn trong lòng Abraham cũng thấy trong tất cả các nghi thức tang lễ. Trong lòng Abraham, không còn nỗi thống khổ, không có sự đau đớn, không có tiếng thở dài”* (Chevalier và Gheerbrant, 2002; Phạm Vĩnh Cư và cộng sự dịch, 2016: 664).

Có ngọn nguồn từ một cổ mẫu tâm lý, hình ảnh bộ ngực Abraham trong quyền tiểu thuyết về cuộc đời của nhân mã Guedali đã trở thành một biểu tượng cho khát vọng vượt lên chính mình của nhân vật này, từ đó khơi gợi những thông điệp nhân sinh. Khi Guedali cảm thấy yếu đuối, bế tắc và cần có một sự hỗ trợ, một chỗ dựa về mặt tinh thần thì hình ảnh bộ ngực Abraham thường xuất hiện cùng với hình ảnh con ngựa có cánh: *“Tôi muốn thấy gì kia chứ? Abraham và bộ ngực của cụ chăng? Hay là con ngựa có cánh?”* [12]. Bên cạnh đó, hình ảnh này cũng chính là một biểu tượng tôn giáo, gắn liền với đạo Do Thái. Guedali – một đại

diện cho cộng đồng người Do Thái di cư từ Đông Âu sang Mỹ Latinh – luôn trăn trở về nguồn cội của mình, và mong muốn tìm về chốn hoan lạc vĩnh hằng để xoa dịu những vết thương tinh thần đang giày xé trong anh, che chở cho những đứa con của Ngài vượt thoát khỏi những bi kịch trong cuộc đời: *“Họ là con cháu của Abraham; chính vì vậy đã có một tác giả nói rằng thành ngữ “bộ ngực Abraham” có nghĩa là thiên đường”* [13].

2.3.3. Cánh đồng cỏ

Trong cuộc đấu tranh đầy cam go giữa cái tôi với cái nó để phù hợp với những chuẩn mực của xã hội và được cộng đồng chấp nhận, cả Guedali và Tita đã tìm mọi cách chối bỏ cái bản ngã khiếm khuyết của mình (cái nó) bằng cuộc phẫu thuật cắt bỏ phần thân ngựa. Giờ đây, trong họ chỉ còn niềm hạnh phúc được sống như một con người bình thường, với những khiếm khuyết được giấu kín, không lộ ra như trước kia nữa. Họ được sống như những con người đang hoang. Họ hạnh phúc và hoan hỉ về điều đó. Lần đầu tiên họ được đi máy bay, Guedali đã cảm thấy thật tuyệt vời khi không còn phải trốn tránh và ẩn náu trên xe tải, trong khoang tàu thủy hay bất kỳ nơi nào nữa. Nếu như phi nước đại bên nhau đối với Tita và Gueadali đã từng là một niềm hạnh phúc thì bây giờ, họ lại hạnh phúc vì không còn phải phi nước đại nữa. Như vậy, có thể thấy một điều rõ ràng rằng: niềm vui sướng được chấp nhận lớn hơn hẳn những niềm vui của cá nhân, của đôi lứa. Mong muốn được chấp nhận là nỗi khao khát lớn lao trong lòng họ, vượt qua cả những niềm vui được sống đôi bên nhau trên những đồng cỏ, những cánh rừng xanh bao la. Tất cả đã qua rồi. Họ đang hân hoan chào đón một cuộc sống mới – một cuộc sống chôn vùi bản ngã khiếm khuyết trong quá khứ.

Thế nhưng khi mơ ước đã được hoàn thành thì những ám ảnh của một bản ngã khiếm khuyết vẫn còn đó. Bất cứ điều gì cũng có thể làm cho Guedali hoảng hốt vì lời gọi nhắc ngày xưa. Chàng hoảng sợ khi nhìn thấy Pedro Bento, chàng hoảng sợ khi nhìn thấy bà dạy sư tử vì họ đã nhắc nhớ cho chàng về *cái nó* của mình với thân ngựa, đuôi ngựa, móng ngựa mà chàng cố giấu đi. Nỗi hoảng sợ đó đè nặng lên cuộc sống hiện tại của chàng: *“Tôi rất hay sợ hãi giữa đêm, tưởng như vừa nghe thấy một tiếng động gì quái lạ (có phải tiếng xao xác của những chiếc lông trên cặp cánh của con ngựa bay) nhưng đó chỉ là tưởng tượng mà thôi... Những giấc mơ của tôi mới là cái mà tôi phải chỉnh sửa. Tôi phải bắt được con ngựa của mình và lột bỏ tất cả những thứ dư thừa lạ lùng của nó. Hoặc giải loại bỏ nó hoàn toàn ra khỏi giấc mơ của tôi”* [14]. Tất cả đang tồn tại trong chàng như thế đó. Nó không mất đi dù chàng đã cố loại bỏ nó. Chàng đang sống với niềm hạnh phúc hân hoan của một người chấp nhận trong cộng đồng xã hội, một con người không ngừng thành công và giàu có trong nhiều lĩnh vực, một con người đầy đủ về mọi phương diện trong cuộc sống. Chàng đã lựa chọn vứt bỏ cuộc sống vui với những khiếm khuyết để tiến tới hòa với cái vui chung của tất cả mọi người, để được sống như những con người bình thường. Thế nhưng đôi lúc chàng lại băn khoăn về quyết định đó của mình: *“Tôi đi qua khắp các cánh đồng. Tôi nghĩ, nghĩ mãi, cho đến lúc không còn biết liệu cuộc giải phẫu có phải là điều tốt đẹp nhất cho chúng tôi hay không”* [15].

Chàng chợt nhận ra mình cũng đang sống với những nỗi ám ảnh của khiếm khuyết, với một nỗi đau to lớn khi nhận ra mình không còn là mình nữa. Và thế là cả Guedali và Tita lại khao khát được trở về

với bản ngã đích thực của mình. Đó là tiếng gọi thôi thúc quay trở về với bản ngã đích thực: *“Phi nước đại qua thảo nguyên... tôi biết, đó là một thôi thúc tiền sử”* [16]. Và hình ảnh cánh đồng cỏ đã trở thành một biểu tượng phản ánh khát vọng tự do và vươn tới lẽ sống đích thực của chàng nhân mã trẻ tuổi Guedali và vợ chàng: *“Tôi bắt đầu nghĩ đến chuyện mua đất, nếu có thể được thì gần với cái trại xưa của gia đình, gần những cánh đồng thời thơ ấu, nơi con nhân mã trẻ tuổi là tôi đã từng tự do phi nước đại”* [17].

Những con nhân mã (nay đã là người) vẫn luôn hướng về đồng cỏ, với những niềm vui của ngày xưa: *“Những ngày tốt đẹp nhất trong cuộc đời chúng tôi chẳng ? Đúng thế. Hầu như là thế. Như những ngày chúng tôi cùng nhau phi nước đại qua thảo nguyên”* [18]; *“Hóa ra đây chính là điều tôi muốn! Phi nước đại một lần nữa qua thảo nguyên, làm chủ cả bốn bộ móng ngựa của mình”* [19]; *“Tôi vùng dậy và chạy qua cánh đồng để về nhà, nhảy nhót và lăn lộn trên cỏ ướt. Tôi hạnh phúc”* [20]. Hành trình hướng về đồng cỏ chính là cuộc hành trình tìm về bản ngã, để có thể phi nước đại băng qua bao thảo nguyên như con nhân mã trong vườn sẵn sàng vượt qua rào cản của xã hội để vươn tới lẽ sống đích thực, vượt thoát khỏi cuộc sống tù túng và hướng đến tự do: *“Như con ngựa với những bộ móng đang nhảy múa, sẵn sàng phi nước đại qua thảo nguyên. Như con nhân mã ở trong vườn, sẵn sàng nhảy qua tường rào để tìm kiếm tự do”* [21].

Hành trình vươn tới sự tự do cũng là khao khát của những người Do Thái, họ không muốn phải thay đổi, phải thích ứng hơn hết họ khát khao được sống là chính họ, được làm những điều họ thích, được giải phóng những ham muốn bị vùi sâu trong tiềm thức. Những mong muốn và

khao khát ấy cũng là điều mà mỗi con người chúng ta luôn hướng tới. Ta muốn giải phóng bản thân khỏi xiềng xích của xã hội, áp lực của cuộc sống, muốn làm điều mình thích ngay cả những điều điên rồ nhất, muốn là những con nhân mã phi nước đại đến những chân trời vô tận. Gói gọn những mong muốn ấy chính là sự tự do, vươn tới sự tự do cũng là vươn tới lẽ sống đích thực: *“Như con ngựa có cánh sắp cất vó bay lên về phía những ngọn núi hoan lạc vĩnh hằng, về phía bộ ngực của Abraham. Như con ngựa với những bộ móng đang nhảy múa, sẵn sàng phi nước đại qua thảo nguyên”* [22].

Như vậy, thông qua việc tìm hiểu quá trình đi từ *cái nó*, *cái tôi* đến *cái siêu tôi* của nhân vật Guedali – chàng nhân mã trẻ tuổi và tấn bi kịch của cuộc đời chàng – chúng ta chợt nhận ra cả cuộc đời của nhân vật này là một cuộc đấu tranh giữa bản năng và lý trí hay giữa *cái nó* với *cái tôi* và *cái siêu tôi*. Con người một mặt chế ngự sự đòi hỏi bản năng, một mặt phải tuân thủ các nguyên tắc của sự cấm kỵ, cấm đoán trong nỗi sợ hãi dẫn đến xung đột trong nhân cách của con người giữa mong muốn và khả năng thực hiện mong muốn ấy. Từ đó dẫn đến những đau khổ mang tính bản thể người. Con người luôn luôn sống trong tấn bi kịch của chính mình. Đó cũng chính là nguồn cảm hứng về thân phận con người của những nhà hiện sinh. Chính vì vậy, ở điểm này, *Con nhân mã ở trong vườn* đã *“lùng lừng là một tác phẩm nghệ thuật hiện sinh xuất sắc”* [23].

Bản năng và lý trí luôn là hai mặt đối lập nhau, lý trí con người không bao giờ ngừng mơ ước để có thể hoàn thiện chính mình. Cũng như cuộc sống của những người Do Thái, họ luôn đấu tranh để thoát khỏi sự thống trị tàn bạo, họ tiến hành

những cuộc di cư và luôn học cách thay đổi. Dường như trong con người họ luôn tồn tại hai mặt, một mặt do lý trí thống trị tập thích nghi hòa nhập với xã hội. Mặt khác do bản năng thống trị, luôn nung nấu, ôm ấp những khao khát rất bản năng, rất con người. Thay đổi nhưng không vì vậy mà con người phải đánh mất bản năng của mình. Bản năng cũng chính là những phần độc đáo riêng của mỗi người và vì thế con người chúng ta cần chấp nhận nó và sống với nó. Sống là chính mình và đi cùng với bản ngã của mình là thông điệp mang đầy chất nhân văn mà *Con nhân mã ở trong vườn* đã chuyển tải thông qua một hệ thống biểu tượng phong phú, đa nghĩa và giàu sức biểu cảm.

3. Kết luận

Trong những sơ phác đầu tiên của phân tâm học, Freud đã nhờ vào những tác phẩm văn học để có thể lý giải và chứng minh những hiện tượng trong đời sống tinh thần của con người. Như một cơ duyên, kể từ khi Freud đặt viên đá đầu tiên làm nền móng cho mối quan hệ giữa phân tâm học và văn học, nhiều nhà nghiên cứu văn học bắt đầu sử dụng lý thuyết phân tâm học và giải mã các tác phẩm văn học và cho đến nay nó đã trở thành một trường phái phê bình văn học rất thịnh hành. Có thể nói, sức ảnh hưởng của trường phái này rất lớn trong nghiên cứu và phê bình văn học. Bởi lẽ, nó không chỉ mở ra những con đường sáng cho người tiếp nhận đi vào đời sống tinh thần đầy bí ẩn của nhà văn mà nó còn cung cấp những để có thể giải mã được những điều bị che giấu dưới lớp vỏ ngôn từ của văn bản.

Con nhân mã ở trong vườn là một tác phẩm lấy cảm hứng từ thực trạng di cư của người Do Thái, họ luôn phải thay đổi, tập thích nghi với môi trường sống mới. Từ đó, đã khiến nhà văn có những trăn trở không

chỉ là về đời sống của người Do Thái mà còn là về cái bản ngã của con người nói chung. Đối với quyển tiểu thuyết này thì phân tâm học chính là chiếc chìa khóa vạn năng có thể mở bung mọi cánh cửa ngôn từ để cung cấp ánh sáng soi đường cho độc giả đi sâu vào khám phá những miền sâu thẳm và huyền bí nhất trong đời sống tinh thần của nhân vật.

Với nhân vật chính là Guedali Tartakowsky, một con nhân mã do người Do Thái sinh ra trong một gia đình của người Nga di cư sang Rio Grande do Sul, Scilar đã trở thành một nhà ngụ ngôn tầm cỡ thế giới và thành công đó có sự đóng góp không nhỏ của hệ biểu tượng nghệ thuật trong tác phẩm này. Qua việc khảo sát các tầng nghĩa của hệ biểu tượng trong tác phẩm dưới ánh sáng của Phân tâm học, chúng ta nhận thấy rằng tác phẩm này là sự đan cài của rất nhiều biểu tượng, chúng có quan hệ tương hỗ, bổ sung cho nhau từ đó làm bật lên chủ đề: đã là con người thì ai cũng có khiếm khuyết, không ai có quyền lựa chọn cho mình một số phận. Và cái khiếm khuyết ấy, đôi khi có thể được xã hội chấp nhận và đôi khi không. Chúng ta phải biết nhìn nhận chính con người mình, với những sự khiếm khuyết, vì đó là ta chứ không phải ai khác. Câu chuyện còn thể hiện mơ ước của con người được cởi bỏ lớp ngụy trang, lớp mặt nạ giả dối và tự do làm những điều mình thích, sống đúng với bản chất thật của mình. Giống như hai con nhân mã luôn khao khát được phi nước đại, được khám phá những chân trời mới, thỏa mãn những khát khao tình yêu cháy rực của tuổi trẻ trong một thế giới của tự do.

Hệ biểu tượng trong *Con nhân mã ở trong vườn* vừa là sự tiếp thu ý nghĩa nguyên khởi của mẫu gốc, vừa là sự điều chỉnh, sáng tạo của cá nhân, thẩm đẫm

những cảm quan chung của vô thức cộng đồng cũng như mang đậm dấu ấn riêng của tác giả, vì vậy mà nó có sức ám ảnh lớn, có vai trò quan trọng trong kết cấu tác phẩm và trong việc truyền tải các thông điệp thâm mỹ đầy nhân bản của nhà văn.

Chú thích

- [1] Scliar, M.J. (1980). *The Centaur in the Garden. Con Nhân mã ở trong vườn*. Trịnh Lữ dịch (2011). Hà Nội, Nxb Văn học, 468.
- [2] Sdd. [10] Sdd, 459. [18] Sdd, 409.
- [3] Sdd, 142. [11] Sdd, 390. [19] Sdd, 338.
- [4] Sdd, 358. [12] Sdd, 116. [20] Sdd, 419.
- [5] Sdd, 365. [13] Sdd, 96. [21] Sdd, 459.
- [6] Sdd, 198. [14] Sdd, 16. [22] Sdd, 459.
- [7] Sdd, 70. [15] Sdd, 179. [23] Sdd, 469.
- [8] Sdd, 22. [16] Sdd, 346.
- [9] Sdd, 23. [17] Sdd, 387.

Tài liệu tham khảo

- Chevalier, J. và Gheerbrant, A. (2002). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. Phạm Vĩnh Cư (Chủ biên), Nguyễn Xuân Giao, Lưu Huy Khánh, Nguyễn Ngọc, Vũ Đình Phòng và Nguyễn Văn Vỹ dịch (2016). Đà Nẵng, Nxb Đà Nẵng.
- Đỗ Lai Thuý (biên soạn) (2004). *Phân tâm học và văn học nghệ thuật*. Hà Nội, Nxb Văn hoá Thông tin.
- Freud, S. (1917). *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Giới thiệu về Phân tâm học*. Nguyễn Xuân Hiếu dịch (2002). Hà Nội, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Jung, C. (1964). *Essai d'exploration de l'inconscient. Thăm dò tiềm thức*. Vũ Đình Lưu dịch (2007). Hà Nội, Nxb Tri thức.
- Liễu Trương (2011). *Phân tâm học và phê bình văn học*. Hà Nội, Nxb Phụ nữ.