

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC VINH

DƯƠNG ANH TUẤN

**ĐỐI SÁNH THI PHÁP HUYỀN THOẠI
TRONG *LÂU ĐÀI* (F.KAFKA) VÀ *TRĂM NĂM CÔ ĐƠN* (G.G.MARQUEZ)**

CHUYÊN NGÀNH: LÝ LUẬN VĂN HỌC
MÃ SỐ: 60.22.32

LUẬN VĂN THẠC SĨ NGỮ VĂN

Ngài hóng dẫn khoa học: TS. LÊ THANH NGÀ

VINH - 2011

MỤC LỤC

	<i>Trang</i>
Bé gì, o dộc vμ @μo t'ο.....	1

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1. Thi pháp huyền thoại được rất nhiều nhà tiểu thuyết thế kỉ XX sử dụng. Sự có mặt của phương thức này vừa cho phép nhà văn nhìn sâu hơn vào thế giới, vừa có sự lạ hóa để thu hút người đọc. Các nhà văn đã tìm đến các motif huyền thoại như một phương tiện nghệ thuật hữu hiệu để giúp cho người đọc những cách tiếp cận hiện thực một cách sinh động và mới mẻ. Theo đó, người đọc nhận ra tính chất đa chiều, đa diện của bản chất cuộc sống. Trong nhiều tác phẩm, huyền thoại có khả năng tạo ra những hình tượng mang tính ẩn dụ cao, và đến lượt mình, các hình tượng ẩn dụ ấy tồn tại như một ký hiệu nghệ thuật đa nghĩa giàu chất tượng trưng. Điểm đặc biệt là khi đi vào tác phẩm, các huyền thoại không còn mang nghĩa nguyên thủy mà đã được cải biến, thậm chí đảo ngược lại với truyền thống để mang chứa những hàm lượng mới. Với tư cách là một phương thức nghệ thuật biến hiện thực thành hoang đường mà không đánh mất tính chân thực, việc đưa những yếu tố huyền thoại tái hiện thế giới thực tại, lấy cái biến ảo để nói cái hiện tồn, lấy cái phi lý nói cái hữu lý, lấy cái logic của tinh thần để thấy cái vận động cuộc sống một cách hiệu quả đã đem đến cho nhiều tác phẩm một cách tiếp cận và khai phá hiện thực đặc sắc, táo bạo và hiệu quả. Vì vậy, nghiên cứu thi pháp huyền thoại trong văn học, một mặt, tìm hiểu trong tính chiều sâu những cảm nhận của tác giả về thế giới, một mặt, chỉ ra những khả năng mà chủ nghĩa huyền thoại mở ra cho tiểu thuyết hiện đại.

2. Franz kafka và Gabriel Garcia Marquez thuộc số nhà văn bậc thầy của nền văn học thế giới, các tác phẩm của họ không còn xa lạ với công chúng bạn đọc Việt Nam và thế giới. Tuy nhiên, trong các công trình nghiên cứu về F.Kafka cũng như G.G.Marquez vẫn còn tồn tại nhiều vấn đề chưa thỏa đáng, đặc biệt chưa ai đặt vấn đề nghiên cứu họ trong cái nhìn so sánh dựa trên việc khảo sát hai tác phẩm tiêu biểu là *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*. Nghiên cứu so sánh thi pháp huyền thoại của F.Kafka và G.G.Marquez qua hai tác phẩm này là cần thiết, góp phần khám phá sâu

hơn vào thế giới nghệ thuật độc đáo, cũng như tầm vóc to lớn của hai nhà văn vĩ đại này; đồng thời, với việc chỉ ra những điểm tương đồng và dị biệt trong hai tác phẩm, sẽ phần nào nhìn thấy sự vận động, mang tính quy luật của thi pháp huyền thoại trong tiểu thuyết thế hiện đại. Trên cơ sở đó, có thể nhìn nghiêng về những biểu hiện của huyền thoại hóa trong văn xuôi Việt Nam những năm gần đây.

3. Mặc dù huyền thoại đã trở thành một kiểu sáng tác chủ lưu trong văn xuôi hiện đại, kể cả ở Việt Nam, và trên thế giới đã có nhiều công trình nghiên cứu thi pháp huyền thoại, song, ở nước ta, việc nghiên cứu những biểu hiện này vẫn còn đang có biểu hiện manh mún. Nghiên cứu thi pháp huyền thoại là một cách bổ sung cho những quan niệm về huyền thoại ở Việt Nam.

2. Lịch sử vấn đề

F.Kafka và G.G.Marquez là những nhà văn lớn của văn chương nhân loại. Vì vậy, những sáng tác của họ đã và đang được nghiên cứu rất nhiều trên mọi phương diện. Ở đây, chúng tôi chỉ điểm lại một vài công trình liên quan đến vấn đề của luận văn mà chúng tôi có dịp tham khảo.

2.1. Đại biểu cho chủ nghĩa hiện đại, Franz Kafka với cách viết riêng của mình, cũng tập trung thu hút khối lượng khổng lồ các nhà nghiên cứu. Đã có hơn năm nghìn công trình viết về Franz Kafka - đó chính là sự thống kê chỉ dựa trên các nhan đề nghiên cứu của Yvegili vào năm 1981. Chính sự quy tụ đa dạng các lối viết và nhiều hệ tư tưởng mà Franz Kafka luôn được nhiều nhà văn xem là ông tổ của trường phái mình. Năm 1939 là mốc đánh dấu sự ảnh hưởng mạnh mẽ của Franz Kafka ở Phương Tây, Michel Remon đã viết: “Thế giới bắt đầu gặp gỡ Franz Kafka và định ngữ K rời bỏ lĩnh vực văn chương để áp dụng vào cuộc sống hàng ngày” [74;65]. Phương thức nghệ thuật cũng như nội dung phản ánh của Franz Kafka lúc này thực sự đã rời bỏ biên giới của chủ nghĩa hiện thực thế kỉ XIX để tạo nên tính phổ biến kỳ diệu.

Viết về nghệ thuật là công trình khoa học với đối tượng chuyên biệt là nghệ thuật, là văn học, đã có nhiều nhận định thoả đáng về Franz Kafka. Berton Brecht, tác giả của công trình ấy, đã có những nhận xét về thế giới nghệ thuật của Franz Kafka và cho rằng chỉ có tầm tư duy nhất định mới thâm thấu được ẩn ý cũng như khả năng tiên tri của Franz Kafka: “Những cuốn sách của ông xuất hiện thường chỉ có một vài người nhận thấy mà thôi”. Cũng bàn về nghệ thuật tiểu thuyết, tập tiểu luận *Thời đại nghi ngờ*, tác giả Nathalie Saraute cũng bày tỏ quan niệm công nhận khả năng tiên tri của Franz Kafka và khẳng định sự thất thế của phương pháp hiện thực cũ. Ông cũng tuyên truyền các nhà văn cũng phải đi khai thác: “Những miền chưa khám phá” theo gót của Franz Kafka .

Tại Lipbice, Tiệp Khắc trước đây, đã từng diễn ra hội nghị Quốc tế về Franz Kafka. Ở đây, R.Graudy đã kiên quyết bảo vệ ý kiến cho rằng Franz Kafka chính là đại diện tiêu biểu của phương pháp sáng tác hiện thực chủ nghĩa. Trong tác phẩm *Về một chủ nghĩa hiện thực không bờ bến*, Graudy khẳng định Franz Kafka đã xây dựng được một thế giới riêng, mà những vật liệu của thế giới đó được tổ chức theo một quy luật khác. Ngoài ra, Graudy còn phát hiện hình thức sáng tạo huyền ảo và chức năng dự báo ở những sáng tác của Franz Kafka .

Trong tập tiểu luận *Nghệ thuật tiểu thuyết, những di chúc bị phản bội*, Milan Kundera đã trình bày những nhận định mới mẻ về các đặc trưng phản ánh nghệ thuật của Kafka: "Họ đã chống lại nghĩa vụ phải gây cho người đọc ảo ảnh về cái có thật: cái nghĩa vụ đã toàn quyền thống trị suốt hiệp hai của tiểu thuyết" [33;250]. Cũng ở đây, Milan Kundera còn đưa ra một vài luận kiến và luận chứng để so sánh giữa những sáng tác của Balzac, của các nhà hiện thực chủ nghĩa thế kỷ XIX với F.Kafka, qua đó nhấn mạnh thêm sự cách tân mạnh mẽ của F.Kafka.

A.Camus - nhà văn, đại biểu của trường phái triết học hiện sinh chủ nghĩa, đã từng coi Dostoevski cùng với Kafka là những thần tượng của mình. Trong tập tiểu luận *Hy vọng và phi lý trong tác phẩm Franz Kafka*, ông đã thừa nhận tài năng, trực

giác sắc bén của Kafka. Ông khẳng định: “Toàn bộ nghệ thuật của Kafka tập trung ở chỗ buộc độc giả phải đọc lại”.

Các tác gia nghiên cứu từ Fuxik, Milena Jedenka, B.Rechk... đến các tờ báo hay những nhà văn hậu thế... đều luôn coi những sáng tác của Kafka là cánh cửa mở ra chiều sâu vô tận của nghệ thuật phản ánh...

G.G.Márquez được biết đến như một nhà văn bậc thầy về tiểu thuyết và truyện ngắn, trong đó đỉnh cao là *Trăm năm cô đơn*. Tác phẩm được nhà xuất bản Sudamerica xuất bản lần đầu bằng tiếng Tây Ban Nha vào năm 1967 tại Buenos Aires (Argentina). Cho đến nay, tác phẩm đã chuyển dịch qua hơn 30 ngôn ngữ trên thế giới được tặng giải Chianchiano của Ý, được Pháp công nhận là cuốn sách hay nhất trong năm và được giới phê bình văn học Mỹ đánh giá là một trong 12 cuốn sách hay nhất trong thập niên 1960. Cùng với những tác phẩm *Ngài đại tá chờ thư* (*El coronel no tiene quien le escriba*, 1959), *Mùa thu của ngài trưởng lão* (*El otoño del patriarca*, 1975), *Trăm năm cô đơn* đã mang đến cho tác giả giải Nobel Văn học danh giá năm 1982.

Viện Hàn lâm Thụy điển tuyên bố nhân dịp trao giải Nobel văn học cho tác giả: “... Trong những tác phẩm của ông, sự huyền ảo và hiện thực được kết hợp tạo thành một thế giới tưởng tượng vô cùng phong phú, phản ánh cuộc sống và những xung đột tại Tân lục địa...” [29]. E.M.Melentinsky trong chuyên luận *Thi pháp của huyền thoại* đã đề cập đến vấn đề huyền thoại trong sáng tác của G.G.Marquez như một đặc điểm nghệ thuật tiêu biểu, độc đáo, đồng thời tác giả này cũng đánh giá tích cực về những đóng góp của G.G.Marquez trên nhiều phương diện. Ông viết: “... Với cuốn tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* (1967), dường như là sự tổng hợp các dạng khác nhau của chủ nghĩa huyền thoại” [46;503]; “Rõ ràng hơn nhiều người tiền bối, G.G.Marquez sử dụng thi pháp huyền thoại trong sự lặp lại và thay thế cũng như sử dụng khá điêu luyện các bình diện thể tục khác nhau. G.G.Marquez sáng tạo “mô hình thế giới” hết sức rõ ràng (dưới dạng làng Macondo), nó vừa là mô hình Columbia”, vừa là (và chủ yếu là)” mô hình Mỹ La tinh, đồng thời một phần là mô

hình toàn nhân loại” [46;503,504]. Cũng theo tác giả cuốn *Thi pháp của huyền thoại*, “Bằng sự cân bằng độc đáo của bình diện huyền thoại và bình diện lịch sử, bằng sự giải thích cái huyền thoại, trong đó có cả cái điển hình, G.G.Marquez buộc người ta phải nhớ về Th.Mann cho dù khó mà phát hiện ở ông dấu vết ảnh hưởng của sử thi kinh thánh về *Anh em nhà Joseph*” [46;504]. Có thể nói rằng E.M.Melentinsky là người đã có công khai mở, phát hiện những điều mới mẻ, độc đáo chứa đựng trong các tác phẩm của G.G.Marquez.

2.2. Ở Việt Nam, từ những năm 60 của thế kỷ XX, hiện tượng Franz Kafka mới bắt đầu được tiếp cận. Thời gian đầu đa số các ý kiến đều đồng thuận phê phán văn học hiện sinh chủ nghĩa mà F.Kafka là một trong những đại diện. Tuy nhiên, khi đã thực sự thẩm thấu được tài năng của ông, người ta đã có những cái nhìn khác.

Phương Tây - văn học và con người của G.S Hoàng Trinh đã chọn Franz Kafka là đối tượng quan trọng cho công trình nghiên cứu của mình. G.S Hoàng Trinh đã tìm hiểu về con người tha hoá cũng như thế giới huyền thoại trong sáng tác của Franz Kafka, bằng cách phân tích một cách khái lược các tiểu thuyết *Vụ án*, *Lâu đài*, *Hoá thân*. Ông đã khẳng định thế giới hiện thực của Franz Kafka chính là: “thế giới huyền thoại”, “thế giới ảo ảnh”, một “thiên nhiên thứ hai”, “đối lập với hiện thực và cuộc sống”.

Với cái nhìn khái quát hoá và đa diện, “Thế giới nghệ thuật của Franz Kafka”, trong cuốn sách *Từ văn bản đến tác phẩm văn học* của PGS. TS Trương Đăng Dung (Nxb khoa học xã hội, 1998), đã có những cách kiến giải sắc bén và hệ thống đối với phương diện nghệ thuật của Franz Kafka. Ở đây, tác giả Trương Đăng Dung đã trình bày một loạt các thủ pháp nghệ thuật của nhà văn: Huyền thoại hoá, phi lôgic hoá... Một cách khéo léo trong sự đan dệt với các luận kiến, luận chứng. Theo nhà nghiên cứu này thì các tác phẩm của Franz Kafka luôn lơ lửng, khó nắm bắt bởi hệ ẩn ý sâu của nó: “Người đọc khó có thể giải mã một cách nhất quán nội dung nào đó của một tác phẩm của Franz Kafka”. Cũng chính ở bài viết này, tác giả

đã nêu một vài so sánh giữa Franz Kafka với Balzac, với L.Tolstoi... Để thấy rõ những khác biệt trong phản ánh hiện thực của các nhà văn tiêu biểu này.

Đặng Anh Đào dành hẳn một phần để nghiên cứu *Franz Kafka* trong giáo trình *Văn học Phương Tây*. Trong phạm vi bài viết của mình, ngoài những hệ thống về tiểu sử và sự nghiệp văn chương, bà đã nghiên cứu cụ thể ở các tác phẩm *Hoá thân*, *Nước Mĩ*, *Vụ án*... gắn liền với các phương thức phản ánh nghệ thuật: “*Một thầy thuốc nông thôn* và vấn đề huyền thoại; “*Nước Mĩ*: Tính chất đề ngỏ...”; “*Vụ án*: Kết cấu, điểm nhìn của nhân vật; mối liên hệ với các tác phẩm khác”.

Năm 2006, Nhà xuất bản Giáo dục đã ấn hành tập chuyên luận *Nghệ thuật Phran - Dơ Kafka* của tác giả Lê Huy Bắc. Chuyên luận cũng tái hiện được toàn bộ cuộc đời, sự nghiệp, những đề tài của Franz Kafka. Các vấn đề như: Huyền thoại hoá, nghệ thuật xây dựng nhân vật, hay các chi tiết ở mức độ so sánh ngầm... Nhìn chung là đã có nhiều quan điểm gặp gỡ với quan điểm của các nhà nghiên cứu trước. Lê Huy Bắc cũng chú ý tới ngôn từ nghệ thuật của Franz Kafka: “Kafka còn đề xuất một lối viết chứa đựng trong nó sự bí hiểm khó có thể cắt nghĩa và hầu như không thể bắt chước”. Cũng trong tiểu luận *Trên hành trình chân lý Kafka* trước đó, tác giả Lê Huy Bắc cũng đã biện giải những đặc điểm nghệ thuật đó của F.Kafka.

Ngoài các tác giả trên, còn rất nhiều nhà nghiên cứu, các bài báo cũng tập trung khai thác về F.Kafka, về thế giới nghệ thuật của nhà văn tài năng này.

2.2. Nghiên cứu về G.G.Mquarquez Nguyễn Trung Đức, trong bài giới thiệu về tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* nêu ra một số vấn đề về cốt truyện, đề tài, kết cấu và thời gian nghệ thuật, nhân vật và thông điệp của tác phẩm. Đây là bài nghiên cứu mang tính chất định hướng, mở đầu trong việc tiếp cận và nghiên cứu tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* ở Việt Nam.

Trong cuốn sách *Văn học thế giới thế kỉ XX*, Đỗ Xuân Hà đã dành một số trang viết đề bàn về tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, tác giả có đề cập đến tư tưởng chủ đề, phương pháp sáng tác và đặc điểm nghệ thuật của tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*. Nhà nghiên cứu nhấn mạnh: “Tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* của G.G.Marquez đã trở

thành một hiện tượng văn học đặc sắc bậc nhất của văn học Mỹ La tinh thế kỉ XX” [27;160].

Đề tài cấp bộ do PGS.TS Bửu Nam chủ nhiệm (2002-2005): *Đặc điểm, khuynh hướng và sự phát triển của văn học Mỹ La Tinh nửa sau thế kỉ XX*, trong phần phụ lục 3: *Các tác giả và tác phẩm tiêu biểu cho tiểu thuyết và truyện ngắn Mỹ La Tinh từ những năm 60 đến nay* bàn đến G.G.Marquez từ góc nhìn liên văn bản (tiểu thuyết huyền thoại đã tái chế nhiều chất liệu dân gian của Châu Mỹ La Tinh, một cách tự do và sáng tạo, vay mượn các motif trong thánh kinh và các huyền thoại cổ đại, sử dụng các tình tiết trong truyền thuyết lịch sử, các sự kiện có thật), từ cấp độ kí hiệu học (mô hình hế giới dưới hình thức làng Macondo); đề cập đến vấn đề thời gian lịch sử và thời gian vòng tròn theo chu kỳ... Nhà nghiên cứu khẳng định: cách kể chuyện của G.G.Marquez *được xem như tiêu biểu cho chủ nghĩa huyền ảo nhưng đây là một thứ chủ nghĩa hiện thực huyền ảo theo phương thức hài, lướt qua một cách thản nhiên giữa hiện thực và cái kỳ diệu để làm kinh ngạc các nhân vật ngơ ngếch trong khi đương đầu với một thế giới mà họ không hiểu thấu. Nhưng sự hài hước này lại đi kèm với một cảm giác trắc ẩn, xót xa mà tác giả có vẻ như chia sẻ với các số phận nhân vật.*

Tuy chỉ dành một phần để bàn về tác phẩm *Trăm năm cô đơn* nhưng công trình nghiên cứu này đã gợi mở nhiều điều cho những người nghiên cứu về G.G.Marquez. Đặc biệt ở khía cạnh các yếu tố huyền ảo, tính hài hước, yếu tố thời gian, cách xây dựng cốt truyện, tuyến nhân vật... Cách đặt ngược vấn đề: *Phải chăng tiểu thuyết là một ẩn dụ của sự thất bại của quá trình hiện đại hóa?* khiến cho người đọc phải suy ngẫm. Trong công trình *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo Gabriel Garcia Marquez*, Lê Huy Bắc quan tâm nghiên cứu tác phẩm trên nhiều bình diện và khía cạnh khác nhau như; câu chuyện một trăm năm, gia hệ *Trăm năm cô đơn*, nhân vật, huyền thoại về cái đuôi lợn, Macôndô huyền thoại, trần thuật mê lộ - biên niên sử huyền ảo. Theo tác giả đây là một tác phẩm đã kết hợp giữa cái hiện thực và hoang đường những hình ảnh, chi tiết mang tính biểu tượng, nhằm phản ánh một

thực tế hiện tồn trong đời sống, lịch sử, văn hóa Mỹ La Tinh, có thể nói đây là một nghiên cứu có nhiều đóng góp mới mẻ, có những phát hiện độc đáo về tác phẩm. Điều đáng lưu tâm là tác giả đã đề cập đến một chủ đề tương đối phổ biến trong sáng tác văn học bằng phương thức huyền thoại, đó là chủ đề mê cung. Trong khi khám phá nghệ thuật của *Trăm năm cô đơn*, ông có những lí giải xác đáng, tên cơ sở đó tác giả có những liên hệ với chủ nghĩa hậu hiện đại “có thể thấy G.G.Marquez là một trong những nhà văn “lãng mạn” bậc nhất. Thế giới hư cấu của ông quả là có sức bay bổng diệu kì. Các nhân vật của ông hầu như không bị giới hạn bởi một không gian nào cả. Họ là những con người của thực tại, hoàn toàn là đời thường, nhưng trong phút chốc họ có thể thoải mái bước sang địa hạt câu hoang đường để suy tư, chiêm ngẫm cho những hành động thực tại của con người.” [8;240]. Lê Huy Bắc cho rằng “chất lãng mạn của G.G.Marquez được toát lên từ từ lối văn hoành tráng tựa những con sóng. Văn phong G.G.Marquez và những con sóng, ta chỉ có thể ví như thế, mà phải là những con sóng bạc đầu, những con sóng cao ngất trời, trắng xóa trên đại dương bao la. Nhưng đây cũng chỉ là những con sóng của sự khiêm tốn. Tính chất khiêm tốn trong tự sự là đặc thù của văn chương hậu hiện đại. Nhà văn huyền ảo tuy thả hồn đến mọi nẻo đường tưởng tượng có thể, nhưng bao giờ cũng bị giới hạn bởi tính khiêm tốn trong cách kể của mình. Họ sẽ không bao giờ nói quá những gì trực tiếp trải nghiệm và nắm bắt. Họ không hề tạo ra ảo tưởng và tự ảo tưởng về sứ mệnh của nhà văn là nói hết và nói lời cuối về sự tồn vong của con người trên trái đất này.” [8;240].

Một bài báo khác khảo về một hình tượng trung tâm của tác phẩm, *Hình tượng Macondo trong Trăm năm cô đơn* (Phan Tuấn Anh, Tạp chí *Sông Hương* 259/9-10) đã kiến giải về hình tượng làng Macondo - hình tượng xuyên suốt nhiều sáng tác tác quan trọng của G.G.Márquez, từ vấn đề nguồn cội tên gọi, tần suất đến ý nghĩa biểu trưng. Người viết đưa ra nhận xét khá táo bạo: “Có thể nhận định rằng, nếu “nỗi cô đơn” là chủ đề lớn nhất mà G.G.Márquez dành cả cuộc đời để theo đuổi, thì hình tượng trung tâm nhất, có tính xuyên suốt các tác phẩm của nhà văn người Colombia

lại không phải là một nhân vật cụ thể, mà chính là hình tượng về vùng đất Macondo.” [2]. Bằng sự đối chiếu với những cứ liệu lịch sử, văn hóa, Tuấn Anh đã chỉ ra mối liên hệ mật thiết giữa sự phát triển của làng Macondo với tiến trình phát triển của Châu Mỹ La Tinh. Những cứ liệu này soi sáng và chứng minh rõ hơn ý nghĩa biểu trưng của Macondo: Xã hội Mỹ La Tinh thu nhỏ.

Luận văn Thạc sĩ *Thời gian và không gian huyền thoại trong Trăm năm cô đơn của Gabriel García Márquez* đã chạm đến vấn đề đặc biệt lí thú trong sáng tác nổi danh của G.G.Máquez. Luận văn đã đưa ra một cái nhìn tổng quan và khá toàn diện về đặc điểm của văn học Mỹ La Tinh và chủ nghĩa hiện thực huyền ảo. Thời gian được tái hiện qua các cấp độ: Trật tự, thời lưu, tần suất; cùng với hiện tượng điềm báo. Sự xoay vòng của thời gian mang tính ẩn dụ. Không gian bàng bạc màu sắc kì ảo. Với những biến đổi kì lạ của thiên nhiên, tác giả đưa độc giả đến những miền đất kì ảo. Chốn không – thời gian huyền thoại góp phần quan trọng chuyển tải thông điệp vì hoà bình, đoàn kết nhân loại – mặt trái của cái cô đơn.

Thời gian và không gian huyền thoại là những yếu tố quan trọng góp phần tạo lập giá trị của tiểu thuyết G.G.Máquez. Phần viết về thời gian của người viết nổi trội hơn so với phần không gian. Sử dụng lí thuyết thời gian của Gernette, người viết đã từng bước tìm hiểu những cấp độ thời gian, giá trị của mỗi biểu hiện thời gian trong sáng tác.

Tóm lại, rất khó có thể kể hết các công trình nghiên cứu lớn nhỏ về F.Kafka và G.G.Marquez. Nhưng nhìn chung, chúng tôi nhận thấy việc nghiên cứu về tiểu thuyết *Lâu đài*(F.Kafka) và *Trăm năm cô đơn*(G.G.Marquez) vẫn còn nhiều khoảng trống, những kết luận khoa học về nó còn tản mạn, chưa mang tính hệ thống và bao quát nội dung, nghệ thuật của hai tác phẩm. Bởi vậy, việc tiếp tục tìm hiểu và nghiên cứu thi pháp huyền thoại trong sự so sánh giữa hai tác phẩm tiêu biểu này là việc làm rất cần thiết. Và, những tìm hiểu, nghiên cứu và đánh giá của các tác giả ở trên đã gợi mở cho chúng tôi mạnh dạn đi sâu vào nghiên cứu đề tài này.

3. Đối tượng nghiên cứu

Như tên đề tài đã xác định, đối tượng nghiên cứu trong đề tài của chúng tôi là thi pháp huyền thoại trong *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn* trong cái nhìn đối sánh, từ đó tìm ra điểm tương đồng và yếu tố khác biệt giữa hai tác phẩm để nhận diện những đặc điểm chung mang tính quy luật của “chủ nghĩa huyền thoại” thế kỉ XX và những yếu tố thuộc cá tính sáng tạo không lặp lại của hai tác giả thể hiện trên hai tác phẩm.

4. Nhiệm vụ và mục đích nghiên cứu

- Đưa ra cái nhìn bao quát về cuộc đời, số phận, của hai tác giả - những yếu tố chi phối nghệ thuật biểu hiện của hai tác phẩm; những nhận định chung nhất về sự nghiệp sáng tác của hai tác giả.

- Chỉ ra những biểu hiện của thi pháp huyền thoại trong hai tác phẩm của hai nhà văn. Lý giải sự tương đồng và khác biệt của thi pháp huyền thoại trên bình diện sự cảm nhận thế giới và số phận con người.

- Chỉ ra những điểm tương đồng và khác biệt của sự khái quát hiện thực bằng thi pháp huyền thoại giữa hai tác phẩm. *Lâu đài* (F.Kafka) và *Trăm năm cô đơn* (G.G.Marquez)

5. Phương pháp nghiên cứu

Để thực hiện đề tài này luận văn của chúng tôi sử dụng các phương pháp nghiên cứu như: Phương pháp so sánh – đối chiếu; phương pháp loại hình; phương pháp phân tích – tổng hợp; phương pháp hệ thống. Và vận dụng một số khái niệm của lí luận văn học, thi pháp học, tự sự học... vào nghiên cứu đề tài này.

6. Đóng góp mới của đề tài

Nghiên cứu một cách tương đối hệ thống về một số đặc điểm tương đồng và dị biệt trong sự so sánh tiểu thuyết *Lâu đài* (F.Kafka) và *Trăm năm cô đơn* (G.G.Marquez) từ góc nhìn của thi pháp huyền thoại.

7. Cấu trúc của luận văn

Tương ứng với nhiệm vụ, mục đích nghiên cứu đã đặt ra, ngoài phần mở đầu, kết luận và thư mục tài liệu tham khảo, luận văn sẽ được chia làm 3 chương:

Chương 1: *Lâu đài và Trăm năm cô đơn* - hai trong số các tác phẩm đặc sắc của chủ nghĩa huyền thoại thế kỉ XX

Chương 2: Những điểm tương đồng trong *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*

Chương 3: Những điểm khác biệt trong *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*

Chương 1
LÂU ĐÀI VÀ TRĂM NĂM CÔ ĐƠN
HAI TRONG SỐ CÁC TÁC PHẨM ĐẶC SẮC
CỦA “CHỦ NGHĨA HUYỀN THOẠI” THẾ KỈ XX

1.1. Mấy nét về huyền thoại và thi pháp huyền thoại trong tiểu thuyết thế kỉ XX

1.1.1. Khái niệm huyền thoại

Huyền thoại là một thuật ngữ xuất hiện từ thời xa xưa và nội dung của nó thay đổi không ngừng, nguồn gốc thuật ngữ này từ ngôn ngữ cổ Hy Lạp phiên âm theo ngữ hệ La tinh *mythos* (tiếng Pháp là *mythe*, tiếng Anh là *myth*, tiếng Việt là *huyền thoại* đồng nghĩa là *Thần thoại*) dùng để chỉ những câu chuyện kể gắn liền với các vị thần linh, các cá nhân siêu việt, các anh hùng chiến trận,... có khuynh hướng tôn sùng, ngợi ca.

Ở trên thế giới, có rất nhiều quan niệm khác nhau về huyền thoại như: *Huyền thoại* kể “một sự kiện chưa từng bao giờ xảy ra để nói về một điều đã tồn tại từ xa xưa” (Salluste, sử gia La Mã cổ đại), kể “một sự kiện đã xảy ra trong thời nguyên thủy, thời hoang đường khai thiên lập địa” (Mircea Eliade), huyền thoại là “truyện hoang đường từ xa xưa, qua đó thể hiện một cách tượng trưng quan niệm về thế giới” (Từ điển *Encarta*). Còn *Từ vựng các thuật ngữ văn học* của M.Jarrety định nghĩa huyền thoại là “truyện hoang đường truyền từ đời nọ qua đời kia, trái với truyền thuyết có tầm hạn hẹp (nó gắn với một địa điểm chẳng hạn), huyền thoại có khuynh hướng mang ý nghĩa phổ quát (vũ trụ, siêu hình hoặc nhân loại)...”. Theo quan điểm của Mác, huyền thoại gắn liền với thời kỳ ấu thơ của nhân loại “trong những điều kiện xã hội vĩnh viễn không bao giờ trở lại nữa”, nó là thứ “nghệ thuật vô ý thức”. Nghĩa là không thể nào hiểu và lý giải đúng huyền thoại nếu tách nó ra ngoài xã hội nguyên thủy, thế giới quan thần linh và nhu cầu lý giải, chinh phục tự nhiên, xã hội của con người thời cổ đại.

Ở Việt Nam, trong sách *150 Thuật ngữ văn học* do Lại Nguyên Ân biên soạn, định nghĩa huyền thoại tồn tại “không chỉ là thi ca, là sự hiểu biết (hoặc hiểu lầm) về

thế giới tự nhiên và xã hội mà còn là nghi thức, nghi lễ sung bái, thể hiện sự khuất phục của con người trước các sức mạnh khó hiểu, đầy tai họa của tự nhiên và xã hội”[3;155]. *Từ điển văn học* định nghĩa huyền thoại là “thể loại truyện ra đời sớm nhất trong lịch sử truyện kể dân gian các dân tộc. Đó là toàn bộ những truyện hoang đường, tưởng tượng về các vị thần và những con người, những loài vật mang tính chất thần kì, siêu nhiên do con người thời kì nguyên thủy sáng tạo ra để phản ánh, lí giải các hiện tượng trong thế giới tự nhiên và xã hội theo quan niệm “vạn vật có linh hồn” (hay thế giới quan có thần linh) của họ.[70;250]. Cách hiểu tương tự cũng được thể hiện trong *Từ điển tiếng Việt*, khi các nhà biên soạn khẳng định câu chuyện huyền thoại là “kì lạ hoàn toàn do trí tưởng tượng”[71;40].

Như vậy, khái niệm huyền thoại theo nghĩa gốc nhằm chỉ một thể loại văn học, những câu chuyện gắn liền với tư duy nguyên hợp và quan niệm vạn vật hữu linh của người cổ đại, thể hiện những nhận thức ngây thơ của họ về các quy luật của tự nhiên và xã hội.

Thế kỉ XX, thế giới bàn nhiều về huyền thoại khi tư duy huyền thoại trở nên phổ biến rộng rãi trong sáng tác văn học. Vì vậy, việc đi tìm và xác lập một định nghĩa, một khái niệm cho huyền thoại cuốn hút sự quan tâm đông đảo của nhiều người trong các công trình nghiên cứu khoa học. P.Barbérís nghiên cứu “Các huyền thoại Balzac” cho rằng, “huyền thoại, đó là một hình tượng nảy thêm ý nghĩa mới ngay cả sau khi người sáng tạo ra nó hoặc những hoàn cảnh khiến nó ra đời đã biến đi từ lâu. Chung quanh một huyền thoại, ý tưởng tiếp tục kết tinh...” [74;248]. Quan điểm của P.Barbérís có thể khai thác huyền thoại trong các tác phẩm văn học, ông có thể tìm thấy ở đây những ý nghĩa mới do hoàn cảnh mới soi sáng. Từ định nghĩa này đã mở rộng nội hàm của khái niệm mở ra con đường tiếp cận chủ nghĩa huyền thoại thế kỉ XX, tuy vậy định nghĩa này cũng bộc lộ những hạn chế. Còn Garaudy xem một hệ thống tín hiệu thứ ba, nhắc nhở, gọi cho chúng ta liên hệ đến một cái gì đấy ngoài bản thân hình tượng [63;247]. Luận điểm này đã phản ánh tương đối rõ tính chất của huyền thoại hơn nữa đã đề cập đến đặc trưng cơ bản của huyền thoại, mặc dù về mặt

khoa học ông chưa luận giải một cách rõ ràng. Meletinsky trong cuốn *Thi pháp của huyền thoại*, không đưa ra một định nghĩa cụ thể, song có thể thấy ông hiểu huyền thoại là toàn bộ những gì được tạo nên do trí tưởng tượng của con người, phân biệt với tính chất kì ảo, phi thực (huyền thoại cổ), hoặc tính chất phi logic, phi thực được tạo bởi sự lắp ghép những mẫu vật không theo logic thông thường của nó.

Ở Việt Nam, thời kì đổi mới bắt đầu có nhiều công trình nghiên cứu về huyền thoại với những định nghĩa khác nhau. Phùng Văn Tửu định nghĩa: “Huyền thoại là những hình tượng nghệ thuật gián tiếp, có tầm khái quát lớn và lung linh đa nghĩa. Nó là những hình ảnh tượng trưng với quy mô lớn hơn cả bề rộng lẫn chiều sâu. Huyền thoại hiện đại là do trí tưởng tượng thuần túy xây dựng nên, không thể xét đoán bằng lí trí hay tiêu chuẩn khoa học, nhưng thường cũng chẳng có yếu tố hoang đường, chẳng có thiên thần, á thánh, ma quỷ, cũng chẳng có tầng địa ngục hay chốn thiên đường” [64;249]. Hoàng Trinh trong *Phương Tây văn học và con người* định nghĩa “huyền thoại là một biểu tượng văn học đạt được sự tổng hợp nhất định. Dưới một hình thức phóng to (hoặc rất cụ thể, hoặc rất trừu tượng), và xuyên qua một ẩn ý triết học, tác giả muốn làm nổi lên một cách tổng quát một hiện tượng nào đó để ca ngợi hoặc phê phán theo quan niệm thẩm mĩ của mình” [67;33]. Trong luận án tiến sĩ Ngữ văn *Vấn đề chủ nghĩa hiện thực trong sáng tác của F.Kafka*, Lê Thanh Nga lại đưa ra một cách hiểu và định nghĩa riêng về huyền thoại trên cơ sở kế thừa những định nghĩa của tiền bối: “Huyền thoại là những hình ảnh được tạo nên do trí tưởng tượng của con người bao gồm những yếu tố kỳ ảo, hoang đường, bởi cấu trúc bên trong của nó, ít có bóng dáng của đời sống thực tại, về mặt hình thức (những câu chuyện về thần linh, thiên đường, địa ngục...), hoặc được tạo thành từ những chất liệu thực tại, nhưng bằng các mối quan hệ với các chi tiết khác, vượt qua những giới hạn lịch sử cụ thể, mang thêm tính kỳ lạ, khó chấp nhận theo logic thông thường, để giải thích một hiện tượng của thực tại hoặc để biểu đạt một ý nghĩa nào đó có tính chất phổ quát” [30;107-108]. Với định nghĩa này, huyền thoại vừa mang tính phổ quát và trở thành phương thức sáng tác. Phương thức huyền thoại trở thành một

trong những kĩ thuật viết văn độc đáo được nhiều nhà văn sử dụng trong sáng tạo nghệ thuật.

Như vậy, đã có nhiều định nghĩa về khái niệm huyền thoại nói chung, và các định nghĩa này luôn luôn có những điều chỉnh cho phù hợp với tình hình vận động của thực tiễn sáng tạo của văn học huyền thoại. Mặc dù vẫn còn những điểm khác nhau (chủ yếu về hình thức diễn đạt), nhưng nhìn chung các nhà nghiên cứu đều nhấn mạnh đến tính chất phi thực của huyền thoại. Đây là hạt nhân của sự thống nhất. Và đây cũng là quan điểm để chúng tôi kế thừa, vận dụng trong xuyên suốt quá trình thực hiện đề tài.

1.1.2. Vấn đề thi pháp huyền thoại

Từ thời cổ đại, bắt đầu từ việc xem xét một cách duy lí tài liệu huyền thoại, đặt vấn đề về quan hệ của tri thức duy lí với cốt truyện huyền thoại. Platon đã đối lập huyền thoại dân gian với cách giải thích các huyền thoại về mặt biểu tượng - triết học. Trong cuốn *Nghệ thuật thơ ca*, Aristote đã bàn về huyền thoại. Ông giải thích và cho rằng huyền thoại như một câu chuyện ngụ ngôn, huyền thoại được giải thích như một sự thống nhất các thực thể của các nguyên nhân hình thức, mang tính vật chất đang vận động và có kết thúc.

Đến thời kì Phục Hưng, với tinh thần phục cổ, huyền thoại lại được giải thích như một ẩn dụ thi ca đạo đức. Huyền thoại được xem là một khái niệm nhằm chỉ một thể loại văn học, những câu chuyện gắn liền với tư duy nguyên hợp và quan niệm vạn vật hữu linh của con người cổ đại, những biểu hiện về nhận thức sơ khai, ngây thơ của con người về các quy luật của tự nhiên và xã hội. Huyền thoại không chỉ là hiện tượng trung tâm của lịch sử văn hóa, mà nó còn là mô hình đầu tiên của mọi hệ tư tưởng, là cái nôi nguyên hợp của mọi loại hình văn hóa khác nhau như văn học, nghệ thuật, tôn giáo, ở mức độ nào đó, cả triết học và cả trong khoa học. Những nhà khai sáng thế kỉ XVIII xem con người là bản thể sống bằng lí trí và phải lấy lí trí làm kim chỉ nam cho mọi hành động mà lí trí ấy phải dựa trên suy nghĩ logic và dựa trên kinh nghiệm. Cho nên, họ xem huyền thoại là sự ngu dốt và lừa dối.

Cuối thế kỉ XIX, vấn đề nghiên cứu và tiếp cận huyền thoại trong văn học nghệ thuật được hai trường phái nghiên cứu, trường phái thứ nhất được cổ vũ bởi *Huyền thoại học Đức* của Grimm, đứng đầu trường phái này là Marx Muller. Ông đã đưa ra quan điểm ngôn ngữ học về sự nảy sinh các huyền thoại do kết quả của căn bệnh ngôn ngữ, họ biểu thị các khái niệm thông qua những dấu hiệu cụ thể nhờ các hình dung ẩn dụ, còn khi một nghĩa đầu tiên của các hình dung từ này bị lãng quên hay mờ đi do những biến chuyển ngữ nghĩa này mà xuất hiện huyền thoại. Đối lập với cách giải thích trên, là một số quan niệm của trường phái nhân chủng học do A.Taylor, A.Langer... sáng lập và chủ trương. Trong cuốn sách của A.Taylor, *Văn hóa nguyên thủy*, ông coi huyền thoại và tôn giáo là những trạng thái nguyên thủy xa xưa, nảy sinh do kết quả quan sát và suy ngẫm duy lí của “người dã man” về vấn đề sống chết, bệnh tật và các giấc mơ, chính con đường logic và duy lí này họ đã xây dựng huyền thoại trong khi đi tìm lời giải đáp cho những hiện tượng khó hiểu trong cuộc sống.

Đến thế kỉ XX, huyền thoại được tiếp tục nghiên cứu một cách rộng rãi, trở thành tiêu điểm trên sách báo ở phương Tây với những công trình lí luận khác nhau như: *Huyền thoại Sisyphes* (1942) của Camus, *Thơ ca huyền thoại và hiện thực* (1942) của P.Wheelwright, *Ghi chú về nghiên cứu huyền thoại* (1946) của R.Chase, *Huyền thoại và sự tiếp cận bi kịch Shakespeare từ góc độ lễ thức* (1957) của H.Weisinger, *Những huyền thoại* (1957) của R.Barthes, *Về một chủ nghĩa hiện thực không bờ bến* (1963) của R.Garaudy, *Huyền thoại Rimbaud* (1952 - 1968) của R.Etiemble, *Các huyền thoại Balzac* (1972) của P.Barberis, *Huyền thoại tính nội tâm* (1976) của J.Bouveresse,...

Trong các công trình nghiên cứu, đáng chú ý nhất là chuyên khảo *Thi pháp của huyền thoại* của tác giả E.M.Melentinsky. Một trong những công trình thành công và gây được tiếng vang trong lĩnh vực nghiên cứu huyền thoại. Huyền thoại được xem xét bắt đầu từ những hình thức cổ xưa nhất của nó cho đến những biểu hiện của “chủ nghĩa huyền thoại” trong văn học thế kỉ XX. E.M.Melentinsky cho rằng, huyền thoại

là một hiện tượng trung tâm trong lịch sử văn hóa, đồng thời là phương tiện cổ xưa để nhận thức thực tại xung quanh và bản chất của con người; huyền thoại còn là nơi khởi đầu của mọi hệ tư tưởng và của các loại hình văn hóa nghệ thuật khác nhau. Theo ông, “chủ nghĩa huyền thoại không đối lập với nhân tố phê phán thực thụ, thậm chí nó còn đề xuất những phương tiện bổ sung để biểu hiện sắc bén hơn cho những gì quan sát được về tình trạng cào bằng cá tính con người, về sự tha hóa quái gở, sự dung tục của thứ “văn xuôi” tư sản, trạng thái khủng hoảng của văn hóa tinh thần” [46;403]. Bên cạnh đó, khi nghiên cứu chủ nghĩa huyền thoại thế kỉ XX, ở thể loại tiểu thuyết, ông đặc biệt nhấn mạnh một đặc điểm quan trọng “đó là mối liên hệ chặt chẽ nhất của nó, mặc dù có vẻ phi lí, với chủ nghĩa tâm lí mới, tức là tâm lí học phổ quát của tiềm thức, đã đẩy lùi tình cách luận mang tính xã hội của tiểu thuyết thế kỉ XIX” [46;405]. Từ những luận điểm giàu tính thuyết phục này được ông cụ thể hóa một cách sinh động khi bàn về “chủ nghĩa huyền thoại” của F.Kafka. E.M.Melentinsky nhận xét tính chất của sự sáng tạo huyền thoại trong tưởng tượng nghệ thuật của F.Kafka bộc lộ ở tính tượng trưng của nó, bộc lộ ở sự kiến tạo cốt truyện nơi ông là sự kiến tạo trực tiếp có mục đích cái mô hình tượng trưng thế giới, mô hình thể hiện ý nghĩa chung của các tác phẩm Kafka. các nhân vật của ông không phải là những bậc tổ tiên, các vị thần, các đấng sáng tạo, nhưng dấu sao cốt truyện vẫn lấy từ không gian, thời gian thế tục, mang tính lịch sử đời thường. “Sự tưởng tượng sáng tạo huyền thoại của F.Kafka có tính chất tự giác và không khái niệm hóa thế giới xung quanh nhờ các motif huyền thoại hóa truyền thống, nó thể hiện chính xác hơn và thỏa mãn hơn trạng thái “hiện đại” của ý thức và trạng thái của “thế giới” đương thời F.Kafka đang bao quanh, ví dụ như hiện tượng tha hóa, sự cào bằng cá tính con người, sự cô đơn hiện sinh của cá nhân trong xã hội hiện đại...” [46;472]. Trong ý nghĩa này chủ nghĩa huyền thoại của F.Kafka với toàn bộ tính chất phức tạp của nó trở nên cởi mở hơn và có thể giúp làm sáng tỏ hơn chân lý của thi pháp huyền thoại thế kỉ XX so với huyền thoại cổ điển thực.

Ngoài ra, trong chuyên khảo *thi pháp của huyền thoại*, E.M.Melentinsky còn nghiên cứu các tác phẩm của các nhà tiểu thuyết lớn khác trên bình diện những dạng thức huyền thoại hóa khác nhau trong tiểu thuyết thế kỷ XX. Trong đó nổi bật nhất khi nghiên cứu các tác phẩm của G.G.Marquez, E.M.Melentinsky cho rằng G.G.Marquez đã sử dụng thi pháp huyền thoại hóa của sự lặp lại và thay thế, cũng như sử dụng khá điêu luyện các bình diện thể tục khác nhau trong quá trình sáng tác. “G.G.Marquez trình bày một mô hình chủ yếu về phương diện dân tộc. Mô hình này một mặt nhấn mạnh những đại lượng bất biến trong đời sống của dân tộc hay nhân loại, trong tâm lí, trong tình huống tri, trong những “vai diễn” cơ bản được lặp lại; mặt khác, nhấn mạnh tính năng động lịch sử của Mỹ La Tinh từ khi được Columbus phát hiện đến nay, nhấn mạnh sự tiến hóa của những tính cách con người” [46;504].

Từ những năm 1960, văn học huyền ảo đã được giới thiệu ở Việt Nam bằng việc cho dịch và in các tác phẩm văn chương. Năm 1967, trên tạp chí *Văn học*, dịch giả Đoàn Đình Ca đã giới thiệu với độc giả bài “Sơ lược về sự hình thành và phát triển của nền văn học Mỹ La Tinh”. Bài viết giới thiệu về những mốc chính cũng như những tác giả tiêu biểu về thơ và văn xuôi của Mỹ La Tinh, trong đó đáng chú ý là những sáng tác mang tính huyền thoại. Tiếp đến năm 1968, tạp chí *Văn học* số 109, xuất bản tại Sài Gòn có hai bài phỏng vấn Asturias do Gunter W.Lorens và Jean Chalon thực hiện, Lê Huy Oánh dịch từ tiếng Pháp với thuật ngữ “realisme magique” được dịch là “chủ nghĩa hiện thực thần kì”. Thời kỳ này cũng đánh dấu sự bùng nổ văn học huyền ảo thế giới.

Năm 1974, ở miền Bắc, Nguyễn Đức Nam đã dịch và giới thiệu thuật ngữ *Magic Realims* thành *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo* đăng trên Tạp chí *Văn học*: “Một khuynh hướng tiến bộ trong tiểu thuyết hiện thực tiến bộ ngày nay ở Mỹ La tin: Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo” [47;89], bài viết mang tính chất khởi đầu của việc nghiên cứu văn học Mỹ La Tinh ở Việt Nam. Tiếp nối công việc nghiên cứu trên, trong suốt những năm 1980, 1990 của thế kỉ XX, văn học hiện thực huyền ảo được nghiên cứu rầm rộ, các tác phẩm được dịch và giới thiệu bởi các dịch giả, các nhà

ngiên cứu; Mạnh Tú, Đoàn Đình Ca, Nguyễn Trung Đức... Một nền văn học còn chưa ảnh hưởng nhiều thủ pháp sáng tác huyền thoại như Việt Nam, việc giới thiệu những tác phẩm của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, là một việc làm mới mẻ, mang đến cho độc giả cách tiếp nhận mới. Những tác phẩm tiêu biểu đã được giới thiệu:

Tiểu thuyết *Những con đường đói khát* của Jorge Amado (Nxb Văn học, 1960) là tác phẩm đầu tiên ra mắt bạn đọc Việt Nam.

Thơ Pablo Neruda do Đào Xuân Quý dịch (Nxb Văn học, 1961).

Thơ Angeri- Cuba Bài tùy bút đầu tiên giới thiệu vùng đất xa xôi ấy là *Hiên ngang Cuba* của nhà văn Thép Mới đăng trong cuốn “*Hiên ngang Cuba*” Nxb Văn học, 1962.

Đất dữ xuất bản 1980, *Bectilion 166* tiểu thuyết Cuba của Puiger, 1962.

Những người phu đồn gỗ của Toravon (Nxb Văn học, 1963).

Tiểu thuyết *Ngài tổng thống* của Miguel Angel Asturias (Guatemala) 1964, sau đó là *Giông tố*, *Giáo hoàng xanh*, *Mắt những người đã khuất* của Miguel Angel Asturias (Ngô Vĩnh Viễn dịch, Nxb Văn học, 1986) (Asturias cùng với Alejo Carpentier mở đường cho chủ nghĩa hiện thực kì ảo).

Tuyển tập truyện ngắn Cuba nhiều tác giả *Giờ thì em không còn sợ nữa* 1980.

Sự tráo trở của phương pháp của Alejo Carpentier (Nguyễn Trung Đức dịch, Nxb Tác phẩm mới, 1981).

Ngài đại tá chờ thư của Gabriel Garcia Marquez (Mạnh Tú dịch, Nxb Văn học, 1983).

Miền đất quả vàng (J. Amado) 1985 và *Biển cả và ái tình* (J. Amado).

Trăm năm cô đơn lần đầu tiên được Nguyễn Trung Đức dịch từ tiếng Tây Ban Nha (lần đầu 1986, tái bản 1993).

Thế kỉ ánh sáng của Alejo Carpentier (Đặng Thị Hạnh và Đặng Anh Đào dịch qua bản tiếng Pháp, Nxb tác phẩm mới, 1986).

Tình yêu thời thổ tả của Gabriel Garcia Marquez (Nguyễn Trung Đức dịch, Nxb Văn học, 1985).

Ngôi nhà của những hồn ma của Isabel Alenda (Đoàn Đình Ca dịch, Nxb Văn học, 1987).

Biển của thời đã mất (GG. Marquez) của Nhà xuất bản Ngoại văn 1987.

Cái trống thiếc của Gunter Grass (Dương Tường dịch, Nxb Văn học, 2002)

Trên đây là những thông kê sơ bộ nhưng nó cho thấy văn học hiện thực huyền ảo có sức thu hút mạnh mẽ đông đảo bạn đọc Việt Nam. Sau 1986, thời kì đổi mới, huyền thoại tiếp tục được nghiên cứu, một số công trình tiêu biểu như: *Huyền thoại và sức sống của huyền thoại trong văn chương xưa và nay* (Tạp chí Văn học số 5/1997), của Nguyễn Trường Lịch; Đỗ Lai Thúy trên tạp chí *Văn học nước ngoài* số 2/2001 đã giới thiệu một số bài phê bình huyền thoại học của J.Grimm và của Jean-Yves Tardie; tạp chí *Văn học nước ngoài* số 1/2002 có bài *Hệ tư tưởng và huyền thoại: Germinal và các huyền tượng về sự nổi loạn của Henri Mitterand*, cũng trên tạp chí *Văn học nước ngoài* số 2 và 3 /2007 giới thiệu Mircea Eliade, *Các huyền thoại, các giấc mơ và những điều huyền bí* (Mythes, rêves et mysteres, 1967), *Các phương diện của huyền thoại* (Aspects du Mythe, 1962), với bài *Hình thái học và chức năng của các huyền thoại và Cấu trúc của các biểu tượng*.

Như vậy, ở Việt Nam, vấn đề huyền thoại và sáng tác văn học bằng huyền thoại đã được đặt ra xem xét, tiếp thu, bước đầu đã có những thành tựu đáng kể, trong đó rất nhiều người quan tâm đến việc đưa ra một cách hiểu, một định nghĩa rõ ràng về khái niệm huyền thoại, để thấy được đặc điểm nổi bật của huyền thoại hóa, cùng những ý nghĩa và giá trị của nó trong văn học.

1.1.3. *Mấy nét về thi pháp huyền thoại trong tiểu thuyết thế kỉ XX*

Thế kỷ XX, tiểu thuyết phương Tây phát triển trong sự đa dạng đối nghịch nhau về nhiều mặt. Bên cạnh những thành tựu của tiểu thuyết hiện thực với khuynh hướng hiện thực phê phán hoặc khuynh hướng hiện thực xã hội chủ nghĩa, hướng sáng tác mới của M.Proust, J.Joyce, F.Kafka..., lại cho thấy một loạt các nguyên tắc tiểu thuyết vốn đã thành truyền thống trước kia bị biến đổi: Độc thoại nội tâm bao trùm tác phẩm như một thủ pháp của tiểu thuyết dòng ý thức; sự xáo trộn liên tục các bình

diện thời gian và không gian, các mảng đời sống hiện thực hòa quyện cùng huyền thoại, xuất hiện người kể chuyện không toàn năng khi trong lời kể có cả cái biết và cái không biết, cái khách quan lẫn chủ quan. Các vấn đề về "ngôi" và "thời" của lời trần thuật và các "điểm nhìn" trần thuật trở thành chìa khóa cho việc đọc tiểu thuyết theo khuynh hướng phức điệu, đa thanh.

Huyền thoại với tư cách là thi pháp, là phương thức nghệ thuật gắn liền với sáng tác của nhà văn. “Từ gương mặt hỗn mang trong ý nghĩa cơ bản của thần thoại nguyên thủy đến gương mặt tha hóa trong cảm hứng chủ đạo của huyền thoại hiện đại là một nỗ lực sáng tạo, đặc biệt ở thể loại tiểu thuyết đã đem đến cho văn chương nhân loại, một cảm niệm khác: Lí giải lịch sử và đời sống con người bằng những đối lập, mặc cảm, phi lí, khắc khoải... Đại diện cho tiểu thuyết huyền thoại thế kỉ XX là F.Kafka, J.Joyce và Th.Mann”.

Đặc biệt trường hợp của Kafka, với tư cách là con người mất gốc, kẻ bị truy đuổi đã viết trong nhật kí của mình: “Không tổ tiên, không gia đình, không dòng giống, với lòng thèm khát mãnh liệt muốn có tổ tiên, gia đình, giòng giống”; và với tư cách là nhà văn qua những *Biến dạng*, *Lâu đài*, *Vụ án*... được E.M.Melentinsky - nhà folklore và kí hiệu học nổi tiếng, cho rằng: “Huyền thoại về sự tha hóa do trí tưởng tượng của Kafka tạo nên biểu hiện ở chỗ các lực lượng xã hội ngoài cá nhân mà con người phụ thuộc vào chúng lại là sự thể hiện các lực lượng siêu xã hội, siêu nghiệm, và có tính chất siêu tưởng” [46;482]. F.Kafka cũng đã tạo ra những kỹ thuật viết khiến một số tác phẩm của ông mang tính cách đa tầng và đa phương về ý nghĩa. Cuốn *Lâu đài* (Das Schloss, 1926) là một tác phẩm chứa đựng đầy những ẩn dụ phức tạp và có khả năng gợi tưởng cực kỳ phong phú. Cả cuốn tiểu thuyết tồn tại như một ký hiệu biểu ý đa giác khiến người đọc mỗi lúc lại tiếp tục nhìn thấy một ý nghĩa khác, như thể nhìn thấy muôn hình, vạn trạng. Mỗi lần đọc, chúng ta có thể nhìn thấy nó biến dạng: Nó có thể như một ẩn ý triết lý, hay như một ẩn ý chính trị, hay như một tiếng nói mang màu sắc Do Thái, hay như một thái độ phân tâm học kiểu Freud. Nó như một bài thơ kỳ lạ, từ chối mọi công thức diễn dịch, và chỉ cho phép chúng ta

cảm nhận bằng chính kinh nghiệm đọc trực tiếp và toàn thể để nắm bắt những biểu tượng biến thiên năng động.

Sau Kafka, đặc biệt là từ những năm 60, tinh thần tiếp nhận và sáng tạo huyền thoại, nhất là các huyền thoại hiện đại dựa trên folklore dân tộc - vùng miền lan sang các nước Châu Mỹ La Tinh, các nước thuộc “thế giới thứ ba”. Xu hướng trí tuệ - luận đề hiện đại kiểu Châu Âu ở đây được kết hợp với các truyền thống thần thoại và folklore cổ xưa.

Thi pháp huyền thoại đã tạo nên những nét đặc trưng mới trong nghệ thuật Mỹ La Tinh, đó chính là sự hòa trộn giữa hiện thực và hư ảo nhằm phản ánh hiện thực xã hội và sự khủng hoảng về hệ ý thức của cá nhân trong xã hội. Trong các tác phẩm được viết bằng bút pháp huyền thoại, tiêu biểu như *Trăm năm cô đơn* - Cuốn tiểu thuyết lớn nhất của Gabriel Garcia Marquez, ra đời năm 1967, nhận được giải thưởng Nobel văn học năm 1982. Nhân vật thường được xây dựng, miêu tả bằng motif con người cô đơn, lưu đày, những số phận bi thảm, luân quần trong những vòng đời không lối thoát, họ sống dường như không có tương lai, mà chỉ còn biết sống trong hiện tại với những khát vọng thấp hèn. Bằng thủ pháp nghệ thuật đặc sắc, văn học huyền ảo hướng con người tới những mối quan hệ phức tạp, đa dạng, đặc biệt là tập trung biểu hiện tâm trạng cô đơn lạc loài, những cảm giác lo âu mệt mỏi, sự thù địch của con người với hoàn cảnh, sự bất lực cũng như tính chất bí ẩn xa lạ của thế giới... Thi pháp huyền thoại trong văn học Mỹ La Tinh đã góp phần quan trọng, ngoài việc khái quát hiện thực, là khẳng định khát vọng tìm tòi đổi mới về nội dung và hình thức nghệ thuật của tiểu thuyết hiện đại.

Tiếp sau văn học Mỹ La Tinh thì văn học được sáng tạo trong cảm hứng và thi pháp huyền thoại đã trở nên khá phổ biến trên toàn thế giới. Và rất nhiều tác giả, tác phẩm được đánh giá cao đều ít nhiều có sử dụng những yếu tố huyền thoại trong tác phẩm của mình: A.Camus, S.Bekette, J.M.Coezee Cao Hành Kiện, Giả Bình Ao...

Ở Việt Nam, văn xuôi “huyền thoại” chịu sự chi phối và ảnh hưởng của thi pháp huyền thoại phương Tây, đặc biệt là sự ảnh hưởng của văn học Mỹ La Tinh, khi

cuốn tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* được dịch giả Nguyễn Trung Đức giới thiệu với bạn đọc Việt Nam. Tuy không ảnh hưởng trực tiếp bút pháp huyền thoại của nhà văn G.G.Marquez, nhưng có lẽ nhà văn Nguyễn Huy Thiệp là người đầu tiên vận dụng một vài biện pháp nghệ thuật huyền ảo vào sáng tác như các truyện ngắn *Giọt máu*, *Kiểm sắc*, *Phẩm tiết*. Tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* của nhà văn Bảo Ninh đã vận dụng thủ pháp “thời gian đồng hiện và ngược chiều”. Đặc biệt tiểu thuyết *Lời nguyện hai trăm năm* của Khôi Vũ (Nxb Thanh Niên, 1989) giải thưởng Hội Nhà Văn Việt Nam. Sáng tạo huyền thoại, theo cách của Phạm Thị Hoài, gần như là một trò chơi. Từ đó dẫn đến cấu trúc tiểu thuyết được tạo nên từ các mảnh lắp ghép. Mỗi nhân vật tham dự vào một mảnh lắp ghép ấy, vừa hỗn mang vừa trật tự, vừa tách rời vừa ăn nhập. *Thiên sứ* có lẽ là tiểu thuyết Việt Nam đầu tiên đưa ra một hoài nghi “các chuyện kể vĩ đại”. Sự lắp ghép các khung hiện thực khác nhau nhưng đều nổi bật và đậm đặc, ẩn giấu nụ cười trí tuệ trước các nền tảng trung tâm. Cảm quan hiện đại là xuyên qua mọi văn bản, mọi nền tảng để thỏa mãn, ít nhất là ham muốn giỡn chơi, lưu chảy và tạm thời. Với *Thiên sứ*, hệ thống nhân vật cũng được tạo từ cuộc chơi ngôn ngữ, khi họ đội lốt những kiểu ngôn ngữ khác nhau, từ nhà thơ, anh hùng chiến trận đến nhà trí thức, quân cờ bạc... Điều đáng chú ý, *Thiên sứ* là một tiểu thuyết có dung lượng rất ngắn. Khác với các tiểu thuyết truyền thống trường thiên, *Thiên sứ* chỉ có độ dài chưa đến 100 trang.

Thế kỉ XX với những biến động to lớn của lịch sử xã hội loài người. Chưa bao giờ các nhà tiểu thuyết lại có nhiều trăn trở tìm tòi phát triển, đổi mới hình thức thể loại như ngày nay. Tiểu thuyết có thể đáp ứng nhu cầu tinh thần ấy bằng nhiều con đường khác nhau, trong số đó có xu hướng quan tâm đến phương thức huyền thoại. Khi đã có nhiều người cùng đi theo xu hướng này thì việc sử dụng phương thức huyền thoại lúc đó không còn là nghệ thuật tiểu thuyết của nhà văn này hay nhà văn kia, mà trở thành một trong những kỹ thuật của tiểu thuyết.

1.2. Franz Kafka và tiểu thuyết *Lâu đài*

1.2.1. Franz Kafka - mấy nét tiểu sử

F.Kafka sinh năm 1883, mất năm 1924 là nhà văn Tiệp gốc Do Thái, sinh ở Praha vào thời kỳ nước Tiệp còn là một bộ phận của đế quốc Áo - Hung (1867-1918). Kafka xuất thân trong một gia đình tư sản. Cha ông thuở nhỏ nghèo khổ, về sau khá giả, làm nghề buôn bán giày vải và gia nhập cộng đồng người Đức. Bố ông là người rất thành đạt trong kinh doanh. Gia đình Kafka có nguồn gốc Do Thái, ông theo học các trường của Đức, vì vậy Kafka mang trong mình một nền văn hóa đa bản sắc, một sự hiểu biết đáng phục các tôn giáo lớn (Do Thái, Thiên Chúa giáo và Đạo giáo,...) và đặc biệt là những nhận thức và tiên đoán sâu sắc về sự vận động của con người và thời đại trong tương lai.

Kafka được hưởng một nền giáo dục tiên tiến của thời ấy, theo ước nguyện của gia đình, ông theo ngành luật, đỗ tiến sĩ năm 1906 mục đích sau này nối nghiệp cha trong kinh doanh. Vốn là người có trí tuệ thiên bẩm, Kafka học rất giỏi và năm 23 tuổi lấy bằng tiến sĩ luật. Thời gian này, thiên hướng văn chương của Kafka đã phát lộ. Ông say mê đọc nhiều tác phẩm của các nhà văn nổi tiếng trên thế giới và đã tập tành sáng tác.

Nhận công việc tại hãng bảo hiểm tai nạn công nhân ở Prague, Kafka cảm thấy sự buồn chán của sổ sách. Do vậy, ông thường xuyên lên viết những truyện mà mình yêu thích. Vốn là người giàu tình cảm và không thực sự tin tưởng vào khả năng văn học của mình, những truyện do Kafka sáng tác thường được lưu giữ, rất ít truyện được ông cho in. Mãi đến năm 1913, Kafka tập hợp một số truyện in rải rác trên các báo của mình và bổ sung thêm một số truyện khác in thành sách: *Chiêm ngưỡng*, *Lời phán quyết*, và *Người tài xế*.

Năm 1915, truyện ngắn nổi tiếng nhất của Kafka *Hóa thân* ra mắt bạn đọc. Người đọc đã bắt đầu chú ý đến lối viết vô cùng độc đáo của ông. Cũng trong năm này, Kafka còn cho in hai tập truyện: *Thầy thuốc nông thôn* và *Nghệ sĩ đói*.

Năm 1917, Kafka mắc bệnh lao. Thời ấy, đây là căn bệnh vô phương cứu chữa. Kafka phải ra nước ngoài điều trị tại các trại điều dưỡng. Vì lẽ này mà việc hôn nhân của ông với Flice Bauer không thành. Năm 1924, Kafka qua đời tại một bệnh viện trên đất Áo. Trước khi chết, Kafka dặn bạn là Max Brod đốt hết các bản thảo chưa in của mình nhưng Brod không nghe bởi cho rằng, các bản thảo đó sẽ là một trong những tác phẩm vĩ đại nhất của nhân loại, Brod đã tự mình biên tập và cho in tiểu thuyết *Vụ án* (1925), *Lâu đài* (1926), *Hoa kỳ* (1927). Sau khi Kafka mất chủ nghĩa phát xít ra đời và lên nắm quyền ở một số quốc gia, gây nên cuộc chiến tranh thế giới lần thứ hai (1939-1945) đầy thảm khốc, thì người đọc mới nhận thức được khả năng tiên đoán của Kafka qua tác phẩm của ông. Kể từ đó, những thuật ngữ như *Kafka*, *Anh hùng kiêu Kafka*... Thường xuyên xuất hiện không chỉ trên báo chí mà ngay cả ở trong đời thường.

Là một nhà văn lớn của cộng hòa Séc và thế giới thế kỉ XX. Một người sống thiên về nội tâm và luôn chiêm nghiệm về cuộc đời, Kafka về sau đã khái quát rất thành công nhiều thói hư tật xấu của con người (độc tài, giả dối, độc ác, tàn nhẫn,...) trong các sáng tác của mình dưới dạng những hình tượng nghệ thuật sống động. Kafka sáng tác không nhiều nhưng ông thực sự đã làm một cuộc cách tân to lớn trong văn học nghệ thuật. Những đóng góp của ông biểu hiện trên hai phương diện: Cách cảm nhận mới mẻ về con người, cuộc sống và những phương thức biểu hiện độc đáo, sáng tạo. Có thể nói rằng, Kafka đã là người mở đầu cho khuynh hướng viết về thân phận con người trong xã hội phi lý. Ông là người đã sớm có những cảm nhận sâu sắc và thấm thía về sự tha hoá, nỗi lo âu, sự lưu đày và cái chết của con người thời hiện đại, về việc thế giới ngày càng trở nên vô hình và bí ẩn, về sự thù địch của hoàn cảnh đối với con người. Được xem là nhà văn phức tạp bậc nhất thế giới.

Nghệ thuật của ông đã thấm tẩm trong nó gần như mọi linh hồn của thời đại. Có thể nói, F.Kafka không những là người có công lớn trong đổi mới và cách tân nghệ thuật trong văn xuôi hiện đại phương Tây đầu thế kỷ XX mà còn có công lớn trong

việc phát hiện tình trạng tồn tại vô nghĩa của con người, làm phản tỉnh họ, cùng họ đi vào cuộc chiến chống phi lý.

1.2.2. Khái lược về sự nghiệp sáng tác của Franz Kafka

Franz Kafka (1883-1924), nhà văn lỗi lạc Cộng hòa Séc, được suy tôn là một trong những bậc thầy vĩ đại nhất của nhân loại trong lĩnh vực văn chương. Kafka để lại cho di sản văn học thế giới một khối lượng sáng tác khiêm tốn. Nhưng những sáng tác của ông là một tài sản vô giá thể hiện tư tưởng tiên bộ và cách tân nghệ thuật to lớn cho đến nay nhiều nhà văn vẫn còn lấy Kafka làm hình mẫu sáng tác.

Về thể loại tiểu thuyết, có các tác phẩm tiêu biểu như: *Vụ án* (1925), *Lâu đài* (1926), *Châu Mĩ* (1927).

Về thể loại truyện ngắn, có các tác phẩm tiêu biểu như: *Hang ổ*, *Trại lao cải*, *Nữ ca sĩ Giôdêphin hay là truyện kể về dân chuột*, *Lời tuyên án*, *Trước cửa pháp luật*, *Vô địch nhện ăn*, *Mười một người con trai*, *Giấc mơ*, *Một thầy thuốc nông thôn*, *chó sói và người Ả-rập*, *Người cười xô*, *Thông điệp của hoàng đế*, *Làng gần nhất...*

Ngoài ra, ông còn để lại nhật kí và thư từ... Toàn bộ những sáng tác của Kafka đặc trưng cho sáng tác huyền thoại. Ông xây dựng cốt truyện và nhân vật mang tính phổ quát, nhân vật là sự mô hình hóa nhân loại nói chung. Trong cốt truyện các thuật ngữ của sự biến cốt truyện có sự miêu tả cắt nghĩa cội trần thế.

Thời đại Kafka sống là thời đại “mất chúa”, đế chế Áo – Hung tan rã, hiểm họa phát xít đang rình rập, nền kỹ trị tha hóa nhân phẩm và xóa dấu lương tri. Con người sống trong thời đại ấy, cảm thấy mình đã đánh mất chiếc chìa khóa để mở cánh cổng cuộc đời. Họ bơ vơ, lạc lõng, không phương hướng, không nơi bầu vút, họ lạc vào một mê cung của nỗi lo âu và sự tha hóa, của trạng thái phi lý toát lên từ lời kêu cứu của con người và sự lặng im của đời sống.

Trong hầu hết các tác phẩm của Kafka, những tư tưởng bi quan ấy được khái quát lên thành vấn đề “thân phận con người” và được diễn tả bằng những biểu tượng,

hay có thể nói là bằng hình thức huyền thoại hiểu theo nghĩa là những hình tượng nghệ thuật gián tiếp có quy mô lớn chứa đựng nhiều ý nghĩa mơ hồ.

Kafka dự cảm về tình trạng bất ổn ấy ngay trên quê hương ông – thành phố Prague, từ rất sớm. Sự nhạy cảm tâm hồn, cái nhìn thấu thị biến ông thành một “nhà địa chấn kí”, “có thể ghi lại những động thái sâu thẳm khó có thể nhận biết được ở nơi khác” (Claude Prévost).

Sau chiến tranh thế giới II, Kafka được coi là “một phát hiện” ở thế giới phương Tây. Sự tiên cảm của nhà văn Kafka về số phận bi đát của con người. Chính nhà viết kịch B.Brecht cũng đã nhận định rất sớm về Kafka rằng “Người ta tìm thấy ở Kafka đằng sau những hoá trang rất kì cục những linh cảm về nhiều điều mà vào thời kì những cuốn sách của ông xuất hiện chỉ có một vài người nhận thấy được mà thôi” (B.Brecht viết trong cuốn “Viết về nghệ thuật”).

Năm 1950, do việc nhiều nhà văn hiện sinh đem gắn liền tên tuổi của Kafka với những khuynh hướng suy đồi, coi Kafka như ông tổ của họ, nên một số nhà văn Mac-xít trong khi tiến hành đấu tranh chống lại sự “huyền thoại hoá Kafka”.

Trong những năm 60, đã có những hội nghị quốc tế bàn về Kafka (Hội nghị Libice năm 1963, hội thảo Tây Berlin 1966). Các nhà Mac-xít có những ý kiến trái ngược nhau về Kafka.

Tuy vậy, với thời gian, khi những tranh cãi đã lắng lại, ngay cả một số nhà nghiên cứu ở Liên Xô cũng thừa nhận rằng ở những tác giả như Kafka “theo cách riêng của tác phẩm, vẫn vang vọng những vấn đề sôi nổi của thế kỉ”. Tới năm 1981, đã có hơn 5000 công trình nghiên cứu về nhà văn Kafka. Người ta cho rằng, sở dĩ Kafka luôn luôn đặt ra những vấn đề mới có khi được đánh giá trái ngược nhau là do lối viết độc đáo của ông khiến người đọc có thể nhìn thấy những tầng ý nghĩa khác nhau. Tác phẩm của Kafka được coi là “tác phẩm mở” (Umberto Eco). Tính chất phức tạp đa nghĩa ấy lại được gọi lên từ những tác phẩm được xây dựng một cách đơn giản đến mức thoát nhìn có vẻ nhàm chán và ngày nay, một số bản dịch văn

Kafka vẫn cứ phải làm lại vì chưa tin tưởng rằng nó đã tương xứng với nguyên bản của Kafka.

Qua Kafka, người ta nhận thấy “trước hết là tiếng kêu đầy lo âu và nổi loạn của một lớp người trẻ tuổi trước tính chất bạo liệt và bùng nổ của văn minh châu Âu. Trong một xã hội cứ trôi tuột đi, điếc đặc và thản nhiên trước thảm họa”.

Kafka được xem là người khai sinh ra khuynh hướng văn học huyền thoại thế kỉ XX, Lê Huy Bắc nhận xét “người sử dụng *giọng văn trắng* khi trần thuật và đan cài trong tác phẩm của mình những yếu tố hiện thực và hoang đường một cách độc đáo. Đặc biệt, ông còn là bậc thầy trong việc miêu tả những nhân vật vắng mặt như *độc tài, tham nhũng, quan liêu...* Người ta thường ví lối viết của ông như lối viết của *Kinh Thánh* và tập trung khai thác tính ẩn dụ, tượng trưng trong hình tượng nghệ thuật của Kafka”[8;40]. Rõ ràng, Kafka là hiện tượng phức tạp nhất của thế kỉ XX. Song không thể phủ nhận ông là một trong những bậc thầy hiếm hoi của văn chương nhân loại. Văn chương của ông vì thế có thể được xem như là một “Tôn giáo của con người”.

1.2.3. Tiểu thuyết *Lâu đài*

Lâu đài (The castle, 1926), là cuốn tiểu thuyết bất hủ của Kafka, là cuốn tiểu thuyết chưa được hoàn thành, tuy nhiên nó vẫn được xem là kiệt tác của Kafka.

Câu chuyện kể về nhân vật chính của tác phẩm là K., chàng nhân viên đặc điền. Khi K. đến ngôi làng nằm trước lâu đài của bá tước West West. Sau hành trình đi bộ dài qua lớp tuyết dày, K. chẳng muốn làm gì hơn là vùi mình sâu vào giấc ngủ. Anh vào quán trọ và ngủ bên lò sưởi, chỉ thức dậy khi có người muốn xem giấy phép ở lại thị trấn của anh. K. giải thích rằng anh vừa mới đến và lí do đến là ngài bá tước muốn thuê anh làm người đặc điền. Một cú điện thoại gọi đến lâu đài xác minh lời của K., K. được phép ở lại.

Sáng hôm sau, anh đi trên con đường tuyết dẫn đến cái lâu đài, con đường K. đi cứ vòng vèo mãi không hướng thẳng đến lâu đài. Sau một hồi, anh bắt đầu mệt

mỏi và dừng lại ở ngôi nhà lạ để nghỉ ngơi. Chiều tối, K. quay lại quán trọ bằng xe trượt tuyết.

Tại quán trọ, K. gặp hai người đàn ông đến từ lâu đài. Chúng tự giới thiệu là Arthur và Jeremiah và nói chúng là phụ tá cũ của K. Dầu chưa hề biết chúng nhưng K. vẫn chấp nhận vì anh thấy chúng từ lâu đài đến nên nghĩ là người ta phái chúng đến để giúp việc cho anh. Vì hai đứa rất giống nhau, anh không thể phân biệt nên gọi cả hai là Arthur. K. gọi điện đến lâu đài. Một giọng nói bảo anh rằng chẳng thể nào đến được lâu đài. Ngay sau đó, người đưa thư tên là Barnabas mang đến bức thư của ngài Klamm, người quản lí lâu đài. K. nhận lệnh đến trình diện với trưởng làng.

K. được thu xếp cho ở một phòng trong quán trọ. Cũng tại đây K. quen Olga và Amalia. Khi Olga đi mua bia ở quán rượu bên cạnh, K. đi cùng cô. Ở quán rượu, K. biết anh chỉ được đón chào ở quầy, các phòng khác đều để dành cho phục vụ cho các quý ông lâu đài.

K. làm quen với cô hầu gái Frieda, người muốn cứu anh thoát khỏi Olga và gia đình cô ta. Frieda giấu K. dưới quầy. K. không hiểu chuyện gì đang xảy ra. Anh biết Frieda là nhân tình của Klamm. Nhưng Frieda lại quyết định sống với K. nếu anh đồng ý. K. nghĩ anh có thể cưới Frieda. Với quyết tâm vào lâu đài cho bằng được, K. nghĩ anh sẽ có cơ hội nếu cưới một cô gái là tình nhân của viên quản lí lâu đài.

Arthur và Jeremiah vào phòng theo dõi họ. K. đuổi chúng đi. Frieda quyết định đến ở chỗ quán rượu nơi K. đang ở. K. đến gặp trưởng làng, người đang nằm liệt giường vì bệnh gút. Ông ta nói cho K. biết rằng nhiều năm trước đây lâu đài cần một người đặc biệt nhưng chẳng ai biết K. lại đến để nhận cái nhiệm vụ mà bây giờ không cần thiết nữa. Khi K. đưa cho ông ta xem bức thư của Klamm, trưởng làng nói điều đó không quan trọng. Ông ta khẳng định việc K. đến chỉ do một sự nhầm lẫn nào đó. Nhưng K. lại muốn ở lại tìm kiếm một công việc nào đó được làng chấp nhận làm một thành viên.

Lúc K. quay về quán rượu, Frieda đã dọn dẹp xong căn phòng của anh. Hiệu trưởng trường học đến đề nghị anh làm chân phu trường. K. chấp nhận. Tối đó, K., Frieda và hai gã giúp việc đến sống ở trường. Sáng hôm sau, hai gã giúp việc cãi cọ với các giáo viên, K. sa thải chúng. Sau khi làm xong nhiệm vụ trong ngày, K. đến nhà Barnabas xem thử lâu đài có ban chỉ thị cho mình.

Olga giải thích cho K. biết rằng gia đình cô bị tẩy chay bởi vì Amalia từ chối không chịu làm tình nhân của một trong những quý ông ở lâu đài. Ông ta viết cho Amalia một bức thư cực kì thô lỗ, tục tĩu và Amalia đã hủy bỏ nó. Sau việc đó, toàn bộ dân làng quay ra chống lại họ. K. hứng thú theo dõi câu chuyện đến mức quên khuấy rằng anh đã ngồi lại quá muộn. Khi chuẩn bị về, K. thấy Jeremiah ở bên ngoài theo dõi anh.

K. đi ra cửa sau và đến hỏi Jeremiah lí do gã ở đó. Gã nói Frieda bảo gã theo dõi. Cô đã quay trở lại làm hầu bàn ở quán rượu và không muốn nhìn mặt K. nữa. Barnabas đến đưa tin rằng một trong những người quan trọng nhất của lâu đài đang đợi gặp K. ở quán rượu. Đây là Erlanger, một trong những thư kí đầu tiên của Klamm.

Tại quán rượu, K. được biết người đó đã đi ngủ. Khi đứng ở hàng lang, K. thấy Frieda đang ở trên lối rẽ của hành lang. Anh chạy theo cô để giải thích lí do anh ở lại quá lâu với Olga rồi đề nghị quay trở lại sống với mình. Ngay lúc Frieda tỏ vẻ vui lòng thì Jeremiah xuất hiện thuyết phục cô đi theo hắn. Frieda vĩnh viễn rời bỏ K.

K. bị cô phục vụ Pepi tán tỉnh rồi hẹn hò với cô, nhưng bà chủ quán lại xen vào trao đổi với K. về chuyện quần áo. Tác phẩm kết thúc bằng lời hẹn của bà chủ quán là sẽ mời K. đến xem sổ quần áo mới của bà ta sắp được gửi đến.

1.3. Gabriel Garcia Marquez và tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*

1.3.1. Cuộc đời Gabriel Garcia Marquez

G.G.Marquez sinh 6-3-1928 tại Aracataca, một thị trấn bên bờ biển Caribê, thuộc miền Bắc Colombia. Cha của G.G.Marquez là Gabriel Eligio Garcia, một nhân viên điện tín. Mẹ của G.G.Marquez là bà Luisa Marquez. G.G.Marquez lớn lên, những năm tháng đầu tiên trong một đại gia đình, ông ngoại là Nicolas Marquez, một cựu đại tá theo phái tự do từng chiến đấu trong cuộc Chiến tranh Một ngàn ngày. Sau thời gian tuổi thơ, ông cùng cha mẹ chuyển đến Sucre, nơi cha của ông có một hiệu thuốc và hành nghề chữa bệnh bằng liệu pháp vi lượng đồng căn.

Năm 1936, G.G.Marquez được bố mẹ gửi đến Barranquilla và Zipaquirá học phổ thông. Tới năm 1947, G.G.Marquez tới Bogota, thủ đô của Colombia theo học tại Đại học Quốc gia Colombia và bắt đầu tham gia viết báo cho tờ *El Espectador* và bắt đầu những tác phẩm văn học đầu tiên gồm 10 truyện ngắn nổi tiếng. Năm 1948, ông tham cùng các sinh viên thủ đô tham gia biểu tình phản đối vụ ám sát Jorge Eliecer Gaitan, một chính khách tiến bộ, ứng cử viên tổng thống Colombia. Sau khi học được năm học kỳ, G.G.Marquez quyết định bỏ học rồi chuyển về Barranquilla thực sự bước vào nghề báo và viết tiểu thuyết đầu tay *Bão lá*. Ông cũng tham gia vào "Nhóm Barranquilla", một nhóm gồm các nhà báo xuất sắc và, thông qua họ, G.G.Marquez bắt đầu tiếp xúc với các tác giả về sau có ảnh hưởng mạnh mẽ tới ông: Franz Kafka, James Joyce, đặc biệt là William Faulkner, Virginia Woolf và Ernest Hemingway.

Năm 1954, G.G.Marquez trở lại Bogota tiếp tục làm báo và ông đã có một số phóng sự nổi tiếng. Năm 1955, G.G.Marquez đến Thụy Sĩ làm đặc phái viên của tờ *El Espectador*. Sau đó ông tới Ý tham gia học tại Trung tâm thực nghiệm điện ảnh rồi sang Paris, nơi G.G.Marquez nhận được tin tờ *El Espectador* bị đình bản và nhận được vé máy bay về nước. Nhưng G.G.Marquez quyết định ở lại Paris và sống trong điều kiện vật chất rất khó khăn. Trong thời gian này ông viết cuốn tiểu thuyết *Giờ xấu*, đồng thời tách từ cuốn này viết nên *Ngài đại tá chờ thư*. Cùng với người bạn

thân Plinio Apuleyo Mendoza, G.G.Marquez tới một loạt các nước xã hội chủ nghĩa ở Đông Âu và viết nhiều thiên phóng sự về các quốc gia này.

Năm 1958, sau hai tháng ở London, G.G.Marquez quyết định trở về châu Mỹ. Ban đầu ông ở tại Caracas, thủ đô Venezuela, và làm cho báo *Momentos* cùng Plinio Apuleyo Mendoza. Chứng kiến vụ đảo chính chống nhà cầm quyền độc tài Perez Jimenez, G.G.Marquez bắt đầu có ý định viết về các chế độ chuyên chế ở Mỹ Latinh. Trong một lần về thăm Barranquilla, G.G.Marquez cưới Mercedes Barcha, người ông đã yêu từ trước khi sang châu Âu, sau đó họ có hai con trai: Rodrigo sinh năm 1959 và Gonzalo sinh năm 1960. Cũng ở Caracas, ông viết tập truyện ngắn *Đám tang bà mẹ vĩ đại*. Năm 1960, ngay sau khi Cách mạng Cuba thành công, G.G.Marquez tới quốc gia này làm phóng viên cho hãng thông tấn Prensa Latina và làm bạn với Fidel Castro. Năm 1961, ông tới New York với tư cách phóng viên thường trú của hãng Prensa Latina của Cuba. Sau đó ông quyết định tới cư trú ở Mexico và bắt đầu với điện ảnh bằng việc viết kịch bản phim. Trong khoảng thời gian từ 1961 tới 1965, với văn học, G.G.Marquez không sáng tác một dòng nào, hậu quả của "tâm lý thất bại" với các tác phẩm trước đây.

Từ đầu năm 1965, G.G.Marquez bắt đầu viết tác phẩm quan trọng nhất của mình: *Trăm năm cô đơn*. Sau 18 tháng đóng cửa miệt mài viết, khi tác phẩm hoàn thành cũng là lúc tình trạng tài chính gia đình đặc biệt khó khăn. Để có tiền gửi bản thảo cho nhà xuất bản Nam Mỹ ở Argentina, G.G.Marquez đã phải bán nốt những vật dụng giá trị trong nhà. Năm 1967, *Trăm năm cô đơn* được xuất bản và ngay lập tức giành được thành công lớn, được cả giới phê bình và độc giả mến mộ. Sau đó G.G.Marquez tách từ *Trăm năm cô đơn* một sự kiện và viết thành tiểu thuyết ngắn *Truyện buồn không thể tin được của Erendira và người bà bắt lương*.

Từ năm 1974, G.G.Marquez sống ở Mexico, Cuba, thành phố Cartagena của Colombia và Paris, tham gia các hoạt động chính trị với tư cách một nhà văn nổi tiếng. Năm 1975, ông viết *Mùa thu của vị trưởng lão* và năm 1981 cho ra đời *Ký sự về một cái chết được báo trước*. Cũng năm 1981, ông bị chính phủ bảo thủ Colombia

vu cáo là đã bí mật cung cấp tài chính cho phong trào du kích cánh tả M-19, G.G.Marquez phải sang sống lưu vong tại Mexico trong tình trạng thường xuyên bị đe dọa ám sát.

Năm 1982, Viện hàn lâm Thụy Điển trao Giải Nobel Văn học cho G.G.Marquez. Trước đó, ông cũng được chính phủ Pháp tặng huân chương Bắc đẩu bội tinh. Năm 1985, G.G.Marquez xuất bản cuốn tiểu thuyết lớn tiếp theo của ông, *Tình yêu thời thổ tả*, lấy cảm hứng chính từ mối tình của cha mẹ ông.

Năm 1986, G.G.Marquez vận động thành lập Quỹ Điện ảnh mới của Mỹ La Tinh và trực tiếp thành lập Trường điện ảnh San Antonio de los Banos ở Cuba, nơi hàng năm ông tới giảng dạy một khóa ngắn về viết kịch bản. Năm 1989, G.G.Marquez viết *Tướng quân giữa mê hồn trận*, tiểu thuyết lịch sử về Simon Bolivar, một người đấu tranh giải phóng các nước Mỹ La Tinh. Năm 1992, ông viết *Mười hai truyện phiêu dạt*, một tập truyện ngắn dựa trên các sự kiện báo chí. Năm 1994, ông cho xuất bản tiểu thuyết *Tình yêu và những con quỷ khác*, lấy bối cảnh là thành phố Cartagena và tình yêu giữa một thầy tu 30 tuổi và con chiên là một đứa trẻ mới 12 tuổi.

Năm 1996, G.G.Marquez hoàn thành cuốn *Tin tức một vụ bắt cóc*, một thiên phóng sự được tiểu thuyết hóa về vụ những kẻ buôn lậu ma túy bắt cóc mười người, trong đó có tám nhà báo. Năm 2002, mặc dù sức khỏe yếu, G.G.Marquez đã hoàn thành cuốn hồi ký đầu tiên *Sống để kể lại* về 30 năm đầu của đời mình, trước khi tới châu Âu lần thứ nhất. Tháng 10, năm 2004, G.G.Marquez xuất bản cuốn *Hồi ức về những cô gái điểm buồn của tôi*.

Qua cuộc đời và số phận của G.G.Marquez. Có thể thấy được sự gặp gỡ, tiếp thu của ông với một số văn nghệ sĩ khác như Kafka, Camu, Apollinaire, Picasso ... tất cả họ những đại diện hết sức tiêu biểu cho khát vọng và thành tựu đi tìm những điều mới mẻ cho văn học nghệ thuật. Những dấu ấn cuộc đời của các tác giả này, kể cả Marquez sẽ hằn lên trong từng trang viết của họ.

1.3.2. Khái lược về sự nghiệp sáng tác của Gabriel Garcia Marquez

Sự nghiệp văn học của G.G.Marquez đa dạng và đồ sộ. Từ những năm 1947, ông đã viết những truyện ngắn đầu tay của mình và đã gây được sự chú ý của dư luận, những truyện ngắn đó sau này được ông tập hợp lại trong tập *Đôi mắt chó xanh* (1955). Từ đó bên cạnh thể loại truyện ngắn, ông đã cho ra đời và xuất bản hàng loạt các tiểu thuyết có giá trị như: *Lá rụng* (1955), *Giờ xấu* (1962), *Trăm năm cô đơn* (1967), sau những năm 1970 ông lại cho ra đời một loạt các tiểu thuyết: *Mùa thu của ngài trưởng lão*, *Tình yêu thời thổ tả*, *Vị tướng trong mê cung*, (có người dịch; *Tướng quân giữa mê hồn trận*), *Về tình yêu và những quái vật khác*, *Kí sự về một cái chết đã được báo trước*.

Ở thể loại truyện ngắn, ông có các tác phẩm như: *Bão lá*, *Ngài đại tá chờ thư*, *Đám tang của bà mẹ vĩ đại*, *Truyện buồn không thể tin được của Êrênhđira và người bà bắt lương*, *Mười hai truyện phiêu dạt*, *Cụ già có đôi cánh khổng lồ*, *Hồi ức về những cô gái điểm buồn của tôi...*

Về thể loại kí sự - phóng sự có các tác phẩm tiêu biểu như: *Chuyện của kẻ chìm tàu*, *Chilê - cuộc đảo chính và bàn tay bọn Mĩ*, *Tin tức về một vụ bắt cóc*, *Sống để kể lại...* Toàn bộ sáng tác của G.G.Marquez, đều xoay quanh chủ đề cái cô đơn, con người của thời đại tư bản chủ nghĩa, là tình trạng cô hủ, lạc hậu, mục ruỗng của xã hội người bóc lột người. Ông nói “trên thực tế, mỗi nhà văn chỉ viết một cuốn sách. Cuốn sách mà tôi đang viết nói về cái cô đơn”. Trong các tác phẩm của ông cái cô đơn được biểu hiện như là mặt trái của sự đoàn kết, như là sự tách mình khỏi cộng đồng xã hội, hay nói khác đi đây chính là những biểu hiện khác nhau của chủ nghĩa cá nhân ích kỉ, của con người trong xã hội hiện đại, với những đóng góp to lớn cho nền văn học thế giới nói chung và Mĩ La Tinh nói riêng nên; Viện hàn lâm Thụy Điển nhận xét “... Trong những tác phẩm của ông, sự huyền ảo và hiện thực được kết hợp tạo thành một thể giới tưởng tượng vô cùng phong phú, phản ánh cuộc sống và những xung đột tại Tân lục địa...”. Sự đóng góp to lớn G.G.Marquez cho văn học nghệ thuật bằng việc chiếm lĩnh và phản ánh đời sống con người trong xã hội hiện

đại thông qua phương thức huyền thoại hóa, sự đan xen giữa yếu tố hiện thực và kì ảo, những hình ảnh chi tiết mang tính biểu tượng cao, nhằm tô đậm hiện thực hiện tồn và tình thế cô đơn của con người, tạo nên một giá trị thẩm mĩ mới cho văn học Mỹ La Tinh nói riêng và nhân loại nói chung.

Thế kỉ XX, với những biến động lớn lao, đã tác động chi phối đời sống xã hội và đời sống tinh thần của con người, bên cạnh sự biến đổi ấy chính là những cơ hội để văn học thể hiện những khám phá, cảm nhận mới mẻ về thế giới và thân phận con người thời hiện đại. Bằng những tác phẩm văn học, G.G.Marquez đã tạo nên sự đổi mới trong nghệ thuật biểu hiện, ông đã có nhiều cảm nhận sâu sắc về sự tha hóa, nỗi lo âu, sự lưu đày và cái chết của con người thời hiện đại, về việc thế giới ngày càng trở nên vô hình và bí ẩn... Bằng thủ pháp nghệ thuật huyền thoại hóa, phi logic hóa, sự hòa trộn giữa hiện thực và kì ảo đã tạo nên những hiệu quả thẩm mĩ mới mẻ, tạo nên tính chất riêng biệt trong thế giới nghệ thuật, đồng thời mở ra khả năng mới cho văn học trong việc chiếm lĩnh phản ánh hiện thực của đời sống. Sự độc đáo và sáng tạo của G.G.Marquez được thể hiện trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, tác phẩm tiêu biểu của thi pháp huyền thoại trong văn học, tác phẩm đã làm cho tên tuổi của G.G.Marquez trở nên quen thuộc với độc giả yêu văn học trên thế giới. Tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, đã được nhà văn Alejo Caccpentier đánh giá “cuốn sách xuất sắc nhất trong văn học Mỹ La tinh thời hiện đại”. Nhà nghiên cứu E.M.Melentinsky đã cho rằng: “G.G.Marquez đã dựa rất nhiều vào folklore Mỹ La Tinh nhưng xử lí nó khá tự do, khi ông bổ sung cho nó các motif thánh kinh và cổ đại, các tình tiết rút ra từ huyền thoại lịch sử, những sự kiện lịch sử có thực trong lịch sử đất nước Columbia hay của các nước Mỹ La tinh khác, ông tự cho mình toàn quyền làm biến dạng theo lối nghịch dị trào tiếu, các nguồn tư liệu và hư cấu của tác giả – một hư cấu đôi khi mang tính chất huyền thoại hóa thoải mái đời sống và lịch sử dân tộc” [46;503]. Như vậy, tính chất huyền thoại trong sáng tác của G.G.Marquez ít nhiều đều trực tiếp gắn với truyền thống văn hóa, phản ánh hiện thực của Columbia. “với

cuốn tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* (1967) dường như là sự tổng hợp khác nhau của chủ nghĩa huyền thoại” [46;504].

Với những đóng góp to lớn cho việc đổi mới nghệ thuật, góp phần đưa chủ nghĩa hiện thực huyền ảo trong văn học phát triển lên một tầm cao, cùng với sự nghiệp đấu tranh vì hạnh phúc của con người, năm 1982 ông đã được Viện hàn lâm Thụy Điển trao tặng giải thưởng Nobel Văn học.

1.3.3. *Tiểu thuyết Trăm năm cô đơn*

Trăm năm cô đơn là cuốn tiểu thuyết nổi tiếng nhất của nhà văn Gabriel Garcia Marquez. Tác phẩm được nhà xuất bản Sudamerica xuất bản lần đầu bằng tiếng Tây Ban Nha vào năm 1967 tại Buenos Aires (Argentina). Đến năm 1970, truyện đã được in bằng tiếng Tây Ban Nha hơn nửa triệu bản, chưa kể hai lần in ở Cuba là một trăm nghìn bản. Khi đó còn có mười bảy hợp đồng xin phép tác giả được dịch tác phẩm này ra các thứ tiếng khác. Cho đến nay, tác phẩm đã chuyển dịch qua hơn 30 ngôn ngữ trên thế giới trong đó có Việt Nam, được tặng giải Chianchiano của Ý, được Pháp công nhận là cuốn sách hay nhất trong năm và được giới phê bình văn học Mỹ đánh giá là một trong 12 cuốn sách hay nhất trong thập niên 1960. Đây được coi là một kiệt tác của Gabriel Garcia Marquez, cùng với những tác phẩm *Ngài đại tá chờ thư* (*El coronel no tiene quien le escriba*, 1959), *Mùa thu của ngài trưởng lão* (*El otoño del patriarca*, 1975), *Trăm năm cô đơn* đã mang đến cho tác giả vinh dự đoạt giải Nobel Văn học vào năm 1982.

Tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* là câu chuyện về dòng họ Buendía tồn tại bảy thế hệ, José Arcadio Buendía là người đầu tiên trong cây dòng họ này, một người đàn ông khỏe mạnh và quan tâm tới các giả thuyết về triết học. Cha mẹ José đã ngăn cản ông và Úrsula Iguarán lấy nhau do hai dòng họ của hai người đã có mối quan hệ thâm giao lâu đời, cháu chắt họ lấy nhau và đã từng có trường hợp đẻ ra một người có đuôi lợn. Tuy nhiên, với tình yêu sâu nặng, hai người vẫn nhất quyết lấy nhau, nhưng Úrsula Iguarán vẫn sợ sự đe dọa trên nên khi đi ngủ bao giờ cô cũng mặc quần trinh tiết do mẹ may cho, nó có một hệ thống dây da chằng chéo và khóa sắt to

sự. Sự việc cứ kéo dài như vậy hơn một năm và dân làng đồn ầm lên rằng José là kẻ bất lực. Trong một cuộc chơi gà, một người bạn thân do cay cú khi bị thua nên đã chọc tức José. José trong cơn bức tức đã giết người này. Hôm đó về nhà, anh nhất định bắt vợ bỏ chiếc quần trinh tiết đó đi và tuyên bố "dù có đẻ ra kỳ đà thì chúng mình sẽ nuôi kỳ đà". Mặc dù đã toại nguyện trong cuộc sống gia đình nhưng José lúc nào cũng dằn vặt vì đã giết oan người bạn đó. Anh đã cùng vợ bỏ làng đi đến một vùng đất khác để tìm kiếm lại sự thanh thản cho mình. Sau này, khi sinh ra những đứa con, sau mỗi lần đẻ, Úrsula đều phải xem con cận kề xem chúng có mang bộ phận nào của loài vật không và luôn nhắc nhở con cháu phải tỉnh táo để nhận họ hàng, nghiêm cấm những mối quan hệ loạn luân. Toàn bộ những sự kiện trong truyện *Trăm năm cô đơn* diễn ra tại một ngôi làng không có thực tên là Macondo. Ngôi làng được Jose Acadio Buendia sáng lập, ông là một tộc trưởng kiên quyết và cứng rắn nhưng sau này bị cuốn hút mạnh mẽ bởi những điều kỳ diệu mà những tiến bộ khoa học của thế giới đem lại, những điều kỳ diệu này tới làng Macondo bởi một nhóm người Di-gan du mục do một người đàn ông già tên Melquides dẫn đầu. Khi ngôi làng phát triển, chính quyền cử đến đây một viên quan để nắm quyền cai trị ngôi làng và lôi kéo ngôi làng vào vòng xoáy chính trị nhưng rồi quyền lực của ngôi làng lại trở về tay Jose Acadio Buendia.

Cuộc nội chiến nổ ra, làng Macondo sớm đóng vai trò quan trọng trong cuộc chiến khi gửi đến cuộc chiến một đội quân do Đại tá Aureliano Buendia, con trai của Jose Acadio Buendia, lãnh đạo để chống lại quân đội Bảo hoàng. Trong khi ông Đại tá đi chiến đấu, Jose Acadio Buendia trở thành một người điên và bị trói vào một cái cây. Arcadio, đứa cháu ngoài giá thú của ông ta, nắm quyền lãnh đạo ngôi làng và sớm trở thành một tên độc tài khát máu. Quân đội bảo hoàng bao vây ngôi làng và Arcadio bị xử bắn.

Cuộc chiến tiếp tục, Đại tá Aureliano đã nhiều lần thoát chết, trở thành một con người vinh quang. Cho đến một ngày, quá mệt mỏi vì một cuộc chiến vô nghĩa, ông ta dàn xếp cho một thoả thuận hòa bình mà rồi cuối cùng cũng đến vào cuối cuốn

tiểu thuyết. Sau khi hoà ước được ký kết, Aureliano tự tử nhưng không chết. Ngôi làng phát triển, trở nên lộn xộn và thành trung tâm các hoạt động của hàng ngàn người nước ngoài. Những người nước ngoài đến và bắt đầu triển khai một dự án trồng chuối gần ngôi làng. Nhờ đó, ngôi làng trở nên thịnh vượng cho đến một ngày cuộc bãi công của công nhân nổ ra. Quân đội chính phủ được gọi đến và những người công nhân biểu tình bị bắn chết rồi ném xác xuống biển. Khi đó, Úrsula, bà vợ góa già cả của Jose Acario Buendia đã nói "thời gian là một vòng tròn". Sau cuộc thảm sát công nhân trồng chuối, ngôi làng chìm trong một trận mưa dữ dội kéo dài liên tục năm năm trời. Úrsula nói rằng bà sẽ chờ đợi đến khi cơn mưa chấm dứt để chết. Một trong những thành viên cuối cùng của dòng dõi Buendia tên là Aureliano Babilonia, thuộc thế hệ thứ 6, sinh ra trong thời gian này. Cuối cùng thì cơn mưa dai dẳng cũng chấm dứt, Úrsula chết, Mancondo chỉ còn là một ngôi làng tan hoang.

Aureliano Babilonia không được học hành, sống cô đơn trong ngôi nhà đổ nát của dòng họ Buendia. Anh ta tự mình tìm cách đọc những văn bản được viết trên những tấm giấy da dê của ông lão Melquiades, khi đó đã chết và trở thành một hồn ma làm bạn với Aureliano Babilonia. Anh ta trưởng thành mà chỉ có một công việc duy nhất là nghiên cứu những văn bản đó cho đến khi Aureliano Babilonia gặp và yêu người chủ hợp pháp cuối cùng của ngôi nhà, Amaranta Ursula, cũng chính là người dì ruột của mình. Aureliano không biết điều này cho đến khi Amaranta Ursula chết khi sinh ra một đứa con có đuôi lợn. Trong khi đau khổ vì cái chết của người tình và đứa con vừa được sinh ra (đứa bé, giọt máu cuối cùng của dòng họ Buendia đã bị một đàn kiến ăn thịt), Aureliano Buendia cuối cùng cũng có thể hiểu được những điều được viết bằng chữ Phạn trong những mảnh giấy da dê của Melquiades. Những văn bản ấy kể lại chi tiết lịch sử dòng họ Buendia, ngay cả những sự việc xảy ra sau khi những tài liệu đó được viết ra. Khi anh ta đọc xong, cả ngôi làng bị phá hủy bởi một trận cuồng phong và bị xóa sạch khỏi thế giới này.

Chương 2

NHỮNG ĐIỂM TƯƠNG ĐỒNG

GIỮA *LÂU ĐÀI* VÀ *TRĂM NĂM CÔ ĐƠN*

2.1. Những điểm tương đồng trong cảm nhận về hiện thực

2.2.1. *Tương đồng trong cảm quan về thế giới*

Với tư cách là một nhà văn, bằng cảm quan nhạy bén cảm nhận sâu sắc về thân phận con người trong thời đại. Sáng tác của Kafka là những trăn trở về thân phận con người với ý nghĩa là sự tồn tại trong thế giới. Marquez là một nhà văn thế hệ sau, nhà văn tiêu biểu của châu Mỹ La Tinh và thế giới, trong những trang văn của Marquez in đậm dấu ấn phong cách của Kafka sự tương đồng ấy không phải ngẫu nhiên mà đó là sự tiếp thu của Marquez, bởi chính Kafka là người thầy đầu tiên khiến cho Marquez phải thừa nhận “Chính Kafka đã làm tôi hiểu là có thể viết khác đi”[33;229]. Điểm tương đồng đầu tiên là sự cảm quan về thế giới.

Theo quan điểm của C.Mác, “Con người là tổng hoà các mối quan hệ xã hội”, bản chất của các mối quan hệ xã hội ấy được tạo lập với mục đích phục vụ các nhu cầu thiết yếu của con người và tạo ra các mối quan hệ nhằm cân bằng các trạng thái thái sống và thoả mãn nhu cầu về vật chất cũng như tinh thần của con người trong đời sống. Trong *Lâu đài và trăm năm cô đơn*, các thiết chế xã hội ấy dường như đi ngược lại với lợi ích và quyền lợi của con người. Kafka và Marquez đều nhìn nhận các mối quan hệ xã hội đi ngược lại tính logic của nó. Đó là sự phi lí, cái phi lí như là bản chất sinh tồn của thế giới và thông qua số phận bi kịch của kiếp người, từ những cái nhìn độc đáo về con người, đồng thời tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn* cũng thể hiện một cái nhìn độc đáo về thực tại, về các mối quan hệ giữa con người với con người và con người với thế giới. Cái phi lí đã được Kafka và Marquez, nhìn nhận trong bản chất sinh tồn của thế giới và thông qua số phận bi kịch của kiếp người, từ những cái nhìn độc đáo về con người.

Thế giới trong *Lâu đài*, là một thế giới khép kín cắt đứt mọi liên hệ của nó với thế giới bên ngoài. Sáu ngày ở làng là sáu ngày tù ngục của K., tại đây K. không có quê hương, không người thân, gia đình... Lâu đài không có gì ngoài những ngôi nhà tồi tàn, cù ki, những viên chức mẫn cán, vài quán trọ, một lớp học kì lạ với những đứa học trò âm ớ và những người dân hiền lành cục mịch. K. như lạc vào một hành tinh khác và K. là một người lạ trong hành tinh ấy. Rồi hình bóng lâu đài trong tiểu thuyết cùng tên xuất hiện như một ảo ảnh, tàn tạ, hoang phế ngay cả trong những ngày đẹp trời, dẫn cho K. tìm mọi cách tiếp cận nhưng ngày càng tuyệt vọng, lâu đài vẫn mỗi lúc một xa. K. sống vạ vật giữa làng và lâu đài. Mặt khác cái phi lí chính là trạng thái tồn tại của xã hội. Cơ cấu xã hội ấy tồn tại không thể giải thích nổi. Lâu đài với các phòng ban và quan phòng thành, chánh văn phòng... họ được nhắc đến trong sự kính nể, nhưng chẳng ai biết họ thế nào, làm gì, hoàn toàn bí ẩn. Lâu đài thông qua những mắt xích vô tận là các viên chức, thư kí, liên lạc viên để thực thi ý nguyện của nó, trong khi đó những người này không biết gì về nhau mà vẫn coi thường nhau, nghi ngờ, xa lánh nhau. Họ đều giống nhau ở *trạng thái sống*: ai cũng sợ lâu đài và những gì liên quan tới nó, sợ ngài Klamm mà chưa một ai thật sự biết mặt, sợ tất cả và sợ lẫn nhau! Nếu trong *Vụ án*, tòa án được bố trí ở trên tầng thượng tồi tàn, thì trong *Lâu đài*, những lúc trời quang đãng, tòa lâu đài cũng lộ rõ vẻ tàn tạ trước mắt K.. Cái thiết chế quyền lực bí ẩn, với những hình ảnh quái dị, tầm thường đó đã chế ngự đời sống của từng con người, quy định trạng thái sống, hành vi ứng xử và cách nghĩ của họ, biến họ thành những kẻ làm theo, nói theo, vừa hài hước vừa bi đát.

Ở tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, Cùng với nỗi cô đơn của dòng họ Buendya, tác phẩm còn phản ánh nỗi cô đơn của làng Macônđô, một ngôi làng tách biệt khép kín, cô lập với thế giới bên ngoài. Trải qua một quá trình phát triển, tính chất khép kín của Macônđô dần dần bị phá vỡ khi những dòng người Digan đi ngang qua, những người ở những nơi khác đến và những người của chính phủ mang tới. Họ mang đến làng này không biết bao nhiêu phát minh mới, Macônđô từ một ngôi làng

chưa ai biết đã phát triển lên thành phố. Người dân Macôndô choáng ngợp trước những thay đổi một cách chóng mặt. Vô tình những yếu tố bên ngoài xâm nhập vào Macôndô cũng chỉ giúp ngôi làng phát triển một cách chóng vánh chỉ trong một thời gian ngắn rồi quay sang tác động tiêu cực đến nó, thậm chí là hủy hoại nó. Sự thống trị nhà nước cuối cùng cũng vươn tới Macôndô. Đó là một biểu hiện của sự phát triển về mặt ý thức xã hội nhưng rồi chính điều này đã dẫn tới cuộc nội chiến khốc liệt tàn phá Macôndô ghê gớm, làm cho ngôi làng trở nên tiêu điều xơ xác. Mối liên hệ duy nhất của Macôndô với thế giới bên ngoài là đoàn tàu hỏa, nó chở tới đây biết bao nhiêu điều mới lạ, những thành tựu của thế giới bên ngoài đến với Macôndô, đã khai sáng ngôi làng này. Nhưng cuối cùng chính đoàn tàu hỏa dài hơn hai trăm toa này lại chở ba nghìn xác chết từ nơi đây đi đổ xuống biển như người ta vẫn đổ chuối thối. Công ty chuối đã chìm chết Macôndô trong một trận lụt kéo dài bốn năm mười một tháng hai ngày, giam nó trong cơn hạn hán mười một năm và xóa sạch dấu vết làng Macôndô trên mặt đất trong một trận cuồng phong đó là hậu quả của công ty chuối mà thực hiện là do tư bản gây ra. Marquez đã khéo léo lồng câu chuyện về dòng họ Buêñđia và làng Macôndô tạo nên một câu chuyện hoàn chỉnh về cái cô đơn. Đa số các nhân vật trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, đều phải sống trong nỗi đau đớn về mặt tinh thần, họ không thể quên đi sự lo lắng về những mối quan hệ huyết thống, những tấn bi kịch đang đè nặng lên dòng họ, một khi ý thức về huyết thống không còn, bản năng dục vọng trỗi dậy, đây cũng chính là nguyên nhân dẫn con người vào những bi kịch. Trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, dường như con người không bao giờ hiểu được ý nghĩa sự tồn tại của chính họ trong sự cô đơn, loạn luân. Hình ảnh con người đã hiện ra rất thảm hại, họ đã chạy trốn cô đơn trong sự lưu đày, bị ám ảnh bởi sự loạn luân của tổ tiên mình, nhưng đến lượt họ cánh cửa cuộc đời, nơi con người có thể bước ra thế giới bên ngoài đã không còn lối thoát. Cái phi lý hiện lên như một tất yếu của đời sống, con người chấp nhận sự lưu đày và cô đơn, thế giới phi lý ấy đã làm cho con người trở nên xa lạ. Tác giả đã xây dựng thành công ngôi làng Mancodo cũng như tình trạng bi đát, kiếp lưu đày trong cõi cô đơn của con người

trong một thế giới phi lí đến cùng cực, vây hãm, hủy diệt con người. Đây là ý nghĩa có tính chất điển hình, nó có thể là bất cứ ngôi làng nào, thành phố nào của Côlômbia nói riêng và Mỹ La Tinh nói chung.

Như vậy, qua *Lâu đài và Trăm năm cô đơn*, bằng bút pháp huyền thoại, Kafka và Marquez đã phản ánh tình trạng sống của con người hiện đại. Trong một thế giới phi lí cùng với các thiết chế xã hội vây hãm, bóp nghẹt đời sống của con người. Họ phải chạy trốn, tách mình ra khỏi cộng đồng xã hội, sống lạc loài cô đơn hơn bao giờ hết.

2.2.2. Những tương đồng trong cảm quan về kiếp người

Kafka và Marquez đều thể hiện sự khám phá và cảm nhận về con người bằng cái nhìn phi lí, cái phi lí như một thủ pháp nghệ thuật và là đối tượng của sự nhận thức khách quan trong tác phẩm. Trong *Lâu đài và trăm năm cô đơn*, người đọc không chỉ nhìn thấy sự phi lí của thế giới mà còn là sự phi lí của cả kiếp người.

Trong cảm quan về kiếp người cả Kafka và Marquez đều miêu tả con người trong bản chất sinh tồn thông qua những số phận đầy bi kịch, con người càng tìm cách giải thoát càng bị một thế lực vô hình dẫn dắt vào vòng vây bí ẩn, con người tồn tại một cách vô nghĩa, tự lưu đầy, xa lánh thế giới thực tại. Mỗi nhân vật là một thế giới bí ẩn, được nhà văn miêu tả bằng bút pháp nghệ thuật độc đáo. Lâu đài nơi mà Kafka đưa nhân vật của mình đến đó, cắt đứt mọi liên hệ của nó với thế giới bên ngoài. Tại đây K. không có người thân, không gia đình, không quê hương, không có gì cả. Lâu đài bí ẩn tự thỏa mãn với mấy căn nhà cũ nát, một hệ thống nhân viên miễn cưỡng, vài quán trọ, một lớp học tồi tàn, mấy đứa học trò ngờ nghệch và những người dân ngu muội hiền lành... Còn ngôi làng Mancodo tồn tại tách biệt với thế giới bên ngoài, cả ngôi làng là sự tồn tại bầy thế hệ của dòng họ Buendya mà đứng đầu là lão trượng Hô-sê Accadio Buendya. Tất cả họ đều mang một số phận, một tính cách mà ở đó số phận của họ là sự cô đơn, lưu đầy không thể hòa nhập với thế giới. Trong thế giới ấy là cả một mê cung mà con người tồn tại như những bóng ma vật vờ trong thế giới ấy. Nhân vật K. không thể hòa nhập giữa lâu đài và ngôi làng, dòng họ Buendya

chạy trốn sự loạn luân nhưng càng cố gắng họ lại sa vào vòng vây của tội loạn luân. Cái phi lí chính là trạng thái tồn tại của xã hội. Con người trong sáng tác của Kafka và Marquez luôn phải sống trong sự hờ hững của đồng loại. Nhân vật K. đến với lâu đài với niềm vui tìm được một công việc đúng với chuyên môn của mình, nhưng khi bước chân của K. đến với ngôi làng K. như lạc vào một thế giới tăm tối, rối rắm, với những phi lí bủa vây K. không thể hiểu nổi, càng tìm hiểu K. càng bế tắc, mơ hồ, một môi tha hóa trong hành trình ấy.

Trong tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn* có một số nhân vật xuất hiện với hành tung bí ẩn, nhân vật không có nhân thân xác định. Tính chất huyền bí của nhân vật làm tăng thêm yếu tố kì ảo của tiểu thuyết. Trong sáng tác của Kafka, ngay cả cái tên của nhân vật cũng không trọn vẹn, Kafka có khi không đặt tên cho nhân vật, hoặc cho nhân vật một cái tên rõ ràng, dứt khoát, một cái tên cho ra người. Joseph K. trong “vụ án”, Joseph K. trong “giấc mộng”; đặc biệt K. trong “lâu đài” xuất hiện ở lâu đài cô đơn một mình, không người thân, không gia đình, chỉ biết anh là chàng đặc điền đến lâu đài nhận việc. Từ sự khác biệt đó, đã tạo nên nét độc đáo, một phong cách tiêu biểu cho sự cách tân trong việc xây dựng nhân vật của Kafka. Đến Marquez, một số nhân vật trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* xuất hiện với hành tung bí ẩn. Nhân vật Melquiades, một nhà thông thái có khả năng tiên tri, một người có khả năng chữa bệnh mắt ngủ cho cả làng. Ông sống mà không có người thân nào, công việc duy nhất mà ông làm là chuyên ghi chép những điều bí ẩn, hay nghiên cứu một tấm thuốc da. Sự phi lí tồn tại mọi lúc, mọi nơi trong cuộc sống, giống như một tấn bi hài kịch mà con người đang phải chịu đựng. Nhân vật Rêbêca cũng là một đứa trẻ mồ côi tới Macônđô khi cô chưa được 11 tuổi. Cùng với một bao tải gai đựng hài cốt của cha mẹ mình, Remedios người đẹp khi trở thành thiếu nữ cô vẫn trần truồng đi lại trong nhà và cuối cùng từ giã cuộc đời bay lên trời cùng với những chiếc chăn thô trải giường, Aurêlianô với cái đuôi lợn, nhân vật Pila Tecnêra ngưng đếm tuổi của mình sau khi đã được 145 tuổi... Vậy, cả Kafka và Marquez đã xây dựng nhân vật của mình một cách độc đáo, mỗi nhân vật mang một số phận đầy

bi kịch, cái cô đơn bao trùm, bằng cách này hay cách khác họ tìm cách giải thoát nhưng họ lại lạc vào cõi mê cung không lối thoát. Kafka và Marquez đã kết hợp nhuần nhuyễn giữa hiện thực và cái phi lí để phản ánh số phận của con người, tạo nên nét độc đáo của tác phẩm.

Cảm quan về kiếp trong *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*, chính là cái nhìn về những kiếp người nhỏ bé, cô đơn và bất lực. Các nhân vật luôn tồn tại trong tình trạng lưu đày, mặc dù họ luôn luôn tìm cách chạy trốn nỗi cô đơn và tìm lời giải cho số phận của mình. Anh đặc điền K. đến lâu đài để nhận việc và tìm một chỗ đứng trong xã hội nhưng khi đến với lâu đài anh phải nhận bao nhiêu là rắc rối khó hiểu. K. không thể hòa nhập trước sự xoi mói, ghẻ lạnh của dân làng, anh không thể bước chân vào lâu đài đầy bí ẩn và quyền lực. K. cô đơn một mình giữa ranh giới ngôi làng và lâu đài. Mặc dù K. đã tìm mọi cách để tiếp cận, để khám phá, để lí giải, để làm cho ra lẽ. Nhưng càng thâm nhập, K. càng lạc vào mê cung không lối thoát, càng tiếp cận lâu đài càng rời xa. Với Marquez, các nhân vật trong *Trăm năm cô đơn* bản chất sinh tồn là một sự vô nghĩa, phi lí. Đại tá Auréliano phát động 32 cuộc chiến tranh với tham vọng mang lại tự do, bình đẳng cho mọi người. Nhưng càng dần sâu, ông càng nhận ra sự xấu xa, đê tiện của những con người tham lam, trục lợi, ông rơi vào trạng thái cô đơn truyền kiếp, cuối cùng ông là người kí hiệp định đình chiến sống cuộc sống thảm lạng của một người thợ kim hoàn làm ra những con cá vàng và ngồi ngắm buổi chiều tà. Kafka và Marquez đã để cho nhân vật của mình tự suy nghĩ và hành động tồn tại trong phi lí và tính phi lí dẫn đường cho toàn truyện.

Như vậy, với tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn* Kafka và Marquez đã vạch rõ bản chất sinh tồn của con người là vô nghĩa, phi lí. Thân phận con người thật bi đát, con người bất lực, cô đơn với xã hội, không thể hòa nhập cho dù họ có cố gắng đến đâu cũng không thể khác hơn, luôn luôn là kẻ xa lạ với cộng đồng, họ tồn tại trong “ sự tha hóa, nỗi lo âu, sự lưu đày, và cái chết” [8;194]. Đó chính là nguyên nhân dẫn con người đến sự tận diệt của số phận, của bản thể con người.

2.2.3. Những tương đồng trong quan niệm về bản chất của kiếp người

Văn học hiện thực thế kỉ XIX, khám phá bản chất con người bằng cách chỉ ra nỗi thống khổ của kẻ bị áp bức, tố cáo tội ác của giai cấp thống trị, sự tha hóa của con người trước những cám dỗ của vật chất... Và con người được đặt trong tương quan với bức tranh rộng lớn của lịch sử - xã hội với tư cách là thành tố của lịch sử. Đến Kafka và Marquez con người trở thành trung tâm của sự khám phá để thấy được bộ mặt thời đại, nó được nhìn nhận trong ý nghĩa tồn tại đích thực. Thân phận con người trong sáng tác của Kafka và Marquez trở nên bất hạnh hơn bao giờ hết, họ cô đơn lạc loài, hiện tượng lưu đày, tồn tại vô nghĩa trong thế giới hiện thực, sống không bằng chết đẩy con người đến sự hủy diệt.

Một trong những nét tương đồng giữa Kafka và Marquez trong quan niệm về bản chất của kiếp người chính là cái cô đơn lạc loài của con người. Đó là nỗi cô đơn khi con người từ già quá khứ, đứng giữa hiện tại, đối diện với tương lai bấp bênh đầy bí ẩn, ấy là khi con người cảm thấy bất an, hoang mang và lo sợ. Con người nỗ lực tìm kiếm và tạo lập các mối quan hệ mà quên mất rằng các mối quan hệ đó không giúp được nó thoát khỏi nỗi cô đơn. Nhưng đó cũng là một niềm an ủi, và là lối thoát cuối cùng trong sự bất lực của con người trước số phận. Trong thế giới của Kafka và Marquez, các nhân vật càng cô đơn thì lại càng khao khát đến được nơi nào đó, và rút cuộc họ đều bị chặn lại trước cửa pháp luật hay trước cổng tòa lâu đài, hoặc bị lưu đày kết án tuyệt diệt..., bởi những điều phi lí không thể hiểu nổi. Trong tiểu thuyết *Lâu đài*, nhân vật K. được mời đến lâu đài làm việc, công việc của K. là đặc điền. K. đến làng nơi có lâu đài ẩn hiện và ở đây K. rơi vào tình cảnh trở trêu, bi hài. Những con người ở đây tẩy chay K., ngăn cách K. không cho K. hòa nhập, không ai thừa nhận. K. bị tách khỏi các mối quan hệ xã của làng, nơi mà tất cả đã được định sẵn, các thiết chế xã hội tồn tại cố định không thay đổi một ngôi làng không cần đến anh đặc điền. K. bị hất ra khỏi ngôi làng chính vì thế K. tìm đến lâu đài. Lâu đài được xem như chân lí, đức tin nơi mà K. có thể giải quyết được mọi vấn đề rắc rối. Ngay từ đầu truyện, K. đã muốn tìm đến lâu đài nhưng con đường dẫn đến lâu đài

dài vô tận, con đường không dẫn anh đến ngọn đồi có tòa lâu đài. Ngôi làng K. không thể hòa nhập, lâu đài là bất khả xâm phạm K. bị tách ra khỏi mọi quan hệ xã hội, cô đơn, trơ trọi bởi cái thiết chế quyền lực bí ẩn. Đó là trạng thái bị đày của kiếp người, họ trở nên xa lạ, lạc lõng giữa xã hội.

Marquez là nhà văn thế hệ sau tiếp thu những tư tưởng độc đáo của Kafka. Ông đã viết rất thành công về nỗi cô đơn lạc loài của con người trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*. Tác phẩm, ngay từ nhan đề cũng đã gợi nên ám ảnh về một nỗi cô đơn triền miên, dai dẳng. Có thể nói, đại tá Aureliano là người cô đơn nhất, được sinh ra đầu tiên ở làng Mancondo, Aureliano đã là “cậu bé lặng lẽ và cô đơn, cậu đã khóc trong bụng mẹ và lọt lòng với đôi mắt mở thao láo”[42;43]. Nó mở đầu cho nỗi cô đơn như tiền định của dòng họ Buendía sau này. Để khắc họa cái cô đơn, Marquez để cho nhân vật xuất hiện và thể hiện nó trong một vòng tròn khép kín, dòng họ Buendía là cái vòng lớn chứa đựng mỗi cá thể cô đơn trong đó. Các nhân vật sinh ra và kết thúc số phận gần như giống nhau, bảy thế hệ của dòng họ Buendía cùng tồn tại. Xuyên suốt tác phẩm *Trăm năm cô đơn*, chúng ta nhận thấy các nhân vật đều có ý chí nghị lực vươn lên, hòa nhập cùng xã hội, có nhân vật có lý tưởng đấu tranh cho tự do, hạnh phúc của con người. nhưng tất cả họ đều thất bại. Lão trượng Hôsê Accado Buendía là một người giàu nghị lực và trí tuệ, nhưng cô đơn. Nỗi cô đơn sâu sắc ấy thể hiện ở lòng “đam mê nghiên cứu khoa học”, và sau rốt, kết thúc nỗi cô đơn bằng cái chết lặng lẽ, đơn chiếc bên gốc cây vô danh. Đại tá Auriano buendía là một trong những nhân vật quan trọng của truyện, người có lý tưởng yêu chuộng tự do, hạnh phúc của con người. Ông phát động ba mươi hai cuộc chiến tranh để đấu tranh cho lý tưởng ấy nhưng rồi cuối cùng cũng thất bại, anh mình trở thành một người thợ kim hoàn làm ra nhưng con cá vàng để giết thời gian... và cái cách phát động chiến tranh ấy cũng là con đường chạy trốn nỗi cô đơn, khát vọng thoát khỏi kiếp sống nhạt nhẽo, vô vị. Các nhân vật của *Trăm năm cô đơn* đều chung khát vọng ấy, nhưng tất cả đều thất bại, họ tự tách mình ra khỏi cộng đồng xã hội, khỏi lịch sử và truyền thống văn hóa. Đến Marquez cũng cho thấy bút lực bậc thầy của mình khi viết

về cái cô đơn của con người trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*. Phải nói rằng, cái cô đơn đã trở thành một phần huyết thống của dòng họ Buêđya. Nỗi cô đơn đã bào mòn thể xác và linh hồn Aurêlianô, những nơi mà anh đến đều trở thành trung tâm của sự cô độc và ngạo mạn “trong gần hai mươi năm chiến tranh, đại tá Aurêlianô Buêđya đã nhiều lần có mặt ở nhà, những trạng thái vội vã, mỗi lần chàng trở về, cái bộ máy quân sự âm ỉ theo chàng khắp các miền đất nước, cũng như vầng hào quang huyền thoại ôm tỏa hình ảnh chàng, và ngay với hình ảnh của chàng trong ánh hào quang huyền thoại ấy không ai cảm thấy gần gũi kể cả Ucsula, tất cả những cái đó biến chàng thành một thứ lạ lẫm”[42;236]. Arcadio cô đơn vì hôn nhân gần huyết thống, Aureliano Segundo cô đơn ngay trên chính sự giàu có và hạnh phúc gia đình. Rêbêca, con người không di truyền nỗi cô đơn từ Buêđya, nhưng cuối cùng lại bị nhiễm nỗi cô đơn từ chồng mình. Sau khi Hô-sê Accadiô chết thì cô đã khóa cửa tự giam mình, chỉ còn liên hệ với thế giới bên ngoài thông qua người giúp việc, Một nửa cuộc đời Rêbêca, cô đã tự đày đọa mình trong sự quên lãng của những người xung quanh. Nhân vật Úrsula về làm dâu nhà Buêđya phải bỏ gia đình, quê hương đến lập nghiệp trên vùng đất mới. người chồng sớm bị điên, những lúc vui buồn, bà chỉ biết nói chuyện với người điên. Con cháu của Úrsula mỗi đứa mỗi nết, đầy cá tính, kì dị... thế giới của người đàn bà hơn một trăm tuổi đầy ắp những kỉ niệm, dự cảm và mất mát. Cuộc đời của Úrsula chất chồng vô vàn nỗi cô đơn. Tình yêu giữa Aureliano và Amaranta đẩy họ lạc vào mê cung tình yêu cùng huyết thống, sinh ra đứa con đười lượn đẩy dòng họ Buêđya đến ngày hủy diệt. Tác phẩm mở đầu bằng một cuộc tình và khép lại bằng một cuộc tình, mỗi nhân vật chất chứa nỗi cô đơn trong sự đồng hành của tình yêu, gắn liền với sự sinh sôi phát triển và sự tuyệt diệt của dòng họ Buêđya. G.G.Marquez từng nói rằng, ông để cả đời sáng tác về cái cô đơn, thông qua đó ông kêu gọi mọi người đoàn kết lại để đấu tranh nhằm “... Sáng tạo ra một thiên huyền thoại khác hẳn. Một huyền thoại mới, nơi không ai bị kẻ khác định đoạt số phận của mình, ngay cả cái cách thức chết, nơi tình yêu có lối thoát và hạnh phúc là cái có khả năng thực sự và nơi những dòng họ bị kết án trăm năm cô

đơn cuối cùng và mãi mãi sẽ có vận may lần thứ hai để tái sinh trên mặt đất này...”. Trong lịch sử loài người, cái cô đơn luôn gắn với kiếp phận của con người, nhưng cũng chính từ cái cô đơn ấy mà con người đã biết tập hợp thành bầy đàn nhằm chống lại cái cô đơn. Nhưng càng trốn chạy cô đơn con người lại càng phải đối mặt với nó một cách triền miên, dai dẳng. Cô đơn không phải đến từ những áp lực bên ngoài xã hội, mà nó đã tiềm ẩn, có mầm mống từ bên trong cái nguồn sống cơ bản nhất của sự sống con người. Chủ đề cô đơn đã tồn tại trong sáng tạo nghệ thuật, từ xa xưa trong thần thoại Hy Lạp, cũng như trong sử thi phương Tây, đã xuất hiện những nhân vật cô đơn như Herakles, Ulysses. Họ là những nhân vật đã chiến đấu cho cái tôi kiêu hãnh của cá nhân, khẳng định sự dũng cảm của cá nhân trước thời đại. Nhưng sự cô đơn của các nhân vật trong tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn* lại mang màu sắc huyền thoại về nỗi cô đơn của con người hiện đại. Trong tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*, bản chất của kiếp người không chỉ cô đơn với xã hội mà họ còn cô đơn với ngay cả tình yêu, hôn nhân và gia đình. Kafka và Marquez cho thấy bản chất của con người là sự cô đơn đến tận cùng, cái cô đơn tàn phá con người đẩy con người tới sự hủy hoại không lối thoát.

Như vậy, bằng bút pháp huyền thoại thông qua tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*, Kafka và Marquez quan niệm về bản chất của con người không chỉ cô đơn trong xã hội, trong gia đình, mà nỗi cô đơn đang ngự trị trong tình yêu và hôn nhân. Tính chất mê cung huyền thoại đó nhằm tô đậm thêm thế giới cô đơn, tình trạng lưu đày, bất an đến cùng cực của con người. Tình trạng này không chỉ diễn ra ở xã hội Châu Âu những năm đầu thế kỉ XX và xã hội Mỹ La Tinh nói riêng mà nó đang diễn ra bất kì nơi đâu trên thế giới này.

2.2. Những tương đồng trong thể hiện trong cốt truyện, tình huống, chi tiết

2.2.1. Tương đồng trong xây dựng cốt truyện

Trong văn học, cốt truyện là yếu tố quan trọng không thể thiếu của một tác phẩm văn học. Theo Aristote nhà Mĩ học thời cổ đại quan niệm cốt truyện “cái hoàn

chính là cái có phần đầu, phần giữa và phần cuối. phần đầu là cái không tiếp theo cái khác, trái lại, theo qui luật tự nhiên, phải có cái gì tồn tại hoặc tiếp theo nó; phần cuối là cái mà theo tính tất yếu hay theo lẽ thường đều phải theo sau cái gì đó, và sau nó không còn cái khác tiếp theo; còn phần giữa là cái phải tiếp sau cái khác và cái khác nữa phải đi theo sau nó. Vậy, những cốt truyện được xây dựng một cách khéo léo phải theo định nghĩa đó chứ không được tùy tiện bắt đầu và kết thúc chỗ nào cũng được”[2;40]. Theo quan niệm này, mỗi cốt truyện đều trải qua một tiến trình vận động có hình thành, phát triển và kết thúc, vì vậy mỗi cốt truyện thường bao gồm các thành phần trình bày, khai đoạn (thắt nút), phát triển, đỉnh điểm, (cao trào) và kết thúc (mở nút). Từ cách hiểu thông thường này, có thể xem cốt truyện là: “Hệ thống sự kiện cụ thể, được tổ chức theo yêu cầu tư tưởng và nghệ thuật nhất định, tạo thành một bộ phận cơ bản, quan trọng nhất trong hình thức hành động của tác phẩm văn học thuộc các loại tự sự và kịch, [36;88], góp phần bộc lộ tính cách và xung đột xã hội thể hiện phong cách, tài năng nghệ thuật của nhà văn.

Trong văn học truyền thống, từ thế kỉ XIX trở về trước, cốt truyện và cách kể chuyện của tiểu thuyết thường nhất thiết phải tồn tại trên một cốt truyện; nếu không có cốt truyện, không thể có tiểu thuyết. Cốt truyện của tiểu thuyết hiện thực chủ yếu được xây dựng quanh một sự kiện bất thường (nghĩa là sự kiện này xảy ra khiến cho trật tự cũ của đời sống bị xáo trộn). Sự kiện bất thường đó khiến độc giả thắc mắc và chờ xem nó sẽ được giải quyết như thế nào. Dọc theo quá trình giải quyết, các nhân vật lần lượt được đưa ra để làm mọi chuyện trở nên trầm trọng thêm, nghĩa là sự xung đột giữa các tuyến nhân vật càng lúc càng trở nên gay gắt. Câu chuyện được tiếp tục kể, dài hơn hay ngắn hơn tùy theo khả năng tạo vấn đề của tác giả. Nhưng câu chuyện cũng phải dẫn đến một kết thúc. Kết thúc ở đây là làm sao để giải quyết mọi mâu thuẫn và trả độc giả trở về với trật tự cũ của đời sống. Độc giả sẽ cảm thấy thích thú khi vấn đề đã được giải quyết. Nghĩa là, phải tuân theo những tiền đề về giá trị đã được một hệ thống ý thức xã hội nhất định nào đó qui định. Nhưng đến đầu thế kỉ XX, cùng với Marcel Proust, James Joyce,

William Faulkner..., Franz Kafka được xem là một trong những nhà cách tân lớn nhất, về sau G.G.Marquez tiếp thu và sáng tạo, khác với quan niệm truyền thống. Kafka và Marquez thường xây dựng những cốt truyện đơn giản không tuân theo những trật tự phát triển của một cốt truyện thông thường. Lối viết này biểu hiện rất rõ trong tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*.

Trong tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*, Kafka và Marquez đều sử dụng lối tự sự mê lộn. Đó là những lối đi giống hệt, được lặp lại và không lối thoát, gây ảo tưởng rằng sẽ có lối thoát nhưng sẽ chẳng bao giờ thoát ra. Việc đan cài các yếu tố hiện thực và hoang đường cho phép mở rộng biên độ phản ánh hiện thực của văn bản trở nên vô tận. ngoài ra cốt truyện còn bị chia cắt bởi các cuộc mây mưa tình ái tạo hiệu ứng nghệ thuật nhấn mạnh cái cô đơn và góp phần khắc họa cá tính nhân vật ở chiều sâu nội tâm. Cốt truyện *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn* được Kafka và Marquez triển khai bằng một sự kiện bất bình thường, các nhân vật sự kiện đều xoay quanh cái cô đơn, cái phi lí. Trật tự cuộc sống đã bị xáo trộn, câu chuyện được kể theo trật tự diễn tiến của thời gian. Tác phẩm *Lâu đài* chỉ là câu chuyện về nhân vật K. đến lâu đài để nhận công việc đặc biệt. Nhưng từ khi đến ngôi làng, K. vẫn không vào được tòa lâu đài. Suốt thời gian sáu ngày K.vẫn loay hoay quanh khu vực lâu đài và ngôi làng. Không ai chấp nhận K. anh mệt mỏi, đơn độc trong thế giới lâu đài. Cốt truyện đơn giản, với các tình huống, chi tiết độc đáo... người đọc có thể nhận thấy nỗi cô đơn của con người trong một thế giới phi lí. Hoặc chúng ta có thể tóm tắt được nội dung cốt truyện *Trăm năm cô đơn* câu chuyện về dòng họ Buendya tồn tại bảy thế hệ, người đầu tiên bị trói vào gốc cây và người cuối cùng đang bị kiến ăn, một dòng họ đang tự lưu đày vào cõi cô đơn để chạy trốn tội loạn luân. Điều đầu tiên chúng ta thấy, cốt truyện rất đơn giản, tuân theo trật tự diễn tiến thời gian. Đằng sau đó là những câu chuyện li kì, hấp dẫn được miêu tả bằng những hành động, sự kiện, những tình huống khác nhau nhằm thể hiện nỗi cô đơn, sự lưu đày của dòng họ Buendya và ngôi làng Macônđô, khiến cho phạm vi phản ánh của tác phẩm trở nên bao quát và rộng lớn rất nhiều. Bên cạnh sự phản ánh tình trạng loạn luân, nỗi cô

đơn của dòng họ Buêđya là sự biệt lập khép kín, cuộc sống tách biệt cô đơn của ngôi làng Macôndô. Qua đó, còn cho người đọc thấy được tình trạng trì trệ lạc hậu, chậm phát triển của châu Mỹ La Tinh, nỗi cô đơn của dòng họ Buêđya cũng chính là nỗi cô đơn của mỗi con người. Bằng việc sử dụng yếu tố phi lí, mang màu sắc huyền thoại, thể giới nghệ thuật trong tác phẩm *Trăm năm cô đơn* có sự đan lồng vào nhau. Trong câu chuyện loạn luân của dòng họ Buêđya, chúng ta thấy lồng vào trong đó là hình ảnh của ngôi làng Macôndô. Ngoài ra, truyện còn có nhiều nhân vật, sự kiện hiện ra trong nỗi ám ảnh, tên các nhân vật, sự kiện nhiều khi được lặp đi lặp lại, cho thấy sự lẩn quẩn, gợi nên cảm giác như đang lạc vào mê cung không lối thoát. Cách miêu tả nhân vật, sự kiện đã tác động rất lớn trong việc thể hiện và phát triển của cốt truyện.

Bằng cách xây dựng cốt truyện đơn giản, dưới ngòi bút huyền thoại, Kafka và Marquez đã tạo nên một cốt truyện có kết cấu mê lộ. Kiểu cốt truyện ấy, đã góp phần bộc lộ sâu sắc hiện thực cuộc sống, những vấn đề của xã hội và con người cô đơn trong xã hội hiện đại.

2.2.2. *Tương đồng trong xây dựng tình huống*

Trong truyện ngắn và tiểu thuyết, sự kiện và tình huống luôn đóng một vai trò quan trọng, là điểm cốt yếu để nhà văn sắp xếp xây dựng theo một nguyên tắc nghệ thuật nhằm tạo nên một cốt truyện của riêng mình. Đi liền với các sự kiện, tình huống truyện cũng là một đặc điểm quan trọng trong việc thể hiện nội dung của cốt truyện. Trong tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*, chúng ta có thể thấy sự gặp gỡ giữa F.Kafka và G.G.Marquet trong việc xây dựng tình huống truyện.

Ở tác phẩm *Lâu đài*, nhân vật K. đến nhận công việc đặc điền theo thư mời của bá tước West West để tìm việc. Anh được thông báo chuẩn bị nhận việc, thậm chí còn nhận được thư động viên của vị chức sắc trong vùng là Klamm, nhưng mãi vẫn không gặp được nhà chức trách để xem kết quả tuyển dụng. Phải chờ chực và mòn mỏi, kiệt sức trong cảnh lo âu chờ đợi, K. sống trong một thế giới có thực mà cứ như ảo. Anh nhìn thấy lâu đài, nhưng không sao gặp được Klamm hoặc chức sắc

nào trong vùng, không sao lý giải được sự chờ đợi phi lý ấy, K. trở nên cô đơn hơn bao giờ hết. Trong nỗi cô đơn đối diện với thế giới, K. nỗ lực tìm kiếm và tạo lập các mối quan hệ mà quên mất rằng các mối quan hệ đó không giúp được cho bản thân mình thoát khỏi nỗi cô đơn. Nỗi cô đơn của K. trong Lâu đài vừa mang tính biểu tượng, siêu hình, vừa có những mối liên hệ xã hội, cụ thể. Bởi với K., nỗi cô đơn vẫn chưa phải là số phận tiền định của con người. Nó còn là hệ quả của các mối quan hệ với người khác, có thể tranh đấu và điều chỉnh. Tình huống anh nói chuyện với thầy giáo trong trạng thái luôn cảm thấy như mình đang bị bỏ rơi “Tôi có thể đến thăm anh được không, thầy giáo? Tôi sẽ ở lại đây lâu, vậy mà bây giờ đã cảm thấy mình bị bỏ rơi, tôi không thuộc về những người nông dân, cũng không thuộc về Lâu đài” [32;310]. Không chỉ được miêu tả bằng những sự kiện mang tính phi logic nhằm thể hiện sự cô đơn, tình thế bi đát của con người. Tiểu thuyết còn có rất nhiều những tình huống mang tính chất huyền thoại phi logic khác như: Lâu đài ở đây cũng tồn tại như một luật pháp: nó không thể tiếp cận, không thể tìm gặp, nó tồn tại không cụ thể; khắp mọi nơi đều như có có nó mà vẫn không có nó. K. được mời đến lâu đài làm việc, vậy mà không làm sao vào được nơi đó. “Chàng tiếp tục đi về phía trước, nhưng đường còn rất dài, hoá ra con đường chính của làng lại không dẫn lên quả đồi có lâu đài, mà chỉ dẫn đến gần đó, rồi như có ý, nó rẽ ngang, không bỏ xa lâu đài mà cũng không dẫn đến gần. K. nóng lòng mong sao con đường sẽ hướng về phía lâu đài, vì thế, chàng tiếp tục đi. Chắc chắn do đã mệt nên chàng không muốn tránh con đường đó... Chân ngập trong tuyết nên mỗi bước đi đều làm chàng mệt mỏi, ê chề. Mồ hôi vã ra, chàng bỗng dừng lại, không thể đi tiếp được” [32;313]. Hay tình huống bà chủ quán Bên cầu trò chuyện với K. về ngài chánh văn phòng Klammm: “Ông không thể thực sự nhìn thấy Klammm và điều này về phần mình tôi cũng không nói quá, bởi vì chính tôi cũng không thể nhìn thấy ông ta thật sự. làm sao mà Klammm nói chuyện được với ông một khi ngài không thêm nói chuyện với một người nào trong làng cả” [41; 359]. Chúng ta có thể nhìn thấy tính phi lý của hiện thực. Cái thiết chế quyền lực bí ẩn với những hình ảnh quái dị, tầm thường đó đã chế ngự cuộc sống của

con người, quy định trạng thái sống, hành vi ứng xử và cách nghĩ của họ. Các công chức của lâu đài đại diện cho thứ pháp lý không thể thấy được, còn làng và dân làng là biểu tượng của hiện thực “trần thế định mệnh”. Hay như tình huống K. như bị lạc bước trong giai đoạn gặp gỡ và làm tình với Frida “Họ lặn mấy bước trong sự mê mẩn mà K. thỉnh thoảng muốn bứt ra khỏi nhưng vô hiệu. Họ va nhẹ vào cửa phòng Klamm, sau đó họ nằm trong vũng bia, trên những vết bẩn phủ lên nền nhà. Giờ này qua giờ khác, họ cùng chung nhịp thở và nhịp đập của trái tim. Đó là thời gian mà K. liên tục cảm thấy bị lạc, hoặc đang rơi vào một miền xa lạ chưa có con người xuất hiện trước khi chàng tới, cái xứ sở xa lạ mà trong không khí cũng không có lấy một tí nào không khí của quê hương, nơi mà sự xa lạ bóp nghẹt con người nhưng chàng không thể làm gì để cưỡng lại sự mê hồn ngoài việc tiếp tục đi và càng đi càng bị lạc sâu hơn. Thế rồi sau đó có cái gì đấy thoát tiên không làm chàng hoảng hốt, mà như là sự bừng tỉnh đầy an ủi, khi từ phòng Klamm một giọng trầm, xa lạ và uy nghiêm gọi Frida” [32; 350]. Cuộc làm tình của K. với Frida sau quây rượi là một sự lãng quên thân phận, sự độc hành của con người trong quá trình tìm kiếm những ý nghĩa hiện sinh của chính mình, một cách giải tỏa nỗi cô đơn, đó là hiện thân của nỗi cô đơn bản thể trong nỗ lực chống lại sự lãng quên của cộng đồng đối với chính mình...

Trong *Trăm năm cô đơn*, bằng những thủ pháp huyền thoại, G.G.Marquez đã tạo nên những tình huống phức tạp trong mối quan hệ tồn tại của con người, giữa cuộc sống và cái chết. Thế giới nghệ thuật của tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* không chỉ được miêu tả bằng những sự kiện mang tính phi logic nhằm thể hiện sự cô đơn, tình thế bi đát của con người. Tiểu thuyết còn có rất nhiều những tình huống được xây dựng bởi những sự kiện mang tính chất huyền thoại: Phát minh kì vĩ của Hô-sê Accadiô Buêđya “trái đất tròn như quả cam ấu” [42;27], hay tình huống Aurêlianô Buêđya được cha dẫn đi xem nước đá... Đây là những tình huống mà chúng ta có thể nhìn thấy ở đó tính chất phi lí của hiện thực được phản ánh, nhìn thấy tình trạng cô đơn biệt lập với thế giới bên ngoài, xa lạ với tất cả với những nền văn minh đang diễn ra từ bên ngoài của những con người thuộc dòng họ Buêđya. Những tình

huống này thể hiện cái phi lí đến tột cùng... trong tính chất tiền định, tác giả để cho nhân vật Aurêlianô, bắt gặp và thể hiện tình yêu bản năng với Amaranta, như muốn tô đậm thêm tội lỗi của dòng họ bị kết án trăm năm. Họ đã bị lẫn trong mê cung huyết thống, tình yêu diễn ra trong thế giới cô đơn cùng cực chỉ đưa con người đến sự tuyệt diệt.

Bằng những tình huống phi logic, những sự kiện, chi tiết huyền thoại, Kafka và Marquez đã xây dựng nên một thế giới nghệ thuật độc đáo. *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn* xứng đáng là những tác phẩm tiêu biểu của văn chương huyền thoại thế giới.

2.2.3. Tương đồng trong sự mô tả chi tiết

Bao trùm lên những nét tương đồng trong việc xây sử dụng, miêu tả chi tiết trong *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn* là việc miêu tả, thể hiện các chi tiết mang tính chất huyền thoại bằng những dấu hiệu phi lí, phi logic, nghĩa là cả hai tác phẩm đều sử dụng cách thể hiện chi tiết thường gặp trong chủ nghĩa huyền thoại thế kỉ XX. Ở đây, tính chất huyền thoại được dệt nên không phải bằng các yếu tố kì ảo, hoang đường mang dáng dấp huyền thoại cổ. Nó bộc lộ một cách sâu sắc cái nhìn về một thế giới manh mún, phi lí, trong đó sự tồn tại của con người hết sức nhỏ bé, vô nghĩa. Và, để đạt được hiệu quả nghệ thuật ấy, phần lớn các chi tiết trong hai tác phẩm đều mang trong mình sắc thái ý nghĩa biểu tượng.

Xuyên suốt *Lâu đài*, người đọc có thể nhận ra những chi tiết mang tính biểu tượng như: Con đường ngập tuyết càng lại gần lại càng vắng xa ra, những căn phòng mờ tối, những bức tranh tối sáng, một lớp học tối tàn, những hành lang hun hút đầy ngóc ngách, một nửa gương mặt đầy bí hiểm của Klammer nhìn qua lỗ khóa... những chi tiết ấy tạo nên những mê lộ, đầy ám ảnh. Phải tiếp xúc và cảm thụ những hình ảnh trong tác phẩm của Kafka để tìm ra một thế giới “ẩn đâu đó phía sau kia” (M.Kundera). Trong cái thế giới ấy, những mê cung trở nên vô hình, nó trở thành một cung cách hành chính, một cơ chế quan liêu hay một thế lực độc tài đè nén và tha hóa con người, biến họ trở thành một bóng ma dật dờ, những con rối phi cá tính. Chi tiết cánh cửa phía sau quầy uống của Frida trở nên lạ thường “với bàn tay mềm

mại lạ thường đã kéo chàng đến cạnh cánh cửa. Qua cái lỗ nhỏ mà chắc người ta khoan ra để quan sát. K. gần như có thể nhìn hết được căn phòng...” [32;344]. Từ chi tiết này, người đọc có thể nhận ra cuộc sống ở lâu đài được chia làm hai thế giới riêng biệt. Một thuộc thế giới của những con người bình thường với những cảnh sinh hoạt cũng rất đời thường: Uống bia tán tỉnh, nhảy múa ca hát, làm tình..., còn thế giới còn lại là một thế giới vô hình, đầy quyền lực, không một ai được phép xâm phạm hoặc cố gắng tìm hiểu nó. Cánh cửa trở thành chi tiết huyền thoại tạo thành bức tường thành kiên cố ngăn cản K. đến với Klamm, dù chỉ ít một lần, để K. hiểu rõ ý nghĩa tồn tại của chính mình. Hoặc như chi tiết hình ảnh lâu đài lúc ẩn lúc hiện, mờ ảo, hoang đường, kì quái “Hình dáng tòa Lâu đài đã bắt đầu chìm trong bóng tối, nó đứng câm lặng như vên thế... Nhìn Lâu đài, thỉnh thoảng K. cảm thấy như mình đang quan sát một ai đó ngồi điềm tĩnh và nhìn ra trước mặt, chưa mãi nghĩ ngợi, nhưng tuy thế vẫn xa lánh với mọi thứ khác.[...] càng nhìn Lâu đài, chàng càng khó nhận ra nó, càng thấy tất cả chìm sâu vào mờ ảo” [32;313]. Lâu đài đang tồn tại như không tồn tại, một thế giới uy quyền bất khả tri.

Đến *Trăm năm cô đơn*, với sự tiếp thu và học tập Kafka. Marquez cũng sáng tạo ra những chi tiết huyền thoại trong ý nghĩa biểu tượng, nhằm phản ánh nỗi cô đơn, tình trạng lưu đày của con người trong thế giới đầy phi lí. Đọc theo tác phẩm, người đọc có thể bắt gặp nhiều chi tiết lạ thường: Cái đuôi lợn như một biểu tượng về nỗi cô đơn, là sự vật chất hóa của tác giả về tính cá nhân ích kỉ của con người...; trận mưa hoa vàng trong đám tang của Hô-sê Acc-diô Buên-đya; Khi Jô-sê Acc-diô chết bởi một phát súng nổ làm rung chuyển cả ngôi nhà: “Một dòng máu chảy ra từ dưới cánh cửa, bò qua phòng khách, đi ra đường, tiếp tục chảy dọc những con đường gập ghềnh, trèo lên những bậc đá, những vật cản, bò một mạch theo đường Thổ Nhĩ Kỳ, rẽ ngoặt bên trái vào một phố rồi rẽ ngoặt phải sang phố khác rồi nó rẽ một góc vuông thước thợ ngay trước nhà Buên-đya rồi chui dưới cửa đóng kín để vào nhà, cứ bám lấy tường mà vượt qua phòng khách, để khỏi vấy bẩn những tấm thảm trải nhà, tiếp tục bò qua một phòng khác, lượn một vòng rõ rộng, để tránh bàn ăn, bò theo dọc

hành lang những chậu thu hải đường và chui qua chiếc ghế Accmanta ngồi dạy toán cho Aurêlianô Jôse mà không bị nhìn thấy, rồi biến mất khi chui vào kho ngô rồi xuất hiện ở nhà bếp nơi Uccsula đang đập 36 quả trứng để làm bánh” [42;199]. Không nhất thiết dựa vào các yếu tố thần tiên ma quái, sự biến hóa, những phép lạ, nhưng khi đi sâu vào thế giới bên trong của tác phẩm thì mọi thứ trở nên bất thường quái gở, đây chính là thể hiện bút pháp nghệ thuật huyền thoại của tác phẩm. Ngoài ra, còn các chi tiết khác kì quái ở trong tác phẩm như chứng bệnh mất ngủ, mất trí nhớ, ăn đất, ba mươi hai cuộc chiến tranh... Những chi tiết ẩn tượng thể hiện sự lạ lẫm của con người và sự phi lí của thế giới, vì vậy mà sự cô đơn của con người đã được đẩy lên cao độ - con người cô đơn từ trong bản thể. Đây chính là sự gặp gỡ giữa Kafka và Marquez trong sự phản ánh ý thức huyền thoại: Gợi cho người đọc thấy được những biểu hiện của sự tha hóa trong niềm cô đơn của con người, nỗi phi lí của thế giới và nói lên được tình thế bi đát của thế giới.

Xét trên một phương diện nào đó, tình trạng cô đơn của K. trong cái bí ẩn của lâu đài, trong ngôi làng nhỏ bé và biệt lập ấy trong *Lâu đài* hết sức gần gũi với tình trạng của làng Mocondo với những con người cô đơn và đau khổ trong *Trăm năm cô đơn*. Ấy là một biểu tượng đầy bi kịch và giàu tính thơ về sự tồn tại phi lí, nỗi cô đơn của con người. Một bên là một cá nhân lạc loài, từ một nơi xa lạ đến và tồn tại một cách xa lạ trong một môi trường xa lạ; một bên là cả một dòng họ chạy trốn xứ sở của mình, dấn thân vào một nơi tha hương. Một bên tìm một công việc để cảm thấy cuộc sống có ý nghĩa nhưng bất lực, một bên mong tìm lại cảm giác yên bình, một ý nghĩa tiến bộ của sự sống nhưng mọi nỗ lực chỉ dẫn họ vào ngõ cụt không lối thoát, không đường trở lại. Đây là ý nghĩa vô cùng bi đát của kiếp người, trải dài từ Kafka đến Marquez... Và, đây cũng là những suy tư động chạm đến những vấn đề trọng tâm của thời đại.

Trong không gian nghệ thuật của Kafka, dường như tất cả mọi sự vật, hiện tượng đều bị đảo lộn, không tuân thủ một logic nào. Trong tình trạng ấy K. thất bại trong việc kiếm tìm ý nghĩa của sự tồn tại, dần dần trở thành kẻ vô tích sự, một kẻ vô

lại. Trong cách nhìn của Kafka, “tha nhân là địa ngục” (Sartre). Mỗi quan hệ giữa bản thể và tha nhân luôn trong một tình trạng mất liên lạc, không thấu hiểu, con người đã đánh mất sợi dây dẫn đường, khiến cái tôi không thể nào kết giao, hòa nhập cộng đồng, và dần dần, họ tự thu mình vào những ốc đảo cô đơn. “con người cô đơn đi lang thang trong mê cung vắng ngắt của một thế giới nơi diễn ra những sự mô phỏng lồ bịch báng bỏ của luật pháp”[66;309].

Trong không gian nghệ thuật của G.G.Marquez, ngôi làng bé nhỏ biệt lập với thế giới bên ngoài, lại được du nhập nhiều sự vật, hiện tượng phi logic khác nhau: Những căn nhà tồi tàn, những dãy phố chật hẹp, những không gian tối tăm đó như thể giam hãm, lưu đày con người. Trong thế giới ấy, nhân vật còn tự lưu đày vào trong những cuộc tìm kiếm không bao giờ mang lại một kết quả cho họ. Công việc chinh phục thế giới khoa học đầy bí ẩn và phức tạp của Accadiô Buêđya dùng kính thiên văn để quan sát bầu trời và ông cho rằng “trái đất tròn như một quả cam ấy” [42;27]. Hình ảnh Accadiô Buêđya trở thành một kẻ điên dại bị trói vào gốc cây dẻ, là một minh chứng cho những khát vọng không thành, là sự cô đơn. Đây chính là những sự việc nằm ngoài nhận thức và quy luật của cuộc sống như thói quen ăn đất của Rêbêca, hay sắc đẹp ghê ghớm, lối mút tay, làn hơi tự nhiên và mùi thơm chết người của Rêmêđiôt, Amaranta trong suốt bốn năm trời chỉ lo làm một tấm khăn liệm cho mình... Bằng chính thủ pháp phi logic hóa ấy, tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, đã phản ánh những bản chất của xã hội và thân phận lạc loài cô đơn của con người, sự phi lý và mọi nỗ lực của con người đều không thể tiếp cận và lý giải.

Theo quy luật tâm lý thông thường, người đọc có thể hình dung được sự khiếp đảm, sợ hãi của nhân vật trước sự biến dạng khi sinh ra một đứa bé dị dạng mang cái đuôi lợn như vậy. Nhưng trong *Trăm năm cô đơn*, phản ứng tâm lý nhân vật lại hoàn toàn khác, khi đã là vợ chồng rồi Hô-sê Accadiô tuyên bố “dù có đẻ ra kì đà anh cũng cóc cần” [42;46]. Hô-sê Accadiô không mấy suy nghĩ về đứa con có hình thù quái dị sẽ được sinh ra khi bố mẹ nó cùng chung một huyết thống, sự phi lý ấy chính là thể hiện tột cùng của sự bất lực. Với thủ pháp phi logic hóa tâm lý nhân vật, trong tiểu

thuyết *Trăm năm cô đơn*, gắn liền với những con người tội lỗi, đơn độc giữa gia đình và cộng đồng. Nhân vật luôn tìm cách xa lánh cuộc sống của chính mình, trở thành những con người cô đơn xa lạ, kết thúc tác phẩm họ phải chịu những kết cục bi đát, là cái chết, là sự tuyệt diệt.

Như vậy, bằng thủ pháp phi logic hóa trong tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*, Kafka và G.G.Marquez đã sử dụng trên hai phương diện cơ bản: Phi logic hóa sự vật, phi logic hóa tâm lí nhân vật, tạo nên sự hấp dẫn độc đáo của tác phẩm, đồng thời cho người đọc thấy được sự gặp gỡ thú vị đầy tài năng giữa hai nhà văn bậc thầy này trong dòng văn học huyền thoại thế kỉ XX.

2.3. Những tương đồng trong việc miêu tả nhân vật, không gian, thời gian

2.3.1. Những tương đồng trong miêu tả nhân vật

Theo quan niệm của văn học truyền thống, nhân vật được nhìn nhận như một phạm trù của thi pháp hoặc như một khái niệm, trung tâm để xem xét đánh giá tài năng của nhà văn. Đến Kafka và Marquez, họ khước từ mọi tiêu chí thẩm mĩ của nền tiểu thuyết truyền thống để xây dựng những nhân vật hoàn toàn xa lạ khác hẳn với các nhân vật trong tiểu thuyết của các nhà văn lớn thế kỉ XIX như Balzac, Standhal, Tolstoi... Qua cái nhìn của huyền thoại, nhân vật được đặt trong mối quan hệ với thời gian, không gian huyền thoại. Hệ thống nhân vật của Kafka và Marquez cũng bị xóa mờ những đường viền lịch sử cụ thể nhằm phản ánh một cách trung thực tình trạng hiện tại của con người. Bằng kỹ thuật viết độc đáo, hai ông đã mê dụ người đọc, đưa họ vào một khu rừng đầy kì bí của trí tưởng tượng.

Trước hết, dáng nét huyền thoại của các nhân vật trong hai tiểu thuyết được xây dựng bởi cái cách mà tác giả đặt họ trong một không gian xa lạ, một thế giới xa xôi. K. trong *Lâu đài*, đến từ một nơi không xác định, và cái nơi chàng đến cũng là một địa chỉ không xác định. Đành rằng đây là lâu đài - một địa chỉ có thể rất cụ thể, có tên gọi, và thoát nghe đã gợi cảm giác bề thế, lừng lững. Song, trên thực tế, lâu đài là gì? Ở đâu? Lâu đài không ở trong rừng, không ở một thành phố theo kiểu lâu

đài ta thường nghe đến trong các câu chuyện kể dân gian của người Pháp hay xứ Ba - Tư. Nó cũng không mang cái ý nghĩa là sự chờ che trong thần thoại Hi Lạp - La Mã hay trong văn học cổ Trung Quốc... Lâu đài, rớt cuộc, chỉ là một ngôi làng, ngôi làng không tên, như một chấm nhỏ mênh mông vô định trong không gian bao la, mà cảm giác đầu tiên là nó ngân lên một nỗi niềm xa xứ. Và tiếp đến, là tình trạng tồn tại bi thảm của hiện thực.

Trong thế kỉ XX, người ta nói nhiều đến những tiên cảm về tình trạng con người bị máy móc hóa, bị triệt tiêu mọi cảm xúc, bị triệt tiêu khả năng cá nhân. Người đọc có thể thấy Kafka định bóc trần tình trạng đó ngay trong cái cách ông mang đến cho độc giả những ấn tượng về nhân thân nhân vật.

Với tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, kế thừa và tiếp thu Kafka, Marquez sáng tạo ra một hệ thống nhân vật độc đáo dưới góc nhìn huyền thoại. Một số nhân vật trong *Trăm năm cô đơn* cũng bị xóa mờ những đường viền lịch sử cụ thể nhằm phản ánh một cách trung thực tình trạng hiện tại của con người. Họ cô đơn với chính mình, với gia đình, xã hội và với chính đồng loại của mình. Trước hết, chúng ta thấy trong *Trăm năm cô đơn*, những con người trong dòng họ Buendía ngày càng tách mình ra khỏi cộng đồng xã hội và trong quá trình hiện hữu. Họ càng trở thành những người trái tính, trái nết. Cái thói trái tính, trái nết này ngăn cách họ với cộng đồng xã hội và ngày càng đẩy họ vào cuộc sống cô đơn. Người đầu tiên thành lập làng là Hô-sê Accadiô Buendía, vì phạm tội giết oan một người mà lương tâm luôn cắn dứ, ông đã cùng vợ bỏ làng ra đi, tạo dựng cuộc sống mới. Nhưng cuối cùng, cuộc đời ông kết thúc bằng cái chết trong cô đơn, điên loạn. Đến những đứa con, cháu, chắt mang dòng họ Buendía đều mang trong mình dòng máu cô đơn. Ngay từ khi còn trong bụng mẹ, tiếng khóc của Aurêlianô Buendía không phải là người có tài nói giọng bụng hay có tài tiên tri mà chỉ là dấu hiệu không nhằm lẫn được bất lực trước tình yêu, nó là dấu hiệu của cái cô đơn. Sống tách biệt với cộng đồng, Aurêlianô Buendía trở thành một người sống ích kỉ, chỉ biết lợi danh cho bản thân. Và rồi ông cũng chết trong cảnh cô đơn, không yêu ai ngoài bản thân mình và mang một nỗi cô

đơn sâu thẳm trong tâm hồn. Từ Hô-sê Accadiô Buêđya đến Aurêlianô Babilônia, tất cả họ đều thông minh tài giỏi và tất cả đều mang một nỗi đau vật lộn tâm truyền kiếp. Trong cuộc sống của mình, dù có sống sôi nổi hay trầm tư thì bản chất sâu kín của mình vẫn là sự cô đơn. Họ tìm cách vùng vẫy thoát ra nỗi cô đơn, tìm đến với thứ nhục dục xác thịt không có tình yêu. Chính thứ tình yêu xác thịt đó lại càng làm cho họ dần sâu vào nỗi cô đơn. Với những mô-típ nhân vật trùng tên (cũng như một số nhân vật trùng tên trong *Lâu đài*), tác giả đã đẩy trạng thái cô đơn của con người lên đến đỉnh điểm và những nhân vật này trở thành diện mạo vĩnh cửu trong văn học. Họ trở thành những tượng đài nghệ thuật trong văn học thế giới với nỗi cô đơn khủng khiếp, nỗi cô đơn sâu thẳm trong tâm hồn và nỗi cô đơn không lối thoát. Cũng như K., Aurêlianô Buêđya, Accadiô Hô-sê từ nhỏ đã sống không có bạn bè, không có sự quan tâm của người thân, không biết được gốc gác của mình. Cũng như K., Frida, Klamm... trong *Lâu đài*, các nhân vật trong *Trăm năm cô đơn* không hòa vào cộng đồng, làng xóm, xã hội, sống không có bạn bè, luôn chạy trốn vào cõi cô đơn và cuối cùng là tìm cách giải quyết nỗi cô đơn bằng những phiêu lưu tình ái, tình dục. Bên cạnh những nhân vật bình thường, thì trong thế giới nhân vật đó, tác giả dùng những biện pháp miêu tả, cường điệu, phóng đại với phong cách quái dị pha trộn với phong cách kỳ diệu, huyền thoại và đời thường kết hợp với hiện thực và huyền ảo để tạo nên những con người phi thường, quái dị. Đầu tiên phải kể đến nhân vật Menkyadê - một con người phi thường, ông già thông thái, người gắn bó với nhiều thế hệ trong gia đình Buêđya. Menkyadê hiện lên trong tâm trí người đọc với hình ảnh một người đàn ông đầu đội mũ cách quạ mang nhiều nét huyền bí về lai lịch và thân thế một nhà thông thái có khả năng tiên tri, một người có khả năng chữa bệnh mất ngủ cho cả làng, ông sống mà không có người thân nào, công việc duy nhất mà ông làm là chuyên ghi chép những điều bí ẩn, hay nghiên cứu một tấm thuốc da. Hành tung và hành trạng nhân vật cũng giống như những ông Klamm, những ngài Wet Wet, những chánh văn phòng... mà chúng ta đã từng gặp trong ngôi làng nơi K. đến. Một nhân vật nữa được Marquez xây dựng mang nhiều nét phi thường, quái dị

là nàng Rêmediot – người đẹp, con gái Accadiô Hôse và nàng Santa Sôpia Dêlapiedat. Nàng được miêu tả là một thiếu nữ tuyệt trần, vẻ đẹp của nàng ngơ ngẩn biết bao nhiêu người đàn ông vô tình nhìn thấy. Có biết bao nhiêu chàng trai si mê và đã chết oan vì nàng. Kẻ chết gục ngoài song cửa sổ. Kẻ lao đầu từ mái nhà xuống chết tươi. Kẻ bị ngựa đá dẫm ngực mà chết. Lại có kẻ say mê nàng lại hóa rồ. Rêbêca một cô gái có tình yêu mãnh liệt, vẻ đẹp diễm dáng, quyến rũ nhưng cô cũng là người mang nhiều nét khác thường, dị thường. Xuất thân của Rêbêca là một điều bí ẩn. Không ai biết được xuất thân và gia đình, cha mẹ cô như thế nào. Cô đến với gia đình Buêđya năm 11 tuổi cùng với những bao tải đựng hải cốt cha mẹ luôn phát ra tiếng kêu lộc cộc khắp mọi nơi. Cô gái thích ăn đất. Rêbêca “không thích ăn cơm mà trái lại chỉ thích ăn đất ẩm ngoài sân và vách đất do cô dùng ngón tay cạy ra từ các bức tường” [42;189]. Tình yêu đến với cô một cách mãnh liệt khi cô gặp Hôse Accadiô, cô yêu anh ta say đắm, cùng anh xây dựng gia đình và chia sẻ với anh nỗi cô đơn truyền kiếp của dòng họ mình... Đó là đặc điểm khác thường khu biệt dễ nhận thấy giữa nhân vật này với các nhân vật khác. Khi đọc tác phẩm, người đọc không khỏi ngạc nhiên và buồn cười trước những đặc điểm dị thường, quái dị của nhân vật Pêtra Côtet. Đó là tình dục của cô ta có ảnh hưởng quyết định đến tính miễn đề của bấy gia súc. Những nhân vật nữ kiểu này trong *Trăm năm cô đơn* có một phần di truyền từ Frida của Kafka...

Tóm lại, có thể thấy một số điểm tương đồng trong việc xây dựng nhân vật trong *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*: Xây dựng những nhân vật bí ẩn về hành tung, hành trạng; miêu tả nhân vật bằng những yếu tố phi lí của chi tiết, nhiều khi miêu tả nhân vật thông qua những hành vi bản năng... Điều này nhấn mạnh tình thế tồn tại cô đơn của kiếp người và tình trạng phi lí của hiện hữu.

2.3.2. Những tương đồng trong việc miêu tả không gian

Trong sáng tác văn học, không gian nghệ thuật như là “ một phương thức chiếm lĩnh thực tại, một hình thức thể hiện cảm xúc và khái quát tư tưởng thẩm mỹ” (Trần Đình Sử). không gian là hình thức tồn tại của thế giới nghệ thuật. không có

hình tượng nghệ thuật nào không có không gian, không gian nghệ thuật sáng tạo của người nghệ sỹ nhằm thể hiện con người và thể hiện một quan niệm nhất định về cuộc sống.

Trong tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*, bằng bút pháp huyền thoại, Kafka và Marquez đã tạo ra những hình tượng không gian nghệ thuật mới mẻ, độc đáo. Một trong những đặc điểm không gian nghệ thuật đầu tiên có thể kể đến trong cả hai tác phẩm là không gian mê cung. Điểm chung của loại không gian này là sự xuất hiện các yếu tố ngẫu nhiên, biến hóa dị thường, gây tâm lý bất an và làm mất phương hướng nhân vật chính; đẩy nhân vật chính vào kết thúc bi kịch và cái chết như là định mệnh đã an bài. Với tác phẩm *Lâu đài*, ngày từ nhan đề “Lâu đài”, Kafka đã ám gợi cho người đọc về một biểu tượng không gian nghệ thuật ẩn chứa nhiều bí ẩn cần phải giải mã. Thế giới của lâu đài là thế giới của mê cung, mang sức mạnh siêu nhiên. Con đường dẫn K. vào lâu đài là một tiểu mê cung. Ngay từ đầu, K. đã muốn đi vào nhưng con đường rất dài và nó không dẫn chàng đến Lâu đài. Khi đến gần, dường như có ý, nó lại vòng sang lối khác. Nhìn từ xa, K. có thể thấy lâu đài, song chàng không thể và vĩnh viễn không bao giờ đến được. Cùng với con đường, hình ảnh lâu đài thấp thoáng hiện lên trái với logic thông thường. Lâu đài không có vẻ cổ kính, tráng lệ mà chỉ là những quần thể nhà hợp thành, không ai biết đó là lâu đài. Có một tháp chuông nhưng không thể nhận ra đó là tháp chuông ở nhà thờ hay của nhà ở. Con quạ xuất hiện báo hiệu sự chết chóc. Đó là quan sát từ xa. Còn nhìn gần, “Lâu đài này trong thực tế chỉ là một thị trấn thảm hại” [32;30]. Tiếng chuông nghe ma quái “Đổ từng hồi trầm âm vang lên một cách vui vẻ, tiếng chuông như đe dọa vì nó cũng vang lên đau đớn” [32;43]. Sau đó là những tiếng chuông yếu ớt vang lên “lay lắt”.

Bộ máy hành chính của lâu đài cũng là một thứ mê cung. Lâu đài thông qua những mắt xích vô tận các viên chức, thư ký, liên lạc đều nhằm đích là chống lại K. Ngẫu nhiên, lâu đài viết thư nhận K. làm đặc điền, rồi có thư khen thưởng K. về công

việc tuy thật ra K. chưa hề biết công việc đặc biệt. Qua những cuộc tiếp xúc của K. với nhân viên lâu đài, ta thấy K. bị lừa. Viên trưởng thôn đã nói trắng ra: “Những cuộc tiếp xúc ấy chỉ là giả tạo, nhưng vì thiếu hiểu biết ông lại tưởng thật” [32;138]. K. chỉ còn biết tìm đến chánh thanh tra Klammm để tìm hiểu thực hư. Song, Klammm là một chánh thanh tra quan liêu, không thềm nói chuyện với bất cứ ai trong làng, chưa một ai thật sự biết mặt y, bởi Klammm luôn thay đổi hình dạng, bí hiểm. Vì vậy, K. cô biết sự thật về lâu đài, nhưng càng theo đuổi mục đích này, anh lại càng xa nó hơn. *Lâu đài* là một mê cung của thế giới hành chính quyền lực vô hình. Nó cũng giống như mê cung luật pháp trong *Vụ án*: Không thể tiếp cận, không thể tìm gặp, nó tồn tại trong cụ thể; khắp mọi nơi đều có nó mà vẫn như không có nó. Với ba tiểu mê cung, Kafka đã tạo dựng thành một đại mê cung của Lâu đài. Kafka cho thấy rõ nguyên nhân bị lưu đày của con người trong thế giới hiện đại, trong mê cung của những thiết chế mờ ám và phi lý được bày đặt ra như những cái bẫy, con người bị tước mất khả năng tìm hiểu và thiết lập quan hệ đối với thế giới một cách bình thường, con người không phải chủ nhân mà là nạn nhân của thế giới.

Chịu ảnh hưởng của Kafka, trong *Trăm năm cô đơn*, Marquez tạo ra một không gian mê cung, khép kín. Không gian ấy là ngôi làng Mancodo huyền thoại gắn liền với bảy thế hệ dòng họ Buendía. Vì mặc cảm tội loạn luân, quan hệ cùng huyết thống dòng họ Buendía bỏ xứ đi lập làng mới sinh sống. một ngôi làng tách biệt hoàn toàn với thế giới bên ngoài. Đứng đầu dòng họ là Hose Accadio Buendía, ông là một tộc trưởng cứng rắn và kiên quyết nhưng sau này bị cuốn hút mạnh mẽ bởi những điều kì diệu bởi những tiến bộ của khoa học thế giới đem lại, những điều kì diệu này do những người Digan du mục đưa tới, đứng đầu là Melquiades. Ngôi làng ở đó, trải qua bao thăng trầm, bao biến thiên, từ chỗ một làng mới đến khi thịnh vượng, sầm uất; trải qua chiến tranh, trải qua sự nhộn nhạo trong sự xâm nhập của cánh thương lái, sự phát triển của công cuộc khai thác với ánh sáng và hệ lụy của văn minh... Những đứa trẻ sinh ra, những người già chết đi, cho đến khi ngôi làng bị hủy diệt... Tất cả các sự kiện đều diễn ra trong không gian ngôi làng Mancodo, một

không gian khép kín, không gian mê cung, mỗi một cuộc đời là một vòng tròn khép kín ở đó không có sự giao tiếp. Con người cứ quẩn quanh mãi mà chỉ đối diện với chính mình, bản thân mỗi nhân vật là một mê lộ, họ tự tạo cho mình một không gian riêng biệt không thể xâm phạm, một không gian cô đơn đến tột cùng. Đại tá Aureliano khi trở thành một gã độc tài khét tiếng, ông tự vẽ cho mình một vòng tròn và cấm không ai được bước qua vòng tròn đó. Tình người và đạo lý xưa cũ đã chết trong vòng tròn đó. Đại tá Aureliano tự khai tử cho chính bản thân mình trong nỗi cô đơn của quyền lực bất tận. Như vậy, bằng bút pháp huyền thoại Kafka và Marquez đã tạo ra một không gian mê cung nơi mà con người phải sống trong tình trạng lưu đầy của sự phi lý, của những thiết chế quyền lực bóp nghẹt đời sống con người đẩy con người vào ốc đảo cô đơn, xa lánh thế giới thực tại, họ trở nên kì dị hơn bao giờ hết, từ đó đưa con người đến sự tuyệt diệt.

Bên cạnh đó, trong tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn* Kafka và Marquez còn tạo ra một dạng không gian ngột ngạt tù túng. Đây là một dạng không gian mới mẻ ít gặp trong tiểu thuyết “cổ điển”. Con người trong sáng tác của Kafka và Marquez lại khác, hầu như chỉ tồn tại trong không gian ngột ngạt tù túng. Con người quen thuộc gắn bó với không gian này đến nỗi không thể sống thiếu nó được. Tính chất phi tự nhiên, phản truyền thống của không gian ấy là một ẩn dụ sâu sắc về cái cô đơn, sự tha hóa của con người. Trong bộ tiểu thuyết *Lâu đài*, ta thường gặp những đoạn phim ngắn ghi lại hình ảnh những căn phòng chật hẹp yếm khí, thế giới đồ vật được bố trí bẽ bộn trong đó lẫn át đi phần tồn tại của con người, làm không gian ấy càng ngột ngạt hơn: căn phòng người ta bố trí cho người đặc điền nơi quán trọ là một cái gác xép không được thông gió. Những người giúp việc nơi quán trọ luôn ở trong ánh điện, trong bầu không khí ngột ngạt, nghỉ ngủ chui rúc ở xó xỉnh nơi nhà kho, nhà bếp. Những đám nông dân chen chúc nơi quán trọ sặc sụa mùi bia rượu. Chánh thanh tra Klamms sống trong một căn phòng kín, tách biệt với thế giới bên ngoài, chỉ được thông với bên ngoài bằng một cái lỗ nhỏ thiếu sinh khí. Đặc biệt Kafka đã phủ mờ không gian lạnh lẽo của tuyết xuống lâu đài, xuống làng. “Ở dưới này tuyết ngập

đến cửa sổ của những ngôi nhà nhỏ, treo thành từng khối từ trên các mái nhà đến mức gần như rũ xuống đến mép cửa sổ” [42;29]. Trong những căn nhà nhỏ, nhiều người sống chen chúc bất luận trẻ con hay người già, thanh niên hoặc phụ nữ. Người ta sống trong căn phòng tranh tối tranh sáng, không khí tù mù bốc lên từ các lò sưởi ẩm đậm ngọt ngạt và tù túng tường chừng như vượt quá giới hạn chịu đựng của con người. Trong tác phẩm *Trăm năm cô đơn*, Marquez đã có một không gian nghệ thuật riêng cho tác phẩm của ông và không gian ấy là một không gian chật hẹp trong vùng đầm lầy và cụ thể hơn là làng Mancodo mọi hoạt động chủ yếu diễn ra ở ngôi làng Mancodo toàn bộ hình tượng nhân vật chính của tác phẩm đều là các thành viên của gia đình Buêđya ở tại làng Mancodo. Với không gian bó hẹp này thì việc loạn luân trong gia đình và dòng họ là việc không thể tránh khỏi. Một nhân vật có hành trình lâu dài với dòng họ nhất chứng kiến sự ra đi và trưởng thành của vùng đất mới, những bước thăng trầm của làng Maccôndô là bà tổ Ucsula Igoaran cũng không có sự di chuyển không gian trong suốt 100 năm của cuộc đời mình. Và mọi nhân vật của làng Maccôndô không có sự thay đổi quá lớn trải qua từng thời kỳ, tuy mỗi thời kỳ lịch sử trải qua mỗi thế hệ ta đều thấy có những nhân vật mới xuất hiện nhưng ta lại không có cảm giác như là có sự thay đổi quá lớn. Có lẽ đó là sự xoay vòng trong thời gian nghệ thuật của tác phẩm. Sự xoay vòng thời gian này còn được thể hiện ở nhiều đoạn miêu tả đặc biệt là việc miêu tả ông Hô-sê Accadiô Buêđya thấy ngày thứ hai cũng giống như ngày hôm qua, rồi ngày thứ ba cũng giống như ngày thứ hai, ngày thứ tư cũng vậy. Sự lặp lại bó hẹp cả không gian và thời gian nghệ thuật trong tác phẩm là một thành công. Nhưng ở cái làng Maccôndô, dòng họ Buêđya cũng có những sự di chuyển của các nhân vật như Accadiô Buêđya (anh trai của ngài Đại tá Aurêliano Buêđya), sự ra đi chinh chiến của ngài Đại tá, quá trình đi học của Ammaranta Ucsula, và thầy linh mục theo mong muốn của dòng họ... Nhưng tất cả cuối cùng vẫn trở về cái làng Maccôndô ấy, một không gian bị bó buộc. Khi các nhân vật ra đi trở về, không những đã không mang được bất kỳ một cái gì mới về mà còn lún sâu hơn vào con đường mà bà Ucsula và ông Hô-sê Accadio Buêđya đã phải

bỏ làng ra đi vì nó. Một không gian bé nhỏ như vậy đã làm cho dân vùng đầm lầy không có được sự giao lưu cần thiết với bên ngoài và điều đó đã tạo ra sự trong nhận thức và hiểu biết của người dân làng Maccônđô. Họ đã bị lừa bởi những trò chơi rất tầm thường của bọn người Digan, nhưng những người làng lại cho đó là một phát minh khoa học hiện đại nhất hiện nay. Đến nỗi ông tổ của làng Maccônđô của dòng họ Buênđya cũng phải lao đầu vào cái khoa học mà thế giới văn minh đã biết từ lâu. Không gian nghệ thuật này là mảnh đất tốt cho sự loạn luân diễn ra, các quan hệ chẳng chịt trong gia đình Buênđya là không thể nào giả quyết và kiểm soát được, mặc dù bà Ucsula đã rất cố gắng để kiểm soát tình hình. Với một không gian nhỏ như vậy, tác giả lại khắc họa được một hệ tư tưởng và một thế giới nghệ thuật phong phú đã thể hiện khả năng thiên tài của Marquez.

Trong *Lâu đài và Trăm năm cô đơn*, người đọc còn bắt gặp một kiểu không gian trộn lẫn thực - ảo, không gian ác mộng. Trong sáng tác của Kafka, cái thực và ảo không tách rời nhau, chúng hòa quyện nhau như một bản thể. Trong các tác phẩm của Kafka, có hai dạng thức huyền thoại, Kafka sử dụng những đứt đoạn của huyền thoại cổ: Người hóa bọ, cái xô bay, sói biết nói, khi biết nói...những huyền thoại này khác huyền thoại cổ, nó không vòng tròn chu kì hay sản sinh những kết quả mang tính bước ngoặt. Với huyền thoại này, Kafka nhằm để trình bày trạng thái tồn tại của thế giới. Dạng huyền thoại thứ hai trong sáng tác của Kafka là huyền thoại do nhà văn tạo ra từ những chất liệu đời thường: Huyền thoại không gian, huyền thoại thời gian, và cả huyền thoại nhân vật. Đó là một đặc trưng của huyền thoại thế kỉ XX. Với tác phẩm *Lâu đài*, Kafka sử dụng dạng huyền thoại thứ hai. Thế giới nghệ thuật của Kafka mang màu sắc huyền thoại, mang đến cho không gian nghệ thuật màu sắc phi lịch sử cụ thể. Tòa lâu đài tọa lạc trên đỉnh núi ở giữa ngôi làng huyền ảo, người đọc khó có thể xác định về mặt địa lí, được định danh cụ thể. Chúng ta có thể bắt gặp bất cứ nơi đâu. Sáu ngày K. ở làng là sáu ngày tù ngục, K. tồn tại ở một không gian hoàn toàn tách biệt với thế giới. một không gian đông cứng, thiếu sinh khí. Ngôi lâu đài huyền ảo bất khả xâm phạm, ngôi làng kì lạ với những chuyện rối rắm, chối

bỏ K., hắt K. ra khỏi ngôi làng. Bằng chất liệu hiện thực như: ngôi làng, tòa lâu đài, quán rượu, phòng trọ, lớp học,... Kafka làm cho nó biến dạng trong một tổ chức lỏng lẻo. Tính chất mê cung, bí hiểm của thế giới được nhấn mạnh đến cực điểm trong việc miêu tả không gian phi lịch sử cụ thể ấy. Cũng giống như Kafka, trong *Trăm năm cô đơn* của Marquez, người đọc cũng bắt gặp kiểu không gian thực và ảo, không gian ác mộng. Marquez đã xây dựng một thế giới nghệ thuật mang màu sắc kì ảo, với sự chối bỏ những quy ước thẩm mỹ cũ, mang đến không gian nghệ thuật màu sắc phi lịch sử cụ thể. Đó là không gian mơ hồ mông lung, không có đường viền xác định, không gian hòa trộn âm dương, xóa nhòa ranh giới giữa thực và hư khiến cho người đọc như có cảm giác bước vào không gian của một thiên truyện thần thoại, cổ tích. Không gian trong tác phẩm trước tiên đó là một địa danh hư cấu, làng Macônđô đủ sức dung nạp mọi chuyện, từ chuyện có thực đến chuyện tưởng tượng theo nguyên tắc thần thoại người đọc không thể xác định được vị trí địa lí, định danh được ngôi làng Mancodo. Bằng chất liệu hiện thực, được huyền thoại hóa, Marquez đã tạo ra một không gian thực và ảo, một không gian khép kín, nơi nhân vật giãy dụa trong tuyệt vọng. Một không gian không tạo ra môi trường sống cho con người, mà đó là một không gian đẩy con người đến bờ tuyệt diệt.

Như vậy, qua tác phẩm *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*, Kafka và Marquez đã tạo ra một kiểu không gian huyền thoại, mới mẻ, độc đáo, kì lạ hiếm thấy trong lịch sử văn chương nhân loại. Đó là không gian mê cung của thế giới quyền lực bí hiểm, mê cung của cuộc đời không tìm được lối ra. Không gian ngột ngạt tù túng có tính chất khác thường, con người ta sống trong không gian ấy mà thích nghi đến nỗi, nếu thiếu nó người ta không thể tồn tại được... Có thể nói, F. Kafka G.G.Marquez là người có công lớn trong đổi mới kỹ thuật không gian trong văn xuôi hiện đại và hậu hiện đại thế giới thế kỷ XX.

2.3.3. Những tương đồng trong miêu tả thời gian

Cũng giống như không gian nghệ thuật, với bút pháp huyền thoại, Kafka và Marquez đã tạo ra thời gian nghệ thuật của *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn* với những

đặc trưng riêng góp phần tạo ra thế giới hình tượng mới lạ, huyền ảo. Với cái nhìn đứt đoạn về thời gian, với cái nhìn về tính chất ngẫu hợp của thực tại, Kafka đã tước đi tính chất lịch sử, cụ thể của thời gian để thực hiện ý đồ nghệ thuật độc đáo, đó là cái nhìn phi lịch sử, cụ thể về thế giới. Trong sáng tác của Kafka, không có bóng dáng của một thời đại lịch sử cụ thể nào được biết đến qua các đặc điểm vật chất của sự vật, sự việc. Những mốc thời gian được định cũng chỉ là “một buổi sáng”, “một tuần lễ sau”, “mãi tới đêm khuya”, “mãi tới chập tối”... Đây là kiểu thời gian thường gặp trong thần thoại, cổ tích nhưng nó không mở ra sự vô cùng nhằm giúp con người có đủ điều kiện thực hiện ước mơ của mình, mà nó chỉ gợi sự u ám, tính chất khó lường, tính chất không thể kiểm soát nổi của thế giới, đồng thời phản ánh tâm lí chán ngán của nhân vật trước thực tại. Đó là kiểu thời gian ngưng đọng, đóng khung của thời gian, thời gian trong miêu tả của Kafka như không bao giờ vận động, làm xóa mờ đường viền lịch sử của nó. Trong các thành phố và làng mạc, xuất hiện xung quanh nhân vật trời tối và sáng một cách tuần tự nhưng thời gian dường như dừng lại, không thể nhận thấy. Sau đêm ngủ với Frida, K. tự đặt câu hỏi “cái gì đã xảy ra? Đâu rồi những niềm hy vọng của chàng? Bây giờ chàng có thể chờ đợi gì ở Frida, khi mà tất cả đều đã rõ?”[32;414]. Sự thất vọng chính là một trạng thái thường trực của nỗi cô đơn thời gian trong nhân vật K. Khi thì chàng thất vọng vì sự hiện hữu của Lâu đài; khi thì K. thất vọng vì sự quen thuộc đến nhàm chán của những người xung quanh; khi thì K. thất vọng bởi những bộ trang phục lỗi thời của những người phụ nữ; khi thì K. cảm thấy chán ngấy cái cách ăn mặc nửa quê mùa, nửa tân thời của những kẻ đàn ông xung quanh mình... “Cả thế giới Lâu đài ì ra trong cái vẻ đông cứng, thiếu sinh khí. Con người bất động trong những công việc chuyên môn của mình: hoặc cầm cúi viết lách, hoặc say sưa ngủ, hoặc chìm ngập trong đồng hồ sơ. Ngoại trừ những người nông dân còn biết uống bia và nhảy múa, ta có thể nhìn thấy ở đây hình bóng của thành phố chết hay một thành phố hóa đá trong cổ tích, đang tuyệt vọng trước mơ ước về một phép màu để trời dậy nhất là thế giới ấy luôn được đặt trong bóng tối hoặc trong ánh sáng mờ đục. chính vì lẽ này, câu chuyện diễn ra

trong Lâu đài chỉ có sau ngày, nhưng có cảm giác là nó kéo dài cả một đời người. và nổi lên ở đây, trong hình thức huyền thoại hóa, cũng không còn vấn đề thời gian nữa, nó chỉ còn vấn đề thân phận K., và cuối cùng chỉ còn con đơi chờ, dai dẳng tồn tại trong tâm trí người đọc” [50;156].

Thời gian trong *Trăm năm cô đơn* là kiểu thời gian tuần hoàn khép kín. Ngày nhan đề của tác phẩm “trăm năm cô đơn” đã gợi cho người đọc về định lượng thời gian. Marquez còn thành công trong việc miêu tả thời gian theo lối kể chuyện dân gian. Thời gian trong tác phẩm không được tác giả cụ thể hóa trong các hình thức miêu tả hiện thực mà chủ yếu là lối miêu tả các thời gian phiếm định. Ở đây, chúng ta thường bắt gặp những cụm từ miêu tả các thời gian vô định như trong các truyện cổ tích thần thoại, nhưng nó không mở ra mệnh mong nhằm giúp con người đủ điều kiện mà chỉ gợi nỗi u ám, mặt khác phản ánh tâm lý chán ngán của nhân vật trước thực tại. Trong tác phẩm, ta thường bắt gặp các cụm từ thời gian được tác giả miêu tả trong những mốc thời gian xác định như: “rất nhiều năm sau này, trước đội hình đại tá Aurélianô Buêđya đã nhớ lại buổi chiều xưa ấy, cái buổi chiều cha chàng dẫn chàng đi xem nước đá, cứ vào tháng ba hàng năm, một gia đình digan rách rưới dựng một túp lều bạt ngay cạnh làng, rồi với tiếng kèn trống om xòm quảng cáo những phát minh mới”[42;21]. Thời gian trong *Trăm năm cô đơn* đã góp phần làm thành công tác phẩm. Ông thể hiện câu chuyện trăm năm tồn tại và phát triển của dòng họ Buêđya hết sức phức tạp với nhiều tầng, nhiều tầng lớp trên toàn tác phẩm, nhưng lại tạo ra một lối kết cấu vững chắc, chặt chẽ, bền vững nhất quán từ đầu tác phẩm đến cuối tác phẩm. Thời gian trong *Trăm năm cô đơn* là thời gian đồng hiện song song tồn tại bổ sung và chi phối cho nhau, là sự hòa quyện ba loại thời gian: Thời gian người kể chuyện thứ nhất, thời gian người kể chuyện thứ hai, thời gian sự kiện tạo nên thời gian đồng hiện nhiều chiều, phức tạp trong tác phẩm. Đó là thời gian thực, thời gian sinh hoạt hàng ngày nhưng được huyền ảo hóa để làm cho thời gian thực trong tác phẩm bị đảo lộn đan xen lẫn nhau giữa quá khứ, hiện tại, tương lai. Với kết cấu thời gian huyền thoại, Marquez đã tạo ra một cốt truyện biên niên sử

theo dòng chảy của thời gian. Đó là khoảng thời gian ngôi làng Mancodo ra đời, phát triển hưng thịnh và đến thời kì tuyệt diệt. gắn liền với dòng họ Buêđya trải qua bảy thế hệ, mỗi nhân vật là một chu kì thời gian khép kín, họ tồn tại biệt lập với thế giới bên ngoài, xa lánh thực tại, rơi vào ốc đảo cô đơn, chạy trốn nỗi đau loạn luân truyền kiếp của dòng họ. đó là nguyên nhân dẫn dòng họ Buêđya đến bờ diệt vong. Qua đó, Marquez cho thấy thân phận con người hiện đại cô đơn với thực tại, họ bị lưu đày, tha hóa không thể hòa nhập với cộng đồng, với xã hội.

Như vậy, với cách đánh giá chưa thật đầy đủ ở trên, có thể thấy, thời gian huyền thoại trong *Lâu đài và Trăm năm cô đơn* đều là thời gian được huyền thoại hóa bằng các biện pháp làm mờ và đảo lộn trật tự theo logic thông thường. Ở đó, nhiều khoảng thời gian cùng đan cài, đồng hiện, mộng với thực, trần tục với huyền thoại...làm nên sức lôi cuốn của tác phẩm, khẳng định phong cách độc đáo, bậc thầy của hai nhà văn trong địa hạt văn chương huyền thoại.

Chương 3

NHỮNG ĐIỂM KHÁC BIỆT

GIỮA *LÂU ĐÀI* VÀ *TRĂM NĂM CÔ ĐƠN*

3.1. Những điểm khác biệt trong cảm quan về hiện thực

3.1.1. Khác biệt trong cảm quan về thế giới

Ngoài sự gặp gỡ, và những điểm tương đồng về nghệ thuật huyền thoại. Trong *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn* còn có nhiều điểm khác biệt trong cảm quan về thế giới. Cũng bằng bút pháp huyền thoại để nhìn nhận và miêu tả thế giới, nhưng ở Kafka có những cách tiếp cận và mô tả tình trạng sống của con người rất riêng trong con mắt của một nhà văn hiện đại. Những năm cuối thế kỉ XIX và giai đoạn đầu thế kỉ XX, thời đại Kafka sống là thời đại “mất Chúa”. Đế chế Áo - Hung tan rã, hiểm họa phát xít đang rình rập, nền kỹ trị tha hóa nhân phẩm và xóa dấu lương tri. Con người sống trong thời đại ấy, cảm thấy mình đã đánh mất chiếc chìa khóa để mở cánh cổng cuộc đời. Họ bơ vơ, lạc lõng, không phương hướng, không nơi bầu vút, họ lạc vào một mê cung của nỗi lo âu và sự tha hóa, của trạng thái phi lí toát lên từ lời kêu cứu của con người và sự lặng im của đời sống. Điều này được Kafka thể hiện rất rõ trong tác phẩm *Lâu đài*. Phải nói rằng, thế giới lâu đài là một thế giới mê cung, con người sống trong thế giới ấy như những cái bóng vật vờ vô định. Lê Huy Bắc cho rằng, bản thân mỗi nhân vật của Kafka đã là một mê lộ. Nhưng đồng thời chúng lại là “thực thể không ý thức trước thực trạng mê lộ của mình”[8;189]. Nhân vật K. đến lâu đài để nhận công việc đặc biệt, có nghĩa là anh đã đoạn tuyệt với thế giới bên ngoài, tức là anh muốn tìm một công việc để ổn định cuộc sống ở một thế giới mới. Nhưng khi anh đến và dần thân vào mê cung của thế giới lâu đài mà ở đó chỉ có cánh cửa vào duy nhất đóng lại không lối ra. Và từ đây, anh sống với chuỗi ngày tù ngục. anh không được làm công việc của mình, dân làng không chấp nhận anh, lâu đài không tiếp đón anh, nhưng họ không buông tha anh, anh sống trong sự giám sát, xoi mói của lâu đài và dân làng. K. đi tìm một lời giải thích và lâu đài là cơ quan

quyền lực cao nhất, nơi anh có thể tìm được câu trả lời xác đáng. Nhưng càng tiếp cận lâu đài thì anh lại càng xa nó, lâu đài là nơi không thể đến, không thể xâm phạm. K. sống trong trạng thái lo âu, bất an hơn bao giờ hết. Đọc *Lâu đài* của Kafka, người đọc không khỏi bàng hoàng trước sự phi lí, đầy bi kịch của thế giới. Lâu đài là nơi Kafka đem nhân vật của mình đến đó và khép lại cánh cửa duy nhất, cắt đứt mọi liên lạc của nó với thế giới bên ngoài. Sáu ngày K. sống ở lâu đài là sáu ngày tù ngục. nơi đây chàng không có quê hương, không gia đình, không bè bạn. K. cô đơn hơn bao giờ hết, và có những khoảng khắc anh nhớ về quê hương khi ngẩng nhìn lâu đài mà phát hiện “lâu đài này chỉ là một thị trấn thảm hại; những ngôi nhà ở đây chỉ khác những căn nhà gỗ làng quê là được xây bằng đá, những lớp vữa trên tường đã tróc từ lâu, và hình như đá cũng lở vụn ra. K. thoáng nhớ tới thị trấn quê hương của chàng: nó cũng không có chút thua kém cái gọi là Lâu đài này [...]. Thông minh hơn nếu chàng đã về quê cũ, lần cuối cùng chàng về thăm quê đã lâu rồi. và chàng thậm so sánh gác chuông nhà thờ ở nhà với gác chuông nhà thờ ở trên này.” [32;313]. Con người cô đơn đứng trước sự vật gợi nhớ quê hương cũng là niềm tin cứu cánh trong tâm hồn. Nhưng đây là chớp sáng cho mỗi người thức tỉnh và trầm tư trước mê cung của cõi lòng mình. Như vậy, trong mê cung ấy, cái phi lí là đối tượng nhận thức và không thể nhận thức. Nó không ở đâu xa mà ở ngay trong cuộc sống chi phối vận mệnh con người. Nhân vật suy nghĩ, cái phi lí dẫn đường đi đến cuối truyện. Thế giới Lâu đài là một thế giới với một hệ thống pháp lí tồn tại vô hình, được giăng mắc khắp nơi, các công chức lâu đài đại diện cho một thứ pháp luật không thể thấy được, còn làng và dân làng là biểu tượng của hiện thực trần thế định mệnh. Hai thế giới này tạo thành một mê cung bí ẩn không lối vào và cũng không có lối ra. Lâu đài là một tòa pháo đài bất khả xâm phạm còn ngôi làng chấp nhận những gì nó đã sẵn có, nơi đã được phân định ranh giới. không cần đến người đặc điền. Thế nên, lâu đài K. không thể đến, còn ngôi làng không cần đến K., không dung nạp K., như vậy, K. cô đơn giữa thế giới lâu đài và thế giới làng. Cho dù K. cố gắng thiết lập các mối quan hệ, cố gắng tạo dựng cho mình một chỗ đứng trong thế giới ấy. Nhưng cuối cùng, K.

chẳng có gì cả ngoài bản thân K., K. cô đơn trong một thế giới của riêng K., K. gục ngã trong nỗ lực tìm kiếm sự thật và ý nghĩa của cuộc đời. Kafka đã thấy rõ nguyên nhân bị “lưu đày” của con người trong thế giới hiện đại: Trong mê cung của những thiết chế quyền lực mờ ám và phi lí được bày đặt ra như những cái bẫy, con người bị tước mất khả năng tìm hiểu và thiết lập quan hệ với thế giới một cách bình thường, một thế giới bi, hài. Con người đã đánh mất sợi dây dẫn đường, khiến cái tôi không thể nào kết giao, hòa nhập cộng đồng, và dần dần, họ tự thu mình vào những ốc đảo cô đơn. “Con người cô đơn đi lang thang trong mê cung vắng ngắt của một thế giới nơi diễn ra những sự mô phỏng lô bịch báng bở của luật pháp”[66;309]. Trong *Lâu đài*, nỗi cô đơn vẫn chưa phải là số phận tiền định của con người, nó là hệ quả của các mối quan hệ con người với con người, con người với thế giới. trong cái thế giới mê cung ấy, con người bị khước từ mọi quan hệ, bị chặn đứng mọi năng lực khám phá để tìm ra một thế giới “ẩn đâu đó phía sau kia” (M.Kundera). Trong cái thế giới ấy, những mê cung trở nên vô hình, nó trở thành một cung cách hành chính, một cơ chế quan liêu hay một thế lực độc tài đè nén và tha hóa con người, biến họ trở thành một bóng ma dật dờ, những con rối phi cá tính.

Đến *Trăm năm cô đơn* của Marquez, xuyên suốt tác phẩm người đọc có thể cảm nhận được một thế giới ngột ngạt, tù túng, đầy rẫy những điều phi lí. Đày ải con người làm cho con người xa lạ với thế giới, họ tự tách mình ra khỏi thế giới ấy. sống thu mình trong ốc đảo của sự cô đơn, xa lánh đồng loại. Cái cô đơn như là tiền định của con người. Bằng thủ pháp huyền thoại, thông qua ngôi làng Mancodo. Marquez đã dẫn dắt người đọc vào một thế giới huyền ảo, mà ở đó mỗi số phận nhân vật gắn liền với cái cô đơn tiền định với nỗi ám ảnh loạn luân sinh ra đũa con có đuôi lợn. Qua đó, Marquez muốn tái hiện hiện cả một giai đoạn lịch sử Mỹ La Tinh từ thuở hồng hoang của con người cho đến thời hiện đại. Toàn bộ những sự kiện được xây dựng, miêu tả trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, diễn ra tại ngôi làng Macôndô “thời ấy Macôndô là một làng gồm vài chục nóc nhà tranh vách đất dựng bên bờ một con sông nước trong như pha lê, ào ào chảy qua những tảng đá nhẵn thín, trắng bóng,

to như quả trứng thời tiền sử. Thế giới lúc bấy giờ còn ở buổi hồng hoang, chưa có tên gọi các đồ vật và để gọi chúng cần phải dùng các ngón tay chỉ đích vào từng cái một” [42;23], nhưng chỉ một thời gian sau thì Macôndô đã phát triển, trở thành một thị trấn sầm uất. Ngôi làng Macôndô, không chỉ là một vùng đất mới được khai phá mà còn chứng kiến sự tuyệt diệt của dòng họ Buêđya. Con người luôn bị xa lánh, lưu đày, họ không còn nhận ra thế giới họ đang sống là một thế giới đầy bí ẩn, mỗi hành động và suy nghĩ của họ chỉ mang ý nghĩa tượng trưng cho sự tuyệt diệt. Sự phi lí được miêu tả từ trong bản chất sinh tồn, sự tồn tại vô nghĩa của một kiếp người. Trong thế giới phi lí con người trở nên xa lạ, con người bị đẩy xa dần cuộc sống bình thường, tự nhiên của nó, con người tồn tại trong một môi trường biệt lập khép kín, không có sự giao tiếp với xã hội bên ngoài, con người chỉ biết quanh quẩn đối diện với chính mình, cuộc sống lưu đày và bị cộng đồng chối bỏ. Cái phi lí đã được miêu tả, được nhận thức như một hiện tượng phổ biến của thế giới nghệ thuật của Marquez, thế giới hiện thực trong sáng tác của ông là thế giới của sự tồn tại những phi lí, trên cả hai phương diện bề rộng và chiều sâu, sự phi lí được thể hiện trong những bi kịch tồn tại của con người. Cái phi lí hiện lên như một tất yếu của đời sống, con người chấp nhận sự lưu đày và cô đơn, thế giới phi lí ấy đã làm cho con người trở nên xa lạ. Đồng thời, thế giới ấy là một mê cung bí ẩn, con người không thể thoát ra, họ sống thu mình vào một thế giới hoàn toàn khác. Trong cuộc sống lưu đày, con người bắt đầu khám phá thế giới bằng một cái nhìn hoàn toàn mới lạ, họ thấy thế giới trở nên xa lạ, không thể lí giải, ngay cả những người thân thiết nhất giờ đây cũng không thể hiểu nổi. Hôse Accadiô Buêđya say sưa và bồng bột lao vào những tìm kiếm khoa học, ông tự giam mình trong phòng thí nghiệm. Phát minh “kì vĩ” của ông qua việc nghiên cứu bầu trời là phát hiện ra “trái đất tròn như quả cam” mà mọi người ai cũng đã biết trừ dân làng Macôndô, hay là việc Hôse Accadiô Sêgundô muốn chứng minh cho mọi người biết về vụ thảm sát rừng rợn những người lao động ở sân ga thành phố là có thật, đã không thể nào đến với quần chúng... Cuộc sống sự hiểu biết của con người là hữu hạn, nhưng khát vọng muốn vươn tới cái tuyệt đối, cái

vô hạn... Điều ấy chỉ vĩnh viễn mang lại cho con người những bi kịch buồn đau. Và trong thế giới ấy, người đọc còn bắt gặp những câu chuyện hoang đường, nhiều yếu tố quái dị. Bằng sự hư cấu nghệ thuật theo phương thức huyền thoại hóa, Marquez đã đưa độc giả tiếp xúc với những chuyện hoang đường đang diễn ra ở Macôndô như cơn mưa hoa trong đám tang, những con người được hoài thai bởi bướm và bọ cạp, hay là con người bay lên trời... Thông qua những hình ảnh mang tính biểu tượng, Marquez muốn nói rằng cái đẹp thánh thiện, sự hoàn mỹ không bao giờ tồn tại ở trần thế, nơi thế giới còn nhiều bất công và phi lý, con người còn bị lưu đày, những giá trị thẩm mỹ không còn giá trị. Thế giới chỉ còn là những con người cùng huyết thống đã yêu nhau và lấy nhau sinh ra những đứa con có đuôi lợn. Trật tự bị đảo lộn, những cái dị thường, quái dị giờ đây đã trở thành một phần tất yếu đang tồn tại trong ngôi làng Macôndô. Mọi nỗ lực của những con người trong dòng họ nhằm làm thay đổi cuộc sống, họ muốn thoát khỏi lo sợ cô đơn, nhưng tất cả dường như đang đào thêm hố sâu ngăn cách họ với xã hội, con người đã trở nên xa lạ với thế giới.

Như vậy, qua tiểu thuyết *Lâu đài*, Kafka đã nhận thức sâu sắc bản chất thời đại. Khi mà nạn độc tài, sự lừa dối, cái phi lý lên ngôi. Bản thể con người tan rã, con người sống cô đơn và lay lắt hơn bao giờ hết. Kafka thấu hiểu sâu sắc bản chất con người, qua đó ông băn khoăn đến bản thể con người trong thế giới ấy và có cái nhìn giải thiêng và thần thánh hóa bản thể con người trong thế giới ấy. Còn Marquez, qua tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, ông không băn khoăn nhiều đến bản thể con người, không đề xuất cái nhìn trừu tượng mang tính khái quát cao về cuộc đời. Đối tượng miêu tả của Marquez thiên sang hiện thực đương thời, không có cái nhìn giải thiêng sự thần thánh hóa bản thể như Kafka. Hơn nữa, trong *Trăm năm cô đơn*, Marquez tạo ra nhiều chuyện hoang đường, yếu tố quái dị nhiều hơn rất nhiều so với Kafka. Những điểm khác biệt này càng khẳng định giá trị nghệ thuật độc đáo của hai nhà văn bậc thầy này.

3.1.2. Khác biệt trong cảm quan về kiếp người

Kafka là người mở cánh cửa văn chương cho cuộc đời Marquez, có ảnh hưởng lớn ở phương diện tư tưởng như: nỗi ám ảnh của bạo lực, nạn độc tài, sự cô đơn về bản chất của con người, cảm quan bi hài trước thế sự... Tuy nhiên, trong cảm quan về kiếp người, ngoài những nét tương đồng thì vẫn có những khác biệt cơ bản trong cái nhìn về kiếp người trong thế giới tư tưởng ấy. Điều này thể hiện rất rõ trong tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*.

Với tiểu thuyết *Lâu đài*, Kafka luôn có cái nhìn bản khoản về bản thể con người. Con người trong sáng tác của Kafka luôn phải cõng trên mình cuộc sống, số phận sự nghiệt ngã của các thiết chế và nỗi áp bức của trách nhiệm. Trong *Lâu đài*, số phận con người nghiệt ngã hơn bao giờ hết. Nhân vật K. bị quăng vào Lâu đài mà ở đó K. bị tẩy chay, bỏ ruồng bỏ, luông sống trong nỗi cô đơn. Các mối quan hệ anh tạo lập đều bị cắt đứt, chặn đứng. K. bị đẩy ra khỏi các mối quan hệ ấy. nhưng khi K. bị đẩy ra khỏi hệ thống ấy, các thế lực ấy vẫn không buông tha anh. Và K. không thuộc làng cũng chẳng thuộc lâu đài nhưng dường như anh vẫn thuộc cả hai. Không ai buông tha K. và cũng chẳng ai thừa nhận K. mọi hoạt động của K. diễn ra trong sự giám sát chặt chẽ của người dân, của lão chủ quán, của những gã giúp việc. Ngay cả tình yêu của K. với Frida cũng thực hiện trong sự giám sát của chúng, và một trong những gã đầy tớ khốn nạn ấy cũng cướp luôn người yêu Frida của chàng. Cô đơn, bị vùi dập đã là bất hạnh, và bất hạnh hơn khi những nạn nhân ấy lại là người vô cùng nhạy cảm với để có thể nhận biết tất cả, thấu hiểu một cách sâu sắc nỗi bất hạnh, ý thức sâu sắc quá trình hủy hoại và tự hủy hoại, ý thức được quá trình rơi vào lãng quên của mình. Với Kafka, ông cảm thấy mình đồng thời tồn tại trong hai môi trường. Một môi trường nơi mà cuộc đời ông trải qua trong những giới hạn của nó, đó là nơi ông làm việc, uống bia, trò chuyện với bạn bè và vui vẻ với phụ nữ... Và một môi trường khác mắt thường không nhìn thấy, nó là ảo ảnh của những bóng người bị tách khỏi thế giới, vật vờ, vô nghĩa. Những gì mà ông quan hệ trong cái thế giới hiện diện đều có hình thù hai mặt. Chúng vừa là chúng lại vừa là cái gì khác đầy

bí ẩn và không thể nắm bắt. Như là nghệ sĩ, ông thấy mình có nhiệm vụ thể hiện cho được trạng thái cùng tồn tại của cái hiện thực hai bình diện. Trong con mắt của nhà văn, mọi hiện tượng đơn lẻ đều nói về cái chung, phổ quát nào đó.

Khác với Kafka, trong *Trăm năm cô đơn*, với bút pháp nghệ thuật độc đáo của nhà văn trong việc thể hiện các mối quan hệ giữa con người với con người và con người và thế giới. Con người không chỉ tự lưu đầy, mà còn là sự xa lánh với thế giới thực tại, rơi vào vòng loạn luân không lối thoát. Hơn nữa, Marquez miêu tả kiếp người thông qua chủ đề về cái cô đơn, cái cô đơn như tiền định ẩn chứa sức tàn phá khủng khiếp của một kiếp người. Đọc tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, chúng ta thấy dòng họ Buendía tự lưu đầy vào cõi cô đơn để chạy trốn tội loạn luân, họ đã phải bỏ làng để tìm đến một miền đất không được hứa trước để lập nên làng Macôndô, và trong cõi cô đơn ấy những Hôssê Accadiô, Aurélianô, Rêmedios, và Acemanta ra đời, cuộc đời với những số phận bi đát. Bằng bút pháp huyền ảo, tác giả đã đan lồng những chi tiết hiện thực với chi tiết kì ảo tạo nên những hình ảnh và cảm xúc cho người đọc khi trận mưa hoa li ti màu vàng đã rơi xuống trong đám tang của Hôssê Accadiô, những bông hoa màu vàng như để tiễn biệt một con người chân chính đã nặng lòng với mảnh đất ông khai mở và tạo lập. Bằng phương thức huyền thoại, thế giới nghệ thuật của Marquez chính là thế giới của những chi tiết, hình ảnh mang ý nghĩa nhiều mặt hiện lên như những cơn ác mộng, những nỗi ám ảnh và thể hiện được nhiều cảm xúc trước bi kịch của kiếp người.

Bằng thi pháp huyền thoại, Marquez tạo ra rất nhiều yếu tố kì ảo, xuyên suốt câu chuyện về ngôi làng Mancodô. Marquez xây dựng những câu chuyện hoang đường, kì dị, đưa người đọc vào một thế giới cổ tích mà ở đó mỗi kiếp người là một cá thể cô đơn. Marquez đã tiến xa hơn Kafka trên con đường thần ma nghệ thuật. Thể hiện khả năng giải phóng tối đa nghệ thuật. Trong sáng tác của Kafka, con người luôn mong muốn, tìm hiểu lí giải và cố gắng hòa nhập với thế giới và K. trong *Lâu đài* cũng vậy. Nhưng khi tiếp xúc với các sáng tác của Marquez, chúng ta thấy ông tập trung miêu tả nhân vật của mình từ trong bản thể, con người chỉ còn biết chìm

đắm trong những dục vọng bản năng thấp hèn. Họ luôn tìm cách tạo ra những mối quan hệ dị thường để trốn mình vào đó, dường như con người trong tác phẩm của ông đã mất hết ý thức, dù rằng vẫn có một số người mong muốn tìm hiểu thế giới, và mong muốn thoát khỏi cô đơn. Nhưng mọi nỗ lực của họ đều trở nên vô vọng, họ đã trở nên xa lạ, cô đơn lạc lõng giữa xã hội.

Như vậy, trong cảm quan về kiếp người, F.Kafka đưa người đọc đến một thế giới đầy ác mộng, con người trở nên xa lạ trước bản thân và đồng loại. Những ám ảnh của con người hiện đại trước thế giới vốn phi lí và ngày càng phi lí hơn. Hơn nữa, bằng thi pháp huyền thoại, các sự vật hiện tượng rất đời thường trong tác phẩm của F.Kafka bỗng chốc nó trở nên huyền thoại người đọc không thể xác định đâu là thực đâu là ảo. Một mặt nào đó, tác giả nhấn mạnh tình thế bi đát của kiếp người trước thế giới. Còn G.G.Marquez trong cảm quan về kiếp người, với bút pháp nghịch dị, ông đã xây dựng nên những câu chuyện hoang đường để mô tả thế giới và kiếp người tồn tại trong thế giới ấy và thế giới ấy chính là hiện thực đương thời.

3.1.3. Khác biệt trong quan niệm về bản chất của con người

Con người trong sáng tác của Kafka và Marquez đã trở thành đối tượng trung tâm trực tiếp của sự khám phá để từ đó có thể thấy được bộ mặt của thời đại. Nó được nhìn nhận trong ý nghĩa tồn tại đích thực, khi thế kỉ XX bỏ rơi niềm tin xác tín đối với chủ nghĩa lịch sử. Trong các sáng tác của Kafka và Marquez, thân phận con người trở nên bấp bênh hơn bao giờ hết.

Khác với Marquez, Kafka luôn băn khoăn đến bản thể của con người. Thời đại Kafka nhân loại đứng ở đỉnh cao của kỉ nguyên hiện đại. Thời kĩ trị đã đặt con người trước những nguyên tắc đạo đức, hành động mới. Bản thể tối cao của con người bị tàn phá. Văn minh đồng nghĩa với hủy diệt, sự sống cô đơn hơn bao giờ hết. Nạn độc tài, sự lừa dối và phi lí lên ngôi. Kafka nhận thức sâu sắc bản chất thời đại. Hơn ai hết Kafka thấu hiểu bản chất của con người. Thông qua tiểu thuyết *Lâu đài*, Kafka cho ta thấy quan niệm về bản chất của con người với ý nghĩa tồn tại trong thế giới ấy. *Lâu đài* là một sự lãng quên thân phận, sự độc hành của con người trong quá trình

tìm kiếm những ý nghĩa hiện sinh của chính mình, một cách giải tỏa cô đơn. Ngay từ đầu, K. đã muốn vào lâu đài nhưng con đường chàng xuất phát rất dài và nó không dẫn chàng đến ngọn đồi có lâu đài, cứ đến gần là nó như cố ý, nó lại vòng sang lối khác. Lâu đài ở đây cũng tồn tại như một luật pháp: nó không thể tiếp cận, không thể tìm gặp, nó tồn tại không cụ thể; khắp mọi nơi đều như có nó mà vẫn không có nó. K. được mời đến lâu đài làm việc, vậy mà không làm sao vào được nơi đó “Chàng tiếp tục đi về phía trước, nhưng đường còn rất dài, hoá ra con đường chính của làng lại không dẫn lên quả đồi có lâu đài, mà chỉ dẫn đến gần đó, rồi như cố ý, nó rẽ ngang, không bỏ xa Lâu đài mà cũng không dẫn đến gần. K. nóng lòng mong sao con đường sẽ hướng về phía lâu đài, vì thế, chàng tiếp tục đi... Chân ngập trong tuyết nên mỗi bước đi đều làm chàng mệt mỏi, ê chề. Mồ hôi vã ra, chàng bỗng dừng lại, không thể đi tiếp được”[32;313]. Toà lâu đài trước mắt K. trở thành hình ảnh huyền thoại về một tổ chức quyền lực quan liêu với những sợi dây vô hình trói buộc cuộc đời từng con người. Có những lúc, K. cảm thấy như toà lâu đài đó là chân lí, là đức tin, là thượng đế mà con người muốn vươn đến trong nỗi cô đơn và bất lực. Kafka đã hiện hình nỗi lo âu, bất an của con người trước những thiết chế quyền lực đầy quyền uy. K. bị tách ra khỏi cộng đồng, anh cô đơn lạc loài trong hai thế giới ấy. Để tránh sự lãng quên của cộng đồng, anh cố gắng thiết lập các mối quan hệ, dù rằng những quan hệ ấy không đem đến cho K. lợi ích gì mà ngược lại nó đem đến sự phiền toái, khiến K. mệt mỏi “Chính chàng cũng không biết tại sao mình lại cảm thấy thất vọng đến thế khi nhận ra kẻ giúp việc... Vậy mà chàng vẫn cảm thấy thất vọng, chàng tưởng họ là người lạ chứ đâu nghĩ là những người quen cũ mà mình đã chán đến tận cổ này” [32;435]. Song dù có cố gắng đến đâu thì thân phận nhân vật K. cũng không thể khác hơn, luôn luôn là kẻ xa lạ với cộng đồng. Có thể thấy rằng, nhân vật của Kafka ở trong bất cứ hoàn cảnh nào cũng khát khao giao hòa, khát khao khám phá thế giới. dù rằng thế giới họ đang sống, đang tồn tại trong “sự tha hóa, nỗi lo âu, sự lưu đày và cái chết”.

Khác với Kafka, trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, Marquez không có cái nhìn giải thiêng sự thần thánh hóa về bản thể con người như Kafka. Đối tượng miêu tả của Marquez thiên sang hiện thực đương thời. Xuất phát từ thực tại Mỹ La Tinh lúc bấy giờ, thể kỷ của trào lưu chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, nó đều phản ánh một nét gì cô đơn của con người trong sáng tác của các tác giả Mỹ La Tinh. Đối với Marquez, trong toàn bộ sáng tác của ông đều nằm trên trục chủ đề phản ánh cái cô đơn của con người. Cái cô đơn ấy được ông biểu hiện như là mặt trái của sự đoàn kết, sự tách mình ra khỏi cộng đồng xã hội loài người. *Trăm năm cô đơn* là một khoảng thời gian đặc biệt, đó là một thế kỷ, một đời người và trong tác phẩm là sự cô đơn của một ngôi làng và dòng họ trải qua bảy thế hệ. Ngay tên nhan đề của tác phẩm, người đọc có thể bao quát một cách cô đọng toàn bộ hiện thực được thể hiện. Đó là một câu chuyện về dòng họ Buendía, người đầu tiên bị trói vào gốc cây, người cuối cùng bị kiến ăn, một dòng họ tự lưu đày vào cõi cô đơn để chạy trốn tội loạn luân. Trong cõi cô đơn ấy, những Accadiô, những Aurélianô, những Rêmedios và những Amaranta đã ra đời, sống với số phận bi đát như đã định trước: Lay lắt trong cõi cô đơn và hoài nhớ, thấp thoáng lo phạm tội loạn luân. Đó là nội dung chính của câu chuyện mang sắc thái buồn nhưng có ánh sáng cả hy vọng. Trước hết, chúng ta thấy trong *Trăm năm cô đơn*, những con người trong dòng họ Buendía ngày càng tách mình ra khỏi cộng đồng xã hội và trong quá trình hiện hữu, họ càng trở thành một người trái tính trái nết. Cái thói trái tính, trái nết này dần lượt nó đào sâu cái hố ngăn cách họ với cộng đồng xã hội và ngày càng đẩy họ vào cuộc sống cô đơn. Họ tìm cánh vùng vẫy thoát ra khỏi cô đơn, tìm đến với thứ nhục dục xác thịt không có tình yêu. Chính thứ tình yêu xác thịt đó lại càng làm cho họ dần sâu vào nỗi cô đơn. Với những môtip nhân vật trùng tên, tác giả đã đẩy trạng thái cô đơn của con người lên đến đỉnh điểm và những nhân vật này trở thành diện mạo vĩnh cửu trong văn học. Họ trở thành những tượng đài nghệ thuật trong văn học thế giới với nỗi cô đơn khủng khiếp, nỗi cô đơn sâu thẳm trong tâm hồn và nỗi cô đơn không lối thoát. Cái cô đơn còn là trạng thái của con người khép kín, không giao tiếp, đánh mất xã hội,

tính cộng đồng hay nói khác đi, đó là những biểu hiện khác của chủ nghĩa cá nhân ích kỷ đó trong dòng họ Buendya là những thói trái tính trái nết đã đẩy những con người tròn dòng họ này lún sâu vào nỗi cô đơn và tội loạn luân.

Như vậy, mặc dù có cái nhìn khác nhau trong quan niệm về bản chất của con người, nhưng cả Kafka và Marquez đều phản ánh tình trạng sống, tồn tại của con người trong thế giới hiện thực. Một thế giới đầy rẫy những điều phi lí, bất công đẩy con người vào tình trạng xa lạ với thế giới, sống trong sự lo âu, cô đơn, tuyệt vọng. Kafka và Marquez đã phản ánh chân thực cuộc sống của thế giới hiện đại và hậu hiện đại, dưới góc nhìn huyền thoại, một thủ pháp nghệ thuật đặc trưng của thế kỉ XX.

3.2. Những điểm khác biệt trong cốt truyện, tình huống, chi tiết

3.2.1. Những khác biệt trong xây dựng cốt truyện

Tuy giữa Kafka và Marquez có những nét tương đồng trong xây dựng cốt truyện nhưng ở một khía cạnh khác trong việc sử dụng bút pháp huyền thoại, vẫn có những cách xây dựng cốt truyện khác nhau. Sự khác biệt ấy thể hiện qua tiểu thuyết *Lâu đài* và cuốn tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*.

Vấn đề về mô hình cốt truyện trong sáng tác của Kafka, chính là sự “sự hủy diệt cốt truyện” (Đặng Anh Đào) được thực hiện một cách phổ biến. Người đọc rất khó tìm kiếm một cốt truyện hoàn chỉnh trong các tác phẩm của Kafka. Tiểu thuyết *Lâu đài* là một điển hình như thế. Đọc *Lâu đài* chúng ta chỉ có thể hiểu được nhân vật K., làm nghề đặc điền. K. đến lâu đài vì được mời đến để đo đạc đất đai. Đường đi xuyên qua một ngôi làng, làng có quán trọ, có đường làng, nhà dân, trường học. cách ngôi làng một khoảng trên ngọn đồi là tòa lâu đài. Lâu đài và ngôi làng liên hệ với nhau chỉ bằng điện thoại hoặc người đưa thư. Tất cả chìm trong màu trắng của tuyết của một mùa đông lạnh giá. Một câu truyện kì lạ chỉ diễn ra trong sáu ngày, người đọc đi loanh quanh theo những bước chân vô định của K. trong cái làng ấy. K. đến lâu đài như không đến. Lâu đài tồn tại và không tồn tại. Mọi thứ đối với K. dường như vừa trong tầm tay lại ngoài tầm tay. K. luôn ở trong trạng thái mơ hồ của

không gian huyền thoại. Kafka không chú tâm xây dựng những tình huống éo le, bất ngờ. Độ căng của tác phẩm Kafka không phải bắt đầu từ sự gay cấn của cốt truyện mà bằng chính cái sự nhàn nhạt, bàng bạc của nó. Phía sau sự bàng bạc ấy bao giờ cũng là chuyển động dữ dội của thế giới trộn hiện thực, huyền thoại và cả những giấc mơ. Chính sự đan cài những mảnh vĩa ầy tạo nên ấn tượng về sự cắt vụn, xé lẻ của sự sinh tồn. Cốt truyện *Lâu đài* chỉ là một lát cắt của thời gian, câu chuyện trong *Lâu đài* chỉ diễn ra trong sáu ngày mà dường như nó kéo dài cả một đời người. Đây là biện pháp xóa mờ đường viền lịch sử của thời gian trong thời gian nghệ thuật của Kafka. Và trong hình thức của huyền thoại, ở đây không còn vấn đề thời gian nữa mà là thân phận K., chỉ có sự chờ đợi, dai dẳng tồn tại trong tâm trí người đọc. Đọc các tác phẩm của Franz Kafka, người đọc đều có cái cảm giác bấp bênh giữa hư và thực. Cái thế giới có trong tác phẩm vừa giống lại vừa không giống với hiện thực bên ngoài, nó vừa có thể xảy ra lại vừa không thể hình dung được. *Vụ án* diễn ra trong thành phố, *Lâu đài* ở làng, nhưng người đọc không thể xác định được hiện thực ấy thuộc về thời nào, chỉ biết gián tiếp qua quần áo, đồ dùng của nhân vật. Trong các thành phố, và làng mạc của Kafka trời tối và sáng một cách tuần tự, nhưng thời gian dường như dừng lại, không thể nhận thấy. Không có sự khác biệt nổi bật nào giữa thời gian một năm của *Vụ án* và sáu ngày của *Lâu đài*. Trong thế giới của Kafka, không gian và thời gian không mang tính cụ thể; không có không gian của đời sống ở thành phố hiện đại, và thời gian đầu thế kỉ XX. Tất cả đều diễn ra với những hình ảnh nhuốm màu sắc huyền thoại. Các nhân vật đi lại, nói cười, ăn uống, làm tình rất đời thường, thậm chí cũng sợ trễ giờ làm dù đã biến thành bọ, nhưng bỗng nhiên, do một sự kiện nào đó. Họ vượt khỏi những giới hạn của cái hiện thực - đời thường, trở thành huyền thoại. Lí luận văn học hiện đại thường nói đến tính chất mở của tác phẩm văn học, xem tác phẩm không phải là sản phẩm cố định mà là quá trình, một quá trình tạo nghĩa không ngừng. Các tác phẩm của Kafka luôn luôn mở. Người đọc khó có thể “giải mã” một cách nhất quán nội dung của một tác phẩm nào đó của Kafka. Nội dung ý nghĩa hay trạng thái cảm xúc của nhà văn không bao giờ được thể

hiện rõ ràng bằng khái niệm. Các tác phẩm của Kafka luôn tạo khả năng cho người đọc đồng sáng tạo với tác giả.

Nếu như, ở sáng tác của Kafka ít nhiều chịu sự ảnh hưởng tư tưởng duy lý của châu Âu, khi mà sự phản ứng chủ nghĩa duy lý diễn ra trên bình diện tinh thần đã hắt cái bóng lên triết học và nghệ thuật. Thì tính chất huyền thoại trong tiểu thuyết *Lâu đài* đậm chất huyền thoại hiện đại, rất ít có bóng dáng huyền thoại cổ. Khác với Kafka, đến Marquez, mô hình cốt truyện trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* lại mang đậm chất huyền thoại cổ, mô hình cốt truyện theo kiểu “Liêu trai chí dị” của nhà văn Bồ Tùng Linh (nhà văn Trung Quốc). Đó là tính chất hoang đường, ma quái, kì dị rất nhiều trong tác phẩm. Điều này xuất phát từ tính chất văn hóa đặc trưng của châu Mỹ La Tinh và đất nước Colombia huyền diệu. Nơi đây còn lạc hậu, còn tồn tại những nghi lễ cổ xưa của thổ dân, kể chuyện trở nên tập tục diễn ra hằng ngày, kể về những câu chuyện thần thoại huyền hoặc và truyền thuyết đẹp đẽ trên miền đất đầy huyền bí. Nhưng nét văn hóa đậm chất La tinh này thể hiện rõ nét trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*. Marquez xây dựng cốt truyện đơn giản, tính chất của một cốt truyện biên niên, đã bị chia cắt và đảo ngược bởi hai nhân tố. Trong đó, nhân tố đầu tiên chính là những kí ức của nhân vật được đặt trong dòng mạch hồi tưởng của nhân vật, được tác giả miêu tả trần thuật, còn nhân tố thứ hai chính là những điều bí mật được viết bằng chữ Phạn trên tấm thuộc da của Melquiades. Nhân vật trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* hiện lên chỉ không qua các hành động và lời nói của từng nhân vật mà thể hiện chủ yếu là qua tâm trạng của mỗi một nhân vật trong tác phẩm. Có thể nói rằng, mỗi nhân vật đều mang trong mình một tâm trạng riêng, nhưng cái chính yếu trong mỗi con người đó là sự cô đơn bi đát, sự lạc loài của con người trong sự lưu đày chối bỏ thực tại. Đây là những cảm nhận sâu sắc mới mẻ của Marquez về số phận cô đơn, lưu đày của con người thời hiện đại, tác phẩm chứa đựng triết lí sâu sắc về sự cô đơn của những kiếp người. Trong thời đại văn minh nhưng thân phận của con người trở nên nhỏ nhoi, thế giới trở nên phi lí, nên những tâm trạng cô đơn luôn đeo bám lấy các nhân vật. Đây cũng chính là nguồn mạch tạo nên liên kết của nhân

vật và sự phát triển của cốt truyện *Trăm năm cô đơn*. Khác với cốt truyện thẳng mạch có phần “đơn giản” của *Lâu đài*, trong *Trăm năm cô đơn*, bên cạnh những đặc điểm về cốt truyện đã nói ở trên, chúng ta còn thấy chứa đựng trong đó một kiểu cốt truyện “lồng ghép”. Đây là loại cốt truyện gắn liền với tính chất phi logic mang màu sắc huyền thoại, tính chất này được thể hiện qua các chi tiết miêu tả khác nhau giữa hai câu chuyện về dòng họ Buendía và ngôi làng Macôndô, giữa hai cốt truyện có một mối liên hệ khăng khít từ bên trong, tạo nên sự nhất quán và hoàn chỉnh cho tác phẩm. Tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* có rất nhiều những câu chuyện khác nhau được đan lồng vào trong tác phẩm, nhưng toát lên trên nền nghệ thuật lại chính là hai câu chuyện, mỗi câu chuyện là một cốt truyện hoàn chỉnh với đầy đủ các thành phần của nó như: hình thành, phát triển và kết thúc. Trong đó, câu chuyện về dòng họ Buendía được khởi sự từ chính sự kiện cụ thể của dòng họ Hôssê Accadiô Buendía và Ucsula Igoaran kết hôn sinh ra đứa con có đuôi lợn. Cốt truyện được đẩy lên phát triển bằng quá trình lưu đày vào cõi cô đơn để chạy trốn tội loạn luân của dòng họ Buendía. Và, câu chuyện kết thúc bằng chính sự kiện người cuối cùng của dòng họ đang bị kiến ăn. Bên cạnh đó, câu chuyện về ngôi làng Macôndô, được miêu tả khởi đầu bằng việc những người dân di cư do tộc trưởng Hôssê Accadiô Buendía đứng đầu, sau một thời gian tìm kiếm đã chọn một vùng đất không được hứa trước để lập nên làng Macôndô. Quá trình vận động và phát triển của ngôi làng gắn liền với dòng họ Buendía. Chuyện kết thúc khi ngôi làng bị một trận cuồng phong dữ dội cuốn đi khỏi mặt đất này. Đây chính là hai cốt truyện hoàn chỉnh được đan lồng vào nhau, cùng tập trung thể hiện một chủ đề chính của tác phẩm là nỗi cô đơn.

Như vậy, bằng thi pháp huyền thoại, cả Kafka và Marquez đã xây dựng kiểu mô hình cốt truyện mang đặc trưng theo phong cách riêng của từng nhà văn. Qua đó, thể hiện sự sáng tạo nghệ thuật độc đáo của Kafka và Marquez. Tác phẩm của họ tạo nên tính đa âm, mở ra nhiều khả năng, mời gọi sự sáng tạo của người đọc. Cho nên, đến ngày hôm nay, tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn* vẫn luôn hấp dẫn, làm mê hoặc công chúng yêu văn chương.

3.2.2. Những khác biệt trong miêu tả tình huống

Trong kết cấu của tác phẩm văn học, các tình huống góp phần quan trọng trong việc thể hiện nội dung của cốt truyện. Trong *Lâu đài*, tình huống đáng chú ý nhất chính là tình huống K. được lâu đài mời đến làm đặc điền. Nhiệm vụ của anh là đo đạc đất đai. Thế nhưng, xuyên suốt tác phẩm người đọc không hề thấy K. thực thi công việc của mình bao giờ. K. lạc vào một thế giới mê cung của sự phi lí, một thế giới mọi khuôn mẫu được định sẵn, không cần phân ranh giới, không cần đến người đặc điền như K.. Từ một anh đặc điền, K. bơ vơ, lạc lõng giữa chốn lâu đài. Không ai thừa nhận K., không ai dung nạp K. cho dù K. cố gắng thiết lập các mối quan hệ với mọi người trong làng, cũng như tìm mọi cách để được gặp các quan chức lâu đài. Để tìm cho mình một vị trí, một chỗ đứng trong lâu đài, mong muốn mọi người thừa nhận là anh. Tất cả mọi thứ đều đi ngược lại mong muốn của K. lâu đài không thừa nhận anh nhưng cũng không buông tha anh. Ngôi làng và dân làng không dung nạp anh. K. bị hất ra khỏi thế giới lâu đài và ngôi làng. K. cô đơn giữa cuộc đời, cô đơn trong thế giới mê cung đầy ắp những phi lí ấy.

Với bút pháp huyền thoại, Kafka đã tạo nên những tình huống phi lí, đặt nhân vật vào một thế giới kì quặc, một thế giới mê cung vây hãm con người, nơi đây con người bất khả dung hòa với cuộc sống họ chỉ còn là những cái bóng vật vờ, vô nghĩa, bị tách khỏi thế giới. Tình huống K. nói với thầy giáo trong trạng thái luôn cảm thấy như mình đang bị bỏ rơi: “Tôi có thể đến thăm anh được không, thầy giáo? Tôi sẽ ở lại đây lâu, vậy mà bây giờ đã cảm thấy mình bị bỏ rơi, tôi không thuộc về những người nông dân, cũng không thuộc về Lâu đài” [32;312]. Khi K. đến làng, nơi có toà lâu đài ẩn hiện và nói mình là người đặc điền được người ta mời đến làm việc trong lâu đài. Nhưng đọc đến cuối tác phẩm người đọc vẫn không rõ lời K. nói có đúng không vì cả hai khả năng đều có thể xảy ra. Ngay từ đầu, K. đã muốn vào lâu đài nhưng con đường chàng xuất phát rất dài và nó không dẫn chàng đến ngọn đồi có lâu đài, cứ đến gần là nó như cố ý, nó lại vòng sang lối khác. K. được mời đến lâu đài làm việc, vậy mà không làm sao vào được nơi đó.

Nhà văn đã mô tả trạng thái này của nhân vật một cách điềm tĩnh: “chàng tiếp tục đi về phía trước, nhưng đường còn rất dài, hoá ra con đường chính của làng lại không dẫn lên quả đồi có lâu đài, mà chỉ dẫn đến gần đó, rồi như cố ý, nó rẽ ngang, không bỏ xa Lâu đài mà cũng không dẫn đến gần.”[32;313]. Toà lâu đài trước mắt K. trở thành hình ảnh huyền thoại về một tổ chức quyền lực quan liêu với những sợi dây vô hình trói buộc cuộc đời từng con người.

Khác Kafka, trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, Marquez xây dựng nhiều tình huống huyền thoại, những tình huống ấy thể hiện khả năng sáng tạo độc đáo của nhà văn. Mọi sự khởi đầu bằng việc Hô-sê Accadiô Buêñđya bỏ làng đến một nơi hẻo lánh để chạy trốn tội lỗi do mình gây ra sau cuộc chơi gà, vì lời nói lờm của Prudexio Aguila “Tao mừng cho mày... để xem cuối cùng con gà ấy có làm ơn cho vợ mày không nào”[42;45], Hô-sê Accadiô Buêñđya đã thách đấu và giết chết Prudênxiô Aguila nhưng sau đó nỗi ám ảnh tội lỗi đã vây bọc lấy Hô-sê Accadiô và gia đình khiến cho họ phải chạy trốn nơi vùng đất mới. Cuộc hành trình không chỉ là sự là sự chạy trốn tội lỗi vì đã giết đồng loại mà còn là một hành trình trốn chạy tội loạn luân của những con người gần gũi về huyết thống đã lấy nhau, sự lo sợ sẽ đẻ ra những đứa con có đuôi lợn. Đây cũng chính là hành trình đưa con người đến gần với thế giới cô đơn trong thế giới xa lạ. Tiểu thuyết còn có rất nhiều những tình huống mang tính chất huyền thoại phi logic khác như; phát minh kì vĩ của Hô-sê Accadiô Buêñđya “trái đất tròn như quả cam ấy”[42;27], hay là tình huống Aurêlianô Buêñđya được cha dẫn đi xem nước đá... Đây là những tình huống mà chúng ta có thể nhìn thấy ở đó tính chất phi lí của hiện thực được phản ánh, nhằm tô đậm thêm sự cô đơn, biệt lập, xa lạ của con người với thế giới văn minh bên ngoài. Việc Hô-sê Accadiô Buêñđya bình thản sống trong cảnh bị trói vào gốc cây dẻ, không nói tiếng Tây Ban Nha mà chuyển sang nói tiếng La tinh “có lúc cha xứ Nicano mang tới gốc cây dẻ một bàn cờ có đủ số quân để mời ông chơi cờ đam...”[42;117]. Đây chính là những tình huống mang tính chất phi lí, cho thấy con người đang thản nhiên với những điều bi đát. Cái bi đát đã trở nên bình thường, con người buộc phải chịu đựng

trong cuộc sống. Và, cũng là hiện tượng con người luôn phải sống trong trạng thái lo âu, bất an, với những ngộ nhận trong cuộc sống. Để thể hiện nỗi cô đơn, lưu đày, sự bất an của con người, Marquez thông qua nhân vật Ucsula Igoaran, thường xem căn kẽ những đứa con sau mỗi lần sinh để xem chúng có bộ phận nào giống con vật không. Như sự tiền định của kiếp lưu đày đã quyết định số phận của những con người trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*. Danh sách những con người phạm phải tội loạn luân không có dấu hết mà lại được kéo dài ra khi hầu hết nhiều người trong dòng họ chỉ còn sống trong sự đam mê xác thịt, dục vọng bản năng. Cái giá cho những đam mê đó rất kinh khủng, khi mà Aurélianô có thêm khát nhục dục với Amaranta người dì ruột. Những khát vọng tội lỗi đó đã sinh ra một quái thai mang đuôi lợn. Trong tính chất tiền định, tác giả để cho nhân vật Aurélianô, bắt gặp và thể hiện tình yêu bản năng với Amaranta, như muốn tô đậm thêm tội lỗi của dòng họ bị kết án trăm năm. Họ đã bị lẫn trong mê cung huyết thống, tình yêu diễn ra trong thế giới cô đơn cùng cực chỉ đưa con người đến sự tuyệt diệt.

Tóm lại, bằng những cách miêu tả tình huống khác nhau, dù là hoàn toàn huyền ảo hay gắn liền với hiện thực cuộc sống, thì cả Kafka và Marquez đều huyền ảo hóa cuộc sống bằng thi pháp huyền thoại thông qua các tình huống của truyện. Những tình huống ấy làm nên thế giới nghệ thuật độc đáo của Kafka và Marquez. Hai nhà văn xuất sắc của văn học huyền thoại thế kỉ XX.

3.2.3. Những khác biệt trong miêu tả chi tiết

Mỗi hình tượng nghệ thuật được thể hiện bằng nhiều chi tiết lớn nhỏ khác nhau, thể hiện ý nghĩa của tác phẩm. Chi tiết chính là điểm nhìn của nhà văn về quan niệm nghệ thuật và tâm hồn của tác giả đối với đối tượng được phản ánh. Trong tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*, Kafka và Marquez xây dựng những chi tiết độc đáo thông qua lăng kính của huyền thoại. Qua đó, người đọc có thể thấy tài năng của hai nhà văn trong cách mô tả chi tiết với dụng ý nghệ thuật khác nhau.

Trong tiểu thuyết *Lâu đài*, với cái nhìn cách ngăn giữa mình và thế giới, Kafka xây dựng nhiều chi tiết độc đáo tạo cho người đọc nỗi ám ảnh vô cùng. Mọi

sự vật hiện tượng hay con người trong tác phẩm đều trở thành biểu tượng ẩn chứa nhiều ý nghĩa, được Kafka cụ thể hóa bằng nhưng chi tiết huyền thoại. Chẳng hạn như chi tiết: Con đường dẫn đến tòa lâu đài là một chi tiết đầy hình ảnh biểu tượng. Chức năng của con đường là để đi lại, để vận chuyển hàng hóa và đưa con người đến một cái đích mà con người cần đến; thế nhưng con đường của Kafka là hiện thân của sức mạnh cách ngăn, một mê lộ không thỏa mãn khát vọng của con người muốn hướng tới “chàng tiếp tục đi về phía trước, nhưng con đường còn rất dài. Hóa ra con đường chính của làng lại không dẫn lên quả đồi có Lâu đài, mà chỉ dẫn đến gần đó, rồi như cố ý, nó rẽ ngang, không bỏ xa Lâu đài mà cũng không dẫn đến gần. K. nóng lòng mong sao con đường sẽ hướng về Lâu đài, vì thế chàng tiếp tục đi. Chắc chắn do đã mệt nên chàng không muốn tránh con đường đó, nhưng chàng hết sức ngạc nhiên thấy cái làng này mới dài làm sao, đi mãi cũng không hết [...] K. đành rời con đường hấp dẫn đó, rẽ vào một cái ngõ hẹp, ở đây tuyết phủ dày hơn” [32;312]. Con đường ngập tuyết, càng lại gần càng vắng xa ấy, trở thành một mê lộ vừa hữu hình vừa vô hình như nuốt chửng con người vào một thế giới bất khả tri. Hay như chi tiết “cánh cửa” rất được Kafka sử dụng trong các tác phẩm của ông. Theo cách hiểu thông thường cánh cửa có chức năng để đóng và ngăn chặn sự xâm nhập của một ai đó. Còn cánh cửa trong sáng tác của Kafka không phải là nơi thử thách trí tuệ và sức mạnh của con người như trong truyện cổ. Cánh cửa ấy là có sức mạnh vô cùng, hoặc cánh cửa ấy không có mục đích. Cánh cửa đó là hiện thân của sự khôn cùng, luôn ẩn chứa mê lộ và luôn sẵn sàng nuốt chửng con người vào thế giới mê cung không thể nhận biết. Trong *Lâu đài*, những cánh cửa luôn khép kín - không thể đến gần, không thể khám phá. Và, cánh cửa sau quây rượ của Frida được chia ra làm hai thế giới: Một thế giới thuộc về những con người bình thường với những cảnh sinh hoạt bình thường: Uống bia tán tỉnh, nhảy múa, thậm chí cả làm tình... Còn lại bên kia cánh cửa là một thế giới vô hình không ai hiểu. Chính cánh cửa ấy như bức tường thành ngăn cách K. đến với con người quyền uy Klammer, để tìm hiểu ý nghĩa tồn tại của chính mình.

Như vậy, cánh cửa của Kafka là hiện thân của sự khốn cùng, sự lưu đầy, cắt đứt sợi giây liên lạc của con người với thế giới, con người trở nên bất lực, nhỏ nhoi trước thế giới bí ẩn và phi lí ấy.

Nếu Kafka xây dựng các chi tiết mang tính biểu tượng cao trong bút pháp huyền thoại, thì Marquez xây dựng chi tiết mang tính hình tượng với yếu tố kì ảo, hoang đường, quái dị. Trong *Trăm năm cô đơn*, người đọc có thể bắt gặp rất nhiều các chi tiết được tác giả tái hiện chân thực như: đá nam châm, kính lúp, thước đo góc, máy hát, máy nổ, đường xe lửa..., khả năng ngoại cảm Aurêlianô, sự đồng cảm giữa hai chú bé sinh đôi (người này uống nước chanh, người kia không uống thì cũng biết được là nước chanh không pha đường). Chi tiết huyền thoại được miêu tả trong sự đồng trùng về kí ức. Đây là đại tá Aurêlianô đứng trước họng súng của nhóm hành hình trong lúc đang nhớ về quá khứ, trước đó người cháu của ông là Accadiô khi đứng trước đội hành hình cũng nhớ về quá khứ. Bên cạnh những chi tiết được miêu tả ở trên, tác phẩm còn chứa đựng rất nhiều các chi tiết, kì ảo lạ thường mang tính chất huyền thoại như cái đuôi lợn đã trở thành nỗi lo sợ truyền kiếp của dòng họ Buêndya từ khi lập làng; cái đuôi lợn cũng chính là biểu tượng của sự loạn luân và sự tuyệt diệt của dòng họ; nó còn chính là sự vật chất hóa của tác giả về tính cá nhân ích kỉ của con người. Cho nên, nó luôn gắn chặt với cái cô đơn. Sự đan xen giữa những chi tiết dị thường quái đản với những cái thường nhật tạo nên một thế giới phi lí trong tác phẩm: Trận mưa hoa vàng trong đám tang của Hôse Accdiô Buêndya; trận mưa liên miên dẫn tới lũ lụt; nắng hạn kéo dài khiến cho Macôndô phải lội tàn... Những chi tiết ấy, không chỉ thể hiện sự đan xen giữa hiện thực và kì ảo, mà còn cho thấy kiếp sống lưu đầy của con người trong một thế giới phi lí. Vận dụng triệt để thủ pháp huyền thoại hóa trong việc thể hiện các chi tiết, như tiếng khóc từ trong bụng mẹ của đại tá Aurêlianô Buêndya từ khi ông chưa chào đời; mùi khen khét tỏa ra từ nách Pila Ternêra; lời nói tục tĩu của Aurêlianô Sêgundô: “Hỡi những con bò cái, hãy dạng háng ra kéo cuộc đời ngắn ngủi lắm” [42;237]; anh thợ cơ khí Aurêlianô Babilônia với đàn bướm vàng; Rêbêca với thói quen ăn đất; Pêtra Côtêl làm cho đàn

gia súc mấn đê; sắc đẹp của Rêmediôt làm chết bao nhiêu người... Bên cạnh những chi tiết nổi trội nhằm thể hiện nội dung câu chuyện như; một trăm năm, cái đuôi lợn, chúng ta còn bắt gặp hàng loạt các chi tiết kì quái ở trong tác phẩm như chứng bệnh mất ngủ, mất trí nhớ, ăn đất, trận mưa hoa, ba mươi hai cuộc chiến tranh... Những chi tiết ẩn tượng ấy thể hiện sự xa lạ của con người và sự phi lí của thế giới. Đây chính là sự phản ánh của tác giả trong ý thức huyền thoại, gợi cho người đọc thấy được những biểu hiện của sự tha hóa trong sự cô đơn của con người, hiện thực của thế giới miêu tả cũng nói lên được tình thế bi đát của con người. Mặt khác, chúng ta thấy Marquez không tập trung miêu tả tâm lí của của từng nhân vật mà chỉ đưa ra những hình ảnh, chi tiết mang ý nghĩa biểu tượng nhiều mặt, đưa đến người đọc một sự cảm nhận khách quan về sự tồn tại và sự phản ánh triết lí sinh - hủy của tạo hóa. Ngoài những điều đã nói trên, khi đọc *Trăm năm cô đơn*, chúng ta thấy những câu văn chứa những hình ảnh đẹp đẽ mang nhiều cảm xúc như cái chết của cụ Hôse Accadiô Buêndya; “Cụ mơ thấy mình đứng dậy đi ra khỏi giường, mở cửa đi sang phòng bên, và phòng bên cũng giống hệt như vậy, cũng có một cái cửa, cụ lại mở, đi sang phòng bên, cứ như thế những căn phòng nối tiếp nhau thành một hành lang vô tận. Chỉ đến khi Prudenxiô Aghila vỗ vai cụ mới trở về, lần lượt qua các phòng, trong lúc quay lại mà tỉnh giấc dần cho đến lúc cụ gặp Prudenxiô Aghila ở chính căn phòng của đời thực. Rồi có một đêm Prudenxiô Aghila vỗ vai cụ ở căn phòng trung gian giữa cõi thực và cõi mộng và cụ mãi mãi dừng ở đấy mà tưởng rằng đó là căn phòng của đời thực”[42;179].

Tóm lại, đối với Kafka, hiện thực, về mặt tổ chức của nó, là hình ảnh, hiện thực - hình ảnh. Đặc biệt, Kafka luôn bị cuốn hút bởi các chi tiết. Ông ý thức rất rõ chi tiết là hình thức xuất hiện của những quy luật không thể thấy, là khả năng để diễn đạt cái không thể diễn đạt được. Nhà văn không mang đến cho người đọc những gì có thể tin ngay, phù hợp với yêu cầu thẩm mĩ của sự bất chước hiện thực, mà đưa ra một hiện thực tưởng như không thể có mà vẫn có thực dựa trên những yếu tố thực tại. Với tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, Marquez cũng rất chú ý đến việc miêu tả các

chi tiết để làm bật nổi chủ đề tư tưởng của tác phẩm. Nhưng khác với Kafka, các chi tiết của Marquez thấm đẫm khói sương của một thứ huyền thoại mang màu sắc truyền thống, những yếu tố li kì đậm chất Liêu trai. Đây chính là hai kiểu tư duy xuất phát từ hai nền văn hóa, tín ngưỡng khác nhau: Một của Tây phương hiện đại và một của khu vực Mỹ La Tinh với bao điều huyền bí.

3.3. Những khác biệt trong miêu tả nhân vật, không gian, thời gian

3.3.1. Những khác biệt trong miêu tả nhân vật

Mỗi nhà văn đều tạo ra nhân vật theo dụng ý nghệ thuật của tác phẩm văn học, dựa trên chất liệu ngôn từ. Cả Kafka và Marquez đều xây dựng nhân vật theo cách riêng dưới bút pháp của huyền thoại.

Nhân vật trong sáng tác của Kafka không được mô tả theo kiểu điển hình hóa, chỉ xuất hiện như một ý niệm về thế giới, về kiếp người tồn tại trong một thế giới hòa trộn hiện thực, huyền thoại và cả những giấc mơ. Có thể nói, Kafka là nhà văn đã cảm nhận một cách sâu sắc nhất nỗi cô đơn trong thời gian của người hiện đại. Đó là nỗi cô đơn khi con người buộc phải từ giã quá khứ, đứng giữa hiện tại, đối diện với tương lai bấp bênh đầy bí ẩn, ấy là khi con người cảm thấy bất an, hoang mang và lo sợ. Con người nỗ lực tìm kiếm và tạo lập các mối quan hệ mà quên mất rằng các mối quan hệ đó không giúp được nó thoát khỏi nỗi cô đơn thời gian. Nhưng ít ra thì đó cũng là một niềm an ủi và là lối thoát cuối cùng trong sự bất lực của con người trước số phận. Trong thế giới của Kafka, các nhân vật càng cô đơn thì lại càng khao khát đến được nơi nào đó, và rút cuộc họ đều bị chặn lại trước cửa pháp luật hay trước cổng tòa lâu đài... Bởi những lí do không thể hiểu nổi. Thế nên Kafka gần như triệt tiêu khả năng tồn tại độc lập của nó, đến cái tên ông cũng không nổi cấp, dường như nhân thân gần như bị xóa bỏ. Trong *Lâu đài*, nhân vật chỉ còn một cái tên K. trơ trọi, cô đơn trước cuộc đời, không người thân thích. Ở lâu đài, anh không có bạn bè, không góc gác quê hương, gia đình, dù chỉ là trong ý nghĩ của nhân vật. Chỉ còn lại một định ngữ K. đơn độc giữa cuộc đời như chính cái tên của anh. Ngoài cái tên

nhân vật thì nghề nghiệp của các nhân vật chỉ là nghe nói mà không ai thấy nhân vật làm việc. K. trong *Lâu đài* là một anh chàng làm nghề đặc điền. Nhưng dường như nhân vật của Kafka không hề suy nghĩ và làm theo nghề nghiệp của mình bao giờ. Chúng ta không tìm thấy một công việc đặc điền cụ thể của K. chỉ thấy anh lang lang, cô đơn, lạc lõng giữa chốn lâu đài. Kiếp người trở nên nhỏ bé, vô định và vô nghĩa trước thế giới. Tính chất huyền thoại của nhân vật trong tác phẩm còn được Kafka xây dựng kiểu nhân vật vô hình, một kiểu nhân vật mà trước đó các nhà văn hiện thực chưa từng miêu tả. Đó là những con người bình thường có địa vị xã hội. Đến từ lâu đài, nhân vật có tên như Wets Wets, ngài Klamm, những ngài trẻ tuổi. Và, tính chất kì bí ở chỗ các những nhân vật này luôn giấu mặt ở đâu đó, chẳng hề tham gia sinh hoạt với mọi người cho dù đó chỉ là những sinh hoạt bình thường như uống bia, nhảy múa... hay bất cứ một công việc nào liên quan đến đời sống của cộng đồng. Nhưng, những cái tên ấy lại có sức mạnh, ám ảnh ăn sâu vào đời sống như một mối đe dọa. Và, những cái tên ấy được mọi người nhắc đến như một sự kính nể, sợ hãi tột độ và đó cũng là niềm tự hào đến khó hiểu. Ai cũng sợ lâu đài và những gì liên quan tới nó, sợ ngài Klamm mà chưa một ai thật sự biết mặt, sợ tất cả và sợ lẫn nhau. Trong *Lâu đài*, những lúc trời quang đãng, tòa lâu đài cũng lộ rõ vẻ tàn tạ trước mắt K.. Cái thiết chế quyền lực bí ẩn, với những hình ảnh quái dị, tầm thường đó đã chế ngự đời sống của từng con người, quy định trạng thái sống, hành vi ứng xử và cách nghĩ của họ, biến họ thành những kẻ làm theo, nói theo, vừa hài hước vừa tội nghiệp. Tính chất ma quái của những nhân vật này càng làm cho thế giới trở nên bí hiểm đến tận cùng, làm cho nó trở nên huyền thoại.

Khác với Kafka, ở tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, Marquez xây dựng nhân vật theo cách riêng, dưới bút pháp huyền thoại. Đó là hệ thống nhân vật trùng tên thì ở *Trăm năm cô đơn* của Marquez sự trùng tên nhân vật của dòng họ Buendya lặp lại trong bảy đời với hai cái tên Hôse Accadiô và Aurélianô. Dòng họ Buendya tồn tại một trăm năm trải dài qua bảy thế hệ. Thế hệ thứ nhất gắn liền với cụ tổ Hôse Accadiô Buendya. Thế hệ thứ hai gắn với người con trai đầu lòng là Hôse Accadiô

sinh ra trên đường đi tìm làng mới, người con trai thứ hai là ngài đại tá Aurêlianô Buêñđya. Thế hệ thứ ba với nhân vật Accadiô là cháu của cụ tổ và là con của Accadiô. Thế hệ thứ tư tiêu biểu là hai anh em sinh đôi Hôse Accadiô Sêgundô và Aurêlianô Sêgundô con của Accadiô. Thế hệ thứ năm là Hôse Accadiô. Thế hệ thứ sáu với sự ra đời của Aurêlianô Babiliôna gắn với tình yêu loạn luân với bà cô Amaranta Ucsuala. Và thế hệ cuối cùng của dòng họ là đứa bé có đuôi lợn Aurêlianô kết quả của mối tình loạn luân giữa cô - cháu. Thế hệ thứ bảy đã đưa dòng họ Buêñđya đến sự tuyệt diệt, khép lại một thiên “sử thi” lãng mạn về cái cô đơn. Số phận của dòng họ Buêñđya gắn kết với hai tuyến nhân vật cùng tên, nó luôn bổ sung cho nhau hướng đến khát vọng làm chủ cuộc đời. Những Hôse Accadiô và Aurêlianô là kết quả di truyền của cụ tổ về nỗi cô đơn. Với nhân vật trùng tên, Marquez đã đẩy trạng thái cô đơn của con người lên đỉnh điểm và nhân vật trở thành diện mạo vĩnh cửu trong văn học. Bằng việc sử dụng nhân vật trùng tên, Marquez đã thể hiện được nỗi cô đơn thống thiết nhất của con người, và nỗi khổ đau này hiện lên trong tác phẩm như một bản án đồng thời lại là sự trừng phạt. Marquez sử dụng kiểu nhân vật trùng tên để dàn dựng lên bức tranh dòng họ lỏng trong bức tranh rộng lớn của xã hội tù đọng, lạc hậu rơi vào khủng hoảng bế tắc của đất nước Columbia hay Mĩ La Tinh nói chung. Sự trùng tên nhân vật qua hai tác phẩm đã khái quát lên tư tưởng triết lý về thân phận con người, con người dù tham vọng đến đâu rồi cũng trả về hư vô; triết lý về sự cô đơn trên nhiều cấp độ người. Nhân vật trùng tên như có chất keo dính quá khứ với hiện tại, ảo và thực và thực hiện liên kết nhân vật theo một định mệnh nghiệt ngã. Định mệnh cô đơn, cô đơn trong xã hội, cô đơn trong gia tộc và trong thâm sâu tâm hồn của mỗi con người.

Tóm lại, bằng bút pháp huyền thoại, với những cách xây dựng nhân vật khác nhau, và thông qua hệ thống nhân vật ấy, F.Kafka đã phản ánh tình trạng sống của con người ở những năm đầu thế kỉ XX, mọi nỗ lực của con người không khiến họ xích lại gần hơn với cộng đồng. Họ luôn tồn tại trong sự tha hóa, nỗi lo âu, sự lưu đày và cái chết. Còn với G.G.Marquez, dưới cái nhìn của nhà văn hậu hiện đại, thông

qua chủ đề về cái cô đơn, nhân vật của ông cho thấy tình trạng con người xa lạ với cuộc sống văn minh, họ chạy trốn vào cõi cô đơn. G.G.Marquez đã thể hiện được nỗi cô đơn thống thiết nhất của con người, và nỗi khổ đau này hiện lên trong tác phẩm như một bản án đồng thời lại là sự trừng phạt. G.G.Marquez sử dụng kiểu nhân vật trùng tên để dàn dựng lên bức tranh dòng họ lỏng trong bức tranh rộng lớn của xã hội tù đọng, lạc hậu rơi vào khủng hoảng bế tắc của đất nước Columbia hay Mỹ La Tinh nói chung.

3.3.2. Những khác biệt trong miêu tả không gian

Tác phẩm nghệ thuật là một thế giới nghệ thuật. Trong thế giới đó, con người tồn tại trong một không gian nghệ thuật nhất định. Nó không chỉ là không gian vật chất mà còn là một phương thức biểu hiện thế giới tinh thần, hiện thực đời sống. Bằng bút pháp của thi pháp huyền thoại thế kỉ XX, Kafka và Marquez đã xây dựng thành công những kiểu không gian độc đáo riêng biệt, thể hiện phong cách nghệ thuật tài tình trong việc miêu tả về không gian nhuộm màu huyền thoại trong tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*.

Trong tác phẩm của Kafka, ngoài tính lập lờ của điểm trung tâm, còn là nơi không gian chồng chéo, lắp ghép, thời gian vừa vô tận vừa tuần hoàn - hiệu quả được đem lại từ việc sử dụng thủ pháp nghịch dị và bút pháp huyền thoại. Trong các tác phẩm, Kafka hay lồng ghép những hệ không gian đối nghịch vào nhau để tạo nên trạng thái phi lí cùng cực. Căn phòng xử án bỗng chốc trở thành nơi sinh sống, giặt giũ của vợ chồng mõ tòa trong *Vụ án*; chiếc giường bệnh lại là nơi diễn ra nghi thức cúng tế thần bí cho viên thầy thuốc trong *Một thầy thuốc nông thôn*; căn phòng nơi quây uống rượu của Frida là nơi để người dân uống bia, nhảy nhót và làm tình dưới nền nhà dơ bẩn đầy những vũng bia và rác rưởi; trong *Lâu đài*... Những nhân vật đi lại và hít thở trong kiểu không gian ấy, chẳng biết đâu mà lần, họ trở nên hài hước một cách thảm hại. Mở đầu *Lâu đài* là việc K. lạc vào một thế giới xa lạ với những bí ẩn chờ chàng khám phá, mà dĩ nhiên chàng không bao giờ khám phá nổi. Tất cả những đặc điểm quái dị của không gian trước hết tập trung nơi quán bia, nơi không

gian chật hẹp mà diễn ra tất cả những điều quái lạ thách thức, trêu ngươi nhận thức của K.. Một đặc điểm trong miêu tả huyền thoại hóa không gian, Kafka thường miêu tả kiểu không gian “hộp đen”, kiểu không gian ngưng trệ, đóng kín, không có một sợi dây liên hệ với thế giới bên ngoài. Chỉ có nhân vật tồn tại trong đó, sống một cách tuyệt vọng, cố gắng tìm cách lí giải bi kịch số phận của chính nó. Trong *Lâu đài*, ngay tựa đề tác phẩm đã là một ám dụ về không gian nghệ thuật mang ý nghĩa biểu tượng. Lâu đài là nơi Kafka đưa nhân vật đến đó và khép lại cánh cửa duy nhất, cắt đứt mọi liên hệ với thế giới bên ngoài. Không gian lâu đài hiện lên, lúc ẩn lúc hiện. Trong không gian ấy, lâu đài tự bằng lòng với những ngôi nhà cũ kĩ, một lớp học tồi tàn, vài quán trọ đơn điệu. Tồn tại trong đó là một hệ thống viên chức mẫn cán, những người dân hiền lành không kém phần ngu muội, những đứa học trò ám ớ đến kì lạ. Không gian cô đặc, con người như bị cầm tù. Một kiểu không gian thủ tiêu con người. Nhân vật K. lang thang từ ổ rom của quán trọ trước sự tò mò của những người dân vô lại, đến nền nhà lạnh giá của trường học dưới sự soi mói của gã giáo viên hách dịch. K. tiếp xúc một nửa gương mặt bí hiểm của Klammer qua lỗ khóa; tiếp xúc và nói chuyện với ông trưởng thôn trong căn phòng chật hẹp, tối tăm với những lời trình bày rối rắm về khả năng có sự nhầm lẫn. Trong không gian ấy, K. luôn thất bại trong nỗ lực tìm kiếm sự tồn tại của chính bản thân mình. Dần dần, K. trở thành một kẻ tha hóa, vô lại, một kẻ vô tích sự. Mang cái nhìn cách ngăn giữa mình và thế giới, những mê cung trong các tác phẩm của Kafka thường trải dài từ bản thể đến tha nhân. Lê Huy Bắc cho rằng, bản thân mỗi nhân vật của Kafka đã là một mê lộ. Nhưng đồng thời chúng lại là “thực thể không ý thức trước thực trạng mê lộ của mình” [8;189]. Như vậy, không gian huyền thoại ở đây không đem đến cho con người cuộc sống tốt đẹp mà ngược lại nó đưa con người đến kiếp sống lưu đày và sự hủy hoại.

Khác với Kafka, trong tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn*, Marquez thể hiện khát vọng cháy bỏng là phản ánh một cách độc đáo cuộc sống mọi mặt của các dân tộc ở Mĩ La Tinh, kể cả những sự kiện quan trọng nhất trong lịch sử của vùng đất này. Với

Macondo, Marquez muốn tái hiện cả một giai đoạn lịch sử từ thời hồng hoang của con người cho đến thời hậu hiện đại. Sự kết hợp của thần thoại của thổ dân da đỏ với trí tuệ của văn minh hiện đại, sự pha trộn giữa các yếu tố hiện thực và hoang đường đã tạo ra một hệ thẩm mỹ đặc biệt mà các nhà nghiên cứu, lý luận, phê bình văn học gọi là chủ nghĩa hiện thực huyền ảo (*magical realism*), một sản phẩm đặc thù của Mỹ La Tinh hiện đại. Được lấy cảm hứng từ một lần đi tàu hỏa cùng mẹ quay về Aracataca để bán ngôi nhà cũ của ông ngoại, địa danh Macôndô xuất hiện bất ngờ trước mắt tác giả khi nhìn thấy tên của một đồn điền chuối. Trong quá trình tìm hiểu sau đó, Marquez biết được rằng Macôndô có thể bắt nguồn từ tên gọi Makondos của một bộ tộc du mục ở Tanganyika, hoặc cũng có thể là tên của một loài cây vùng nhiệt đới khá giống với cây gạo. Tuy nhiên, sở dĩ vùng đất Macôndô đã ám ảnh xuyên suốt sự nghiệp sáng tác của Marquez, không phải bởi sự ngẫu nhiên khi tìm thấy một địa danh, mà bởi tên gọi này đã phù hợp với dự phóng sáng tạo của người cầm bút. Bởi đó là một tên gọi: “khiến tôi chú ý ngay từ những chuyến đi đầu tiên với ông ngoại, nhưng chỉ khi trở thành người lớn, tôi mới phát hiện rằng mình thích nó bởi nó đọc lên nghe rất nên thơ” [44;35-36]. Như vậy, vùng đất Macôndô trong những sáng tác của Marquez không mang cảm hứng từ một loài cây nhiệt đới, một tộc người du mục, hoặc một đồn điền chuối có thật ở Aracataca, mà là địa danh nên thơ của một giấc mơ. Lựa chọn hình tượng có tính chất phiếm chỉ đó, Marquez đã có dụng ý để cho Macôndô luôn luôn tồn tại một không gian huyền thoại. Tính chất huyền thoại của Macôndô không chỉ tạo ra không gian nghệ thuật, giọng điệu trữ tình nên thơ trong tác phẩm, mà quan trọng hơn, đó là dụng ý xây dựng một hình tượng “mẫu gốc” cho mọi địa danh, mọi xứ sở ở Mỹ La Tinh. Macôndô chính vì thế là một địa danh thuộc về huyền thoại, một ngôi làng đã biến mất cùng sự tuyệt diệt của những dòng họ trăm năm cô đơn bởi tội lỗi loạn luân bị nguyên rủa. Trong *Trăm năm cô đơn*, với việc sử dụng những đặc trưng thẩm mỹ của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, sự hòa quyện tổng hợp lạ thường giữa cái thực và cái bí ẩn, thực và ảo, Marquez đã tạo nên một không gian nghệ thuật đặc sắc cho tác phẩm. Đó là một

không gian mơ hồ, mông lung không có đường viền xác định, không gian hòa trộn âm dương, xóa nhòa ranh giới giữa thực và hư. Cảm nhận đầu tiên của người đọc khi bước vào không gian hiện trong tác phẩm là không gian mơ hồ, một không khí lạ mà hấp dẫn. Không gian trong *Trăm năm cô đơn* trước tiên là một địa danh hư cấu. Ngôi làng Macônđô đủ sức dung nạp mọi chuyện, từ chuyện có thực đến những chuyện tưởng tượng theo nguyên tắc thần thoại. Nhờ vậy mà thực tại đời sống ùa vào tác phẩm một cách phong phú đa dạng. Mượn không gian làng Macônđô, Marquez muốn khái quát lên không gian hiện thực rộng lớn của Mỹ La Tinh những năm giữa đầu thế kỉ XX. Đó là thời kì chứa nhiều biến động dữ dội. Cái thực vốn có những sự kiện được tác giả tái hiện chính xác đến từng chi tiết. Bên cạnh đó, nếu như không gian trong *Lâu đài* là thứ không gian chỉ đủ để con người thẩm ngấm nỗi cô đơn trong cái chật chội mỗi một, với những chi tiết huyền thoại hiện đại bằng cách “lạ hóa” các chi tiết đời thường trong cấu trúc lỏng lẻo của sự vật, hiện tượng, thì không gian trong *Trăm năm cô đơn* là thứ không gian luôn mở ra theo sự mở ra của các yếu tố hoang đường có tính chất của huyền thoại nguyên thủy. Bên cạnh đó, không gian của *Trăm năm cô đơn* cũng mở ra bởi những xứ sở xa xôi, mở ra bằng những sự kiện lớn như những cuộc chiến tranh, hay những yếu tố của xứ sở văn minh tràn đến, những con người đến từ những vùng đất lạ... Không gian trong tác phẩm, vì thế là một không gian có khả năng mở rộng theo chính đời sống và khát vọng vượt thoát của nhân vật. Trong *Trăm năm cô đơn*, chúng ta còn bắt gặp một không gian bất định, trộn giữa cái thực và cái ảo. Sự lắp ghép rời rạc giữa các hiện tượng sự vật làm nên thế giới mộng ảo, phản ánh một cách trung thực về nỗi cô đơn, kiếp lưu đày, tình trạng bủa vây, nỗi hoang mang của con người trước thực tại bất thường, biến động dữ dội những cơn ác mộng. Ranh giới giữa thực và hư trở nên mơ hồ, khó nắm bắt khi chuyện xảy ra hoàn toàn trong thế giới của những người sống và chết, cõi âm và cõi dương có sự tương thông và ảnh hưởng qua lại lẫn nhau. Tuy không gian là những thế giới ảo nhưng chúng mang dáng dấp của những người sống, của cõi trần xuyên qua lớp sương khói huyền hoặc, những ý nghĩa thực lộ ra. Không

gian mơ hồ, hư ảo là một phương tiện nghệ thuật để tác giả phản ánh hiện thực và gửi gắm tư tưởng, tình cảm của mình về cuộc sống. Hình tượng Macôndô không đơn thuần chỉ là không gian diễn ra câu chuyện, mà hình tượng này còn được đặt trong chiều kích sử tính của thời gian huyền ảo, tạo nên một dòng chảy thời gian biên niên, được đánh mốc bởi bảy thế hệ cô đơn của dòng họ Buêñđya. Bảy thế hệ dòng họ Buêñđya lại biểu trưng cho sự phát triển và tuyệt diệt của loài người, nên Macôndô là một thế giới thu nhỏ, đặt trong tiến trình lịch sử trải qua bốn chặng chính là khai lập - phát triển - thịnh vượng và suy tàn. Nói cách khác, từ “lịch sử hồng hoang của con người cho đến thời hậu hiện đại”. Macôndô qua đó trở thành không gian và khả tính của một nền văn hóa trong cả hai chiều kích: Chiều rộng của không gian vùng Caribbe và chiều dài sử tính của văn hóa Mỹ La Tinh. Như vậy, hình tượng Macôndô được xây dựng dựa trên sự giao cắt của huyền thoại với hiện thực, là hình tượng được tái hiện trong nhiều tác phẩm khác nhau, mà chủ yếu được phác họa trong *Trăm năm cô đơn*, tiểu thuyết lớn nhất trong sự nghiệp của Marquez và cũng là một trong những cuốn tiểu thuyết vĩ đại nhất mọi thời đại.

Tóm lại, với những không gian đặc trưng trong tiểu thuyết *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn*, dưới cái nhìn duy lý phương Tây hiện đại, F.Kafka đã tạo ra kiểu dạng không gian huyền thoại. Ở đó, những nơi xa lạ là những nơi con người không biết đó là thiên đường hay địa ngục. Người đọc không thể xác định được vị trí của nó khi đường viền lịch sử của nó đã bị xóa bỏ, chỉ còn là huyền thoại. Còn không gian huyền thoại trong *Trăm năm cô đơn* của G.G.Marquez được xây dựng thành công với sự trộn lẫn yếu tố của đời thường với yếu tố kì ảo mang đậm triết lí - văn hóa huyền bí của châu Mỹ La Tinh, một vùng đất mà thời điểm ấy đang hứa hẹn nhiều bất ngờ thú vị.

3.3.3. Những khác biệt trong miêu tả thời gian

Trong các sáng tác truyền thống, với cái nhìn biện chứng nhân quả, với quan niệm về tính lịch sử của hiện thực, các nhà tiểu thuyết thường cố gắng xây dựng thời gian nghệ thuật theo tiêu chí của sự vận động tuyến tính. Ở đó, mốc thời gian luôn luôn được xác định một cách cụ thể về lịch sử. Đến Kafka và Marquez, với cái nhìn

đứt đoạn về thời gian và cái nhìn về tính chất ngẫu hợp của thực tại, đã mang đến cho không gian nghệ thuật một quan niệm mới mẻ.

Điểm khác biệt lớn nhất có thể thấy trong cách miêu tả thời gian giữa Kafka và Marquez thể hiện trong hai tác phẩm chính là dung lượng thời gian được miêu tả, và kèm theo đó là những ý niệm về nhân sinh, về thế giới. Nếu thời gian trong *Lâu đài* chỉ vùn vụt có sáu ngày thì thời gian trong *Trăm năm cô đơn* là thời gian trăm năm. Thời gian trong *Lâu đài* là thứ thời gian bị co rút đến mức tối đa, đến ngột ngạt (theo cách tính định lượng vật lý), thì thời gian trong *Trăm năm cô đơn* là thứ thời gian mênh mông, miên viễn. Trong những gợi mở ban đầu của tiêu đề tác phẩm, Kafka gợi ra ý niệm không gian còn Marquez gợi ra ý niệm thời gian. Tuy nhiên, dường như những ám ảnh để lại trong *Lâu đài* nặng màu sắc thời gian thì, trong *Trăm năm cô đơn* người ta lại thấy ý niệm về không gian có phần lấn lướt. Cái sáu ngày trong *Lâu đài* là thời gian cụ thể chớp lấy một lát cắt mỏng manh trong cuộc đời mà mở ra cái miên viễn của số phận nhân vật theo sự đông cứng của thời gian, còn cái trăm năm trong *Trăm năm cô đơn* lại chỉ mang ý nghĩa tượng trưng, trên cơ sở đó mở ra không gian lạc loài của nhân vật.

Trong quan hệ với thời gian phổ biến, Kafka thường không muốn độc giả có thể xác định được thời gian cụ thể diễn ra trong các sự kiện trong tác phẩm của ông. Trong thế giới nghệ thuật của ông không có bóng dáng một thời đại lịch sử nào được biết đến qua các đặc điểm vật chất của sự vật, sự việc. Và, tiểu thuyết *Lâu đài* là một trong những trường hợp như thế. Trong tác phẩm thời gian như vừa tuần hoàn vừa ngưng đọng, đóng khung là một trong những biểu hiện của sự xóa mờ đường viền lịch sử của nó. Chẳng gì khác biệt so với thời gian sáu ngày trong *Lâu đài* và một năm trong *Vụ án*. K. tìm vào lâu đài để nhận việc đặc điền và kết truyện rồi mà K. còn lang thang vô định nơi khu vực lâu đài. Còn Joseph K. mở cửa mừng sinh nhật lần thứ ba mươi, nhưng đồng thời, cũng đón chào cái chết sẽ đến với anh sau một năm lang thang trong mê cung của những thiết chế quyền lực vô hình. Lí luận văn học thường nói đến tính chất co duỗi của thời gian nghệ thuật, theo đó người nghệ sĩ

có thể bất tuân nhịp độ của dòng thời gian khác quan, mà có thể buộc nó “co” hay “duỗi” nhằm phục vụ cho ý đồ nghệ thuật của mình. Cái một năm hay sáu ngày trong *Vụ án* hay *Lâu đài* không còn ý nghĩa định lượng về thời gian mà qua đó nhà văn làm cho nó ngưng đọng, người đọc chỉ thấy tính chất nặng nề căng thẳng của sự chờ đợi khắc khoải, nó là giới hạn nghiệt ngã bao quanh con người, là vòng vây, là kiếp sống lưu đầy tù ngục. Cả thế giới *Lâu đài* hiện ra đông cứng, thiếu sinh khí. Con người tồn tại như những bóng ma vật vờ, vô nghĩa. Thời gian sáu ngày nhưng có cảm giác nó kéo dài cả đời người. Với hình thức huyền thoại hóa, vấn đề không còn là thời gian nữa, nó chỉ còn thân phận K., chỉ còn chờ đợi, dai dẳng tồn tại trong tâm trí người đọc. Thời gian ngưng đọng trong sự bủa vây của những mê cung thiết chế quyền lực mờ ám và phi lý được bày ra như những cái bẫy, 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. Một thế giới bi - hài đúng như S.Kierkegaard nói về thời đại ông “bi vì nó đang đi tới chỗ huỷ diệt, hài vì nó vẫn luôn còn đó”. Sự xóa mờ đường viền lịch sử của thời gian trong thế giới nghệ thuật của Kafka còn được thực hiện bởi những nhát cắt thời gian ngược lại theo chiều ngưng đọng của thời gian. Kafka để cho thời gian vận động dưới cái nhìn của nhân vật. Với việc miêu tả con người, Kafka đã phát hiện và khắc họa thành công nỗi cô đơn trong thời gian của con người hiện đại.

Khác Kafka thời gian trong *Lâu đài*, thời gian huyền ảo trong *Trăm năm cô đơn* phần lớn không phải được miêu tả theo kiểu huyền thoại hiện đại. Marquez thành công trong việc miêu tả thời gian theo lối kể chuyện dân gian. Thời gian trong tác phẩm không được tác giả cụ thể hóa trong các hình thức miêu tả hiện thực mà chủ yếu là lối miêu tả các thời gian phiếm định. Ở đây, chúng ta thường bắt gặp những cụm từ miêu tả các thời gian vô định như trong các truyện cổ tích thần thoại, nhưng nó không mở ra mệnh mông nhằm giúp con người đủ điều kiện mà chỉ gợi nỗi u ám, mặt khác phản ánh tâm lý chán ngán của nhân vật trước thực tại. Trong tác phẩm, ta thường bắt gặp các cụm từ thời gian được tác giả miêu tả trong những mốc

thời gian xác định như: “rất nhiều năm sau này, trước đội hình đại tá Aurêlianô Buêđya đã nhớ lại buổi chiều xưa ấy, cái buổi chiều cha chàng dẫn chàng đi xem nước đá” [42;21]; “cứ vào tháng ba hàng năm, một gia đình Đogan rách rưới dựng một túp lều bạt ngay cạnh làng, rồi với tiếng kèn trống om xòm quảng cáo những phát minh mới” [42;21]. Cùng với miêu tả thời gian nghệ thuật, Marquez đã xây dựng một thế giới nghệ thuật mang màu sắc kì ảo, với sự chối bỏ những quy ước thẩm mỹ cũ, mang đến không gian nghệ thuật màu sắc phi lịch sử cụ thể. Thời gian trong *Trăm năm cô đơn* đã góp phần quan trọng làm nên thành công của tác phẩm. Nhà văn thể hiện câu chuyện trăm năm tồn tại và phát triển của dòng họ Buêđya hết sức phức tạp với nhiều tầng, nhiều lớp trên toàn tác phẩm, nhưng lại tạo ra một lối kết cấu vững chắc, chặt chẽ, bền vững nhất quán từ đầu tác phẩm đến cuối tác phẩm. Thời gian trong *Trăm năm cô đơn* là thời gian đồng hiện song song tồn tại bổ sung và chi phối cho nhau, là sự hòa quyện ba loại thời gian: Thời gian người kể chuyện thứ nhất, thời gian người kể chuyện thứ hai, thời gian sự kiện tạo nên thời gian đồng hiện nhiều chiều, phức tạp trong tác phẩm. Đó là thời gian thực, thời gian sinh hoạt hằng ngày nhưng được huyền ảo hóa để làm cho thời gian thực trong tác phẩm bị đảo lộn đan xen lẫn nhau giữa quá khứ, hiện tại, tương lai, qua đó tác giả muốn gửi gắm chủ đề tư tưởng của mình vào tác phẩm.

Với cách đánh giá chưa thật đầy đủ như trên, nhưng qua đó chúng ta có thể thấy, thủ pháp huyền ảo hóa thời gian nghệ thuật là một trong những đặc trưng cơ bản của thi pháp huyền thoại thế kỉ XX. Với kiểu thời gian nghệ thuật này, F.Kafka đã khái quát hiện thực cuộc sống một cách, chi tiết, sinh động cho thấy tình trạng sống của con người ở những năm đầu thế kỉ XX đó là tình trạng sự tha hóa, nỗi lo âu, sự lưu đày và cái chết. Bằng cách lí giải riêng của mình, G.G.Marquez đã cho toàn bộ thế giới thấy đâu là bản chất của con người và hiện thực chính trị đen tối và cuộc sống mông muội của người dân Colombia nói riêng và Mĩ La tinh nói chung. Người ta có thể thấy được sự gặp gỡ trong việc miêu tả thời gian nghệ thuật của hai tác giả, đây là những đặc điểm chung có thể lí giải

được, nó mang trong mình những đặc điểm của “chủ nghĩa huyền thoại thế kỉ XX”. Mặt khác, việc miêu tả thời gian nghệ thuật trong hai tác phẩm cũng có những khu biệt đáng kể. Đó là những nét riêng không lặp lại được quy định bởi tâm lí thời đại và bởi những đặc điểm của nền văn hóa hai khu vực.

KẾT LUẬN

1. Franz Kafka và Gabriel Garcia Marquez là hai trong số những nhà văn bậc thầy của nền văn học thế giới thế kỉ XX. Một được coi là người đặt nền móng cho tiểu thuyết hiện đại, khai sinh, một là người kế thừa xuất sắc và bổ sung hoàn thiện, đồng thời cũng tạo ra những nét đáng mới cho “chủ nghĩa huyền thoại thế kỉ XX” Những đóng góp của hai ông cho văn chương nhân loại là rất khó phủ nhận. Những vấn đề hai ông đặt ra cho đến nay vẫn mang tính thời sự: số phận con người trong thế giới hiện đại. Đó là những ám ảnh nặng nề về nỗi cô đơn, sự lưu đày và cái chết. Những điều các ông đã viết ra, cho đến nay có thể coi là những tiên cảm về thế giới mà chúng ta đang sống ngày hôm nay.

2. Cuộc đời, số phận của Franz Kafka và Gabriel Garcia Marquez có nhiều điểm tương đồng. Đó là những thăng trầm, chìm nổi, sự cô đơn và kiếp sống phiêu dạt, lưu đày. Thế giới mà các ông đã sống cũng là thế giới hiện đại đầy rẫy những điều phi lí, và phổ biến trong thế giới phi lí ấy là tình trạng tha hóa phổ quát. Chính những điểm chung trong cuộc đời, trong số phận và sự trải nghiệm thế giới ấy đã làm nên những điểm tương đồng trong sự cảm nhận về thân phận con người, về tình trạng bi thảm của thế giới. Với khát vọng tìm đến một phương thức khái quát hiện thực mới mẻ, mang đến những tiếng nói khả dĩ biểu hiện một cách sâu sắc nhất những điều trải nghiệm, hai ông đã tìm đến những thể nghiệm mới, đây là sáng tạo (Kafka) và kế thừa (Marquez) những thủ pháp khái quát hiện thực bằng huyền thoại hóa, bằng thi pháp huyền thoại. Nếu như nét chung trong cảm hứng, cảm nhận về con người là đều nhìn thấy ở họ tình trạng cô đơn, nỗi lưu đày và cái chết, thì điểm gặp gỡ trong việc thể hiện thế giới bằng thi pháp huyền thoại là ở chỗ: hai ông đã dệt nên trong thế giới nghệ thuật của mình một hình tượng cuộc sống đậm màu sắc huyền thoại. Tính chất huyền thoại thể hiện trên mọi bình diện: cốt truyện, tình huống, chi tiết nghệ thuật, không gian, thời gian... Trong đó, Kafka là người mở đường còn Marquez là

người kế thừa phát triển một cách xuất sắc. Nhận định này hoàn toàn có cơ sở bởi, Marquez đã từng chia sẻ: “chính Kafka đã khiến tôi nhận ra rằng có thể viết khác đi”.

3. Mặc dù có những điểm thống nhất trong cách nhìn về con người, cách cảm thấy về thế giới cũng như cách thể hiện con người và thế giới ấy, nhưng thi pháp huyền thoại trong *Lâu đài* và *Trăm năm cô đơn* vẫn có những điểm dị biệt tương đối. Nếu trong *Lâu đài*, Kafka chủ yếu nhìn thấy nỗi cô đơn, sự lưu đày, sự tồn tại phi lí của con người và thế giới thì Marquez trong *Trăm năm cô đơn* có đầy sự cảm nhận ấy đến một mức độ khác hơn, và tác giả còn nhìn thấy tinh thần tha hóa như một biểu hiện cơ bản (điều này Kafka cũng nhìn thấu và đề cập, nhưng không phải trong *Lâu đài*, mà là trong *Hóa thân*, *Hang ổ*...) Trong cách xây dựng cốt truyện, miêu tả tình huống, chi tiết cũng như miêu tả không gian, thời gian, nếu ở *Lâu đài*, không khí huyền thoại chủ yếu được bộc lộ thông qua cấu trúc sự vật, hiện tượng... theo cách phổ biến của huyền thoại hiện đại thì ở *Trăm năm cô đơn*, không khí huyền thoại lại được dệt nên bởi cả những yếu tố hoang đường có gốc rễ từ nền văn hóa bí ẩn của châu Mỹ La Tinh phần nào còn mông muội, hoang dã với những cảm quan phổ biến của thổ dân da đỏ. Đó chính là điểm đặc sắc của *Trăm năm cô đơn*, cũng là cái để “chủ nghĩa hiện thực huyền ảo” trong văn học Mỹ La Tinh làm nên đặc sắc của mình, và nó có đầy đủ lí do để tồn tại với tư cách là một xu trào văn chương độc lập.

4. Văn học nói chung, những sáng tạo văn học bằng thi pháp huyền thoại nói riêng sau Kafka, sau Marquez đã có những phát hiện, những tìm tòi mới, nhưng những gì mà hai ông đã đề xuất vẫn mãi mãi là những đóng góp quan trọng, và họ, trong một chừng mực nào đó đều có tư cách là những người mở đường, khai sáng. Những sáng tác của họ vẫn chưa bao giờ là cũ, không chỉ xét trên phương diện nghệ thuật, mà cả trên phương diện cảm nhận về con người và thế giới. Những nghiên cứu, nhận định về hai tác giả, cũng như hai tác phẩm vẫn còn nhiều vấn đề để ngỏ, mời gọi những người nghiên cứu, những người yêu văn học.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phan Tuấn Anh (2010), “Hình tượng Macondo trong *Trăm năm cô đơn* từ góc nhìn văn hóa Mỹ La tinh”, Tạp chí *Sông Hương*, (259).
2. Aristote (1999), *Nghệ thuật thơ ca*, (Lê Đăng Bảng, Thành Thế Thái Bình, Đỗ Xuân Hà, Thành Thế Yên Báy dịch - Đoàn Tử Huyền hiệu đính), Nxb Văn học, Hà Nội.
3. Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
4. Bakhtin.M (1992), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, (Phạm Vĩnh Cư dịch và giới thiệu), Trường Viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
5. Bakhtin.M (1998), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiepki*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
6. Barthes.R (1997), *Độ không của lối viết*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
7. Barthes.R (2008), *Những huyền thoại*, (Phùng Văn Tửu dịch, Cao Việt Dũng giới thiệu, biên soạn), Nxb Tri thức, TP Hồ Chí Minh.
8. Lê Huy Bắc (2006), *Nghệ thuật Phran-đơ Káp-ka*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
9. Lê Huy Bắc (2009), *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo Gabriel Garcia Marquez*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
10. Lê Nguyên Cẩn (1998), *Cái kì ảo trong tác phẩm Balzac*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
11. Nguyễn Văn Dân (1998), *Văn học so sánh*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
12. Nguyễn Văn Dân (1999), *Nghiên cứu văn học, lí luận và ứng dụng*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
13. Nguyễn Văn Dân (2000), *Những bước tiến hóa của văn học phi lí, Văn học nước ngoài* (2).
14. Nguyễn Văn Dân (2000), “Văn học phi lí, một ghi nhận cho lịch sử văn học nhân loại”, *Tạp chí Văn học* (4).
15. Nguyễn Văn Dân (2000), “Huyền tượng văn học và truyện kinh dị”, *Văn nghệ Quân đội* (4).

16. Nguyễn Văn Dân (2003), *Văn học phi lý*, Nxb Văn hóa thông tin – Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
17. Đỗ Đức Dục (1966), *Hônôrê đơ Balzac, bậc thầy của chủ nghĩa hiện thực*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
18. Đỗ Đức Dục (1981), *Chủ nghĩa hiện thực trong văn học phương Tây*, Nxb, KHXH, Hà Nội.
19. Trương Đăng Dung (1998), *Từ văn bản đến tác phẩm văn học*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
20. Trương Đăng Dung (2004), "Những đặc điểm của hệ thống lí luận Macxít thế kỉ XX", *Tạp chí Sông Hương*, (167).
21. Trương Đăng Dung (2004), “Những giới hạn của phê bình văn học” *Tạp chí Văn học*, (7).
22. Trương Đăng Dung (2004), “Phương thức tồn tại của tác phẩm văn học”, *Tạp chí Văn học*, (7-8).
23. Đặng Anh Đào (1995), *Tài năng và thưởng thức*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
24. Đặng Anh Đào (1996), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
25. Đặng Anh Đào (2007), *Việt Nam và phương Tây tiếp nhận và giao thoa trong văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
26. Đặng Anh Đào, Hoàng Nhân, Lương Duy Trung, Nguyễn Đức Nam, Nguyễn Thị Hoàng, Nguyễn Văn Chính, Phùng Văn Tửu (2001), *Văn học phương Tây*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
27. Đỗ Xuân Hà (2006), *Văn học thế giới thế kỉ XX*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội.
28. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên, 2000), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
29. Đỗ Đức Hiếu (1978), *Phê phán văn học hiện sinh chủ nghĩa*, Nxb Văn học, Hà Nội.
30. Đỗ Đức Hiếu (2000), *Thi pháp hiện đại*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

31. Khrapchenko.M.B (1984), *Sáng tạo nghệ thuật, hiện thực con người*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
32. Kafka.F (2003) - *Tuyển tập tác phẩm*, Nxb Hội nhà văn - Trung tâm Văn hoá ngôn ngữ Đông Tây.
33. Kundera.M (2000), *Tiểu luận*, Nguyễn Ngọc dịch, Nxb Văn hóa thông tin - Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
34. Ngô Tự Lập (1999), sưu tầm và giới thiệu, *Truyện kì ảo thế giới*, tập 1, Nxb Văn học, Hà Nội.
35. Phong Lê (2003), *Văn học trên hành trình thế kỉ XX*, Nxb Đại học Quốc Gia , Hà Nội.
36. Phong Lê (2003), *Văn học Việt Nam hiện đại, lịch sử và lí luận*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
37. Phương Lưu (1995), *Tìm hiểu lí luận văn học phương Tây hiện đại*, Nxb Văn học, Hà Nội.
38. Phương Lưu (1997), *Khơi dòng lí thuyết*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
39. Phương Lưu (2001), *Lí luận phê bình văn học phương Tây thế kỉ XX*, Nxb Văn học - Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
40. Phương Lưu (2001), *Tiếp tục khơi dòng*, Nxb Văn học - Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
41. Phương Lưu, Nguyễn Xuân Nam, Thành Thế Thái Bình (1997), *Lí luận văn học*, tập 3, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
42. Marquez.G.G (2003), *Trăm năm cô đơn*, Nxb Văn học, Hà Nội.
43. Marquez.G.G (2003), *Tình yêu thời thổ tả*, Nxb Văn học, Hà Nội.
44. Marquez.G.G (2004), *Sống để kể lại*, Nxb tổng hợp, TP Hồ Chí Minh.
45. Marquez.G.G (2007), *Tuyển tập truyện ngắn*, Nxb Văn học, Hà Nội.
46. Melentinsky.E.M (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
47. Nguyễn Đức Nam (1975), *Một khuynh hướng trong tiểu thuyết hiện thực tiến bộ ngày nay ở châu Mỹ – Latinh: Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo*, *Tạp chí Văn học*, (1).

48. Lê Thanh Nga (2006), *Huyền thoại hóa như một phương thức khái quát hiện thực đặc thù trong các sáng tác của F. Kafka, Văn học nước ngoài*, (2).
49. Lê Thanh Nga (2007), *Vấn đề chủ nghĩa hiện thực trong sáng tác của Franz Kafka*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Thư viện quốc gia, Hà Nội.
50. Lê Thanh Nga (2010), *Những gương mặt quen và lạ*, Nxb Nghệ An.
51. Đỗ Ngoạn (1995), “Franz Kafka và thân phận cô đơn của con người”, *Tạp chí Văn học*, (8).
52. Nhiều tác giả (2004), *Sự đồng đánh của phương pháp*, Nxb văn hoá thông tin, Tạp chí Văn hoá nghệ thuật, Hà Nội.
53. Lê Hồng Sâm, Đặng Thị Hạnh (1985), *Văn học hiện thực và lãng mạn phương Tây thế kỉ XIX*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
54. Lê Hồng Sâm, Đặng Thị Hạnh (1990), *Lịch sử văn học Pháp thế kỉ XIX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
55. Sartre.J.P (1990), *Văn học là gì?* Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
56. Trần Đình Sử (1996), *Lí luận và phê bình văn học*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
57. Trần Đình Sử (1998), *Dẫn luận thi pháp học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
58. Trần Đình Sử (1999), *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
59. Trần Đình Sử, Lã Nhâm Thìn, Lê Lưu Oanh (Tuyển chọn) (2005), *Văn học so sánh nghiên cứu và triển vọng*, Nxb Đại học sư phạm, Hà Nội.
60. Tadie. J. Y (2001) “G. Durand và phương pháp phê bình huyền thoại hóa”, Huyền Giang dịch, *Văn học nước ngoài* (2).
61. Lê Ngọc Tân (2001), *Huyền thoại hóa trong tiểu thuyết của E. Zola, Văn học nước ngoài* (2).Phùng Văn Tửu (1982), “Mấy vấn đề lí luận về chủ nghĩa hiện thực”, *Tạp chí Văn học*,(6).
62. Phùng Văn Tửu (1982), “Mấy vấn đề lí luận về chủ nghĩa hiện thực”, *Tạp chí Văn học*,(6).

63. Phùng Văn Tửu (2002), *Tiểu thuyết Pháp hiện đại những tìm tòi đổi mới*, Nxb Khoa học Xã hội Hà Nội.
64. Đỗ Lai Thúy (biên soạn, 2001), *Nghệ thuật như là thủ pháp*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
65. Đỗ Lai Thúy (biên soạn, 2004), *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
66. Lộc Phương Thủy (2007), *Lí luận – Phê bình Văn học thế giới thế kỷ XX*, Tập 1. Nxb Giáo dục, Hà Nội.
67. Lê Ngọc Trà (1998), “Vấn đề văn học phản ánh hiện thực”, *Báo Văn nghệ*, (20).
68. Bùi Việt Thắng (2000), *Truyện ngắn những vấn đề lí thuyết và thực tiễn thể loại*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
69. Timofiev (1962), *Nguyên lí lí luận văn học*, tập 1, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
70. *Từ điển Văn học* (1983), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
71. *Từ điển tiếng Việt* (1995), Viện Ngôn ngữ học, Nxb Đà Nẵng.
72. *Văn học và hiện thực* (1990), Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
73. *Văn hóa nghệ thuật thế kỉ XX* (1999), Nxb Văn hóa, Hà Nội.
74. *Văn học hậu hiện đại thế giới những vấn đề lí thuyết* (2003), Nxb Hội nhà văn - Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông tây, Hà Nội.
75. *Văn học châu Mỹ La tinh* (1999), Thông tin KHXH, Hà Nội.
76. Xuskov.B (1980), *Số phận lịch sử của chủ nghĩa hiện thực*, (Hoàng Ngọc Hiến, Lại Nguyên Ân dịch), Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.