

# Kiểu kết cấu gắn với âm nhạc trong *Sự bắt tử* của Milan Kundera

- Nguyễn Thị Kim Tiến

Trường Đại học Đồng Tháp, tỉnh Đồng Tháp

## TÓM TẮT:

*Sự bắt tử* được Milan Kundera gắn kết với một loại hình nghệ thuật-âm nhạc, một kết cấu hết sức đặc biệt, kỳ lạ về nghệ thuật tiểu thuyết, khiến tác phẩm trở nên nên thơ, nhẹ

nhàng và uyển chuyển khi chuyển tải bức thông điệp nghệ thuật hết sức rộng lớn. Đó là sự “vỡ mộng hiện đại” mà con người cuối cùng cũng tìm thấy được từ mỗi bản thân.

**Từ khóa:** sự bắt tử của Milan Kundera, kiểu kết cấu gắn với âm nhạc

Milan Kundera là một nhà văn hiện đại đã đáp ứng được nhu cầu, đòi hỏi ngày càng gắt gao của tiểu thuyết, một trong những người dám “trực diện nhìn cái ác” không chút nhân nhượng nhưng vẫn đủ sức hài hước để không rơi vào sáo rỗng của “niềm tuyệt vọng triết đẽ”. Tác phẩm *Sự bắt tử*<sup>1</sup> đến với độc giả Việt Nam qua bản dịch của Nguyễn Ngọc đã chuyên chở một ý nghĩa tác phẩm hết sức rộng lớn. Đó là sự nghiệp, tình yêu, tình dục gắn với sự tố cáo các ảo tưởng và bế tắc của “tiền bộ” cũng như sự thất bại của cả nghệ thuật, suy cho cùng bao trùm tác phẩm là sự “vỡ mộng hiện đại”. Nhà văn đã gắn tác phẩm với “chủ nghĩa phản - hiện đại”, tuy vậy phong cách và kết cấu tác phẩm vẫn theo lối hiện đại. Điều này thể hiện rõ nhất qua việc nhà văn xây dựng kết cấu gắn với âm nhạc trong tác phẩm.

1. *Sự bắt tử* được viết năm 1990 trong đó chứa đựng những chủ đề thông qua cả trên chiều ngang

lẫn trên chiều thẳng đứng. Theo Guy Scarpetta, tiếp cận *Sự bắt tử* có hai cách:

- Đọc theo chiều ngang, để “mặc cho mình bị cuốn theo chuỗi các lớp lang, diễn biến có phần thất thường, dõi theo đường qua lại. Lúc ngưng, lúc rẽ, lúc thay đổi thang âm của chúng”

- “Đọc theo phương thẳng đứng, chú ý tính đa âm của các giọng tới diễn xuất các biến tấu, các ngoại đề, các đoạn nói trong âm lượng văn bản, tới phép biện chứng quanh co của sự phân tán”<sup>2</sup>.

Lối xây dựng kết cấu khá đặc biệt cũng như việc thể hiện hành động của các nhân vật bằng việc hòa lẫn truyện kể và diễn từ để phê phán cái hiện đại, hay việc đánh giá thấp giá trị, nghĩa là huyền thoại về sở hữu, về tình yêu say đắm đã khiến cuốn tiểu thuyết gây được sự chú ý. Cho đến chủ đề cuối cùng là sự thất bại của nghệ thuật cũng được nhà

<sup>1</sup> Milan Kundera (Nguyễn Ngọc dịch), *Sự bắt tử*, Nxb Đà Nẵng, 1997.

<sup>2</sup> Guy Scarpetta (Đặng Thị Hạnh dịch) “Sự mĩa mai không chút ảo mộng”, *Tạp chí văn học*, số 4/1997, tr.204.

văn kết hợp rất khéo léo trong từng phần, từng chương.

Đối với một tác phẩm văn học nói chung và một cuốn tiểu thuyết nói riêng, nghệ thuật kết cấu giữ vai trò quan trọng trong việc tổ chức và xây dựng tác phẩm. Kết cấu tổ chức mối liên hệ giữa các yếu tố thuộc nội dung tác phẩm (tính cách và hoàn cảnh, hành động và biến cố trong cốt truyện) và các yếu tố khác thuộc hình thức (bố cục, hệ thống ngôn ngữ, nhịp điệu...). Bên cạnh đó, kết cấu phải xử lý mối liên hệ giữa tuyến sự kiện và tuyến nhân vật, phải tổ chức các yếu tố từ sự sinh động, miêu tả tĩnh tại, đối thoại giữa các nhân vật, độc thoại nội tâm, tổ chức các hình thức bề ngoài của tác phẩm bao gồm các quyển, phần, chương, đoạn của mỗi cuốn tiểu thuyết. Nhà tiểu thuyết lúc bắt tay vào xây dựng hệ thống nhân vật cũng đồng thời “chuẩn bị cho quá trình phát triển của cốt truyện và đó cũng là bản phác thảo đầu tiên cho kết cấu tương lai của tác phẩm”<sup>3</sup>.

So với các nhà văn truyền thống (Victor Hugo, Stendhal, Balzac, Flaubert) của thế kỷ XIX, Milan Kundera có những đổi mới rõ rệt. Trong *Sự bất tử*, quy tắc xây dựng kết cấu không còn chặt chẽ như trước, thay vào đó, ông đã gắn kết với một loại hình nghệ thuật khiến cho tác phẩm nên thơ, nhẹ nhàng và uyển chuyển hơn, tạo nên một kết cấu hết sức đặc biệt, kỳ lạ về nghệ thuật tiểu thuyết.

2. Nhìn thoáng qua, các phần tiểu thuyết dừng lại như rời rạc, không thống nhất nhưng thực chất những khoảng âm không đồng nhất được bao hàm trong nghệ thuật cấu trúc chặt chẽ và mềm mại. Nó

biểu lộ mối liên quan chặt chẽ với nghệ thuật sáng tác âm nhạc.

Tiểu thuyết *Sự bất tử* có độ dài khoảng 470 trang dịch. Một tác phẩm không dày đặc các sự kiện, biến cố, khó có thể tóm tắt nội dung như các tác phẩm truyền thống khác. Để tiện nắm bắt câu chuyện, trước tiên chúng tôi đề cập đến nguyên tắc viết của nhà văn. Theo Scarpetta, M. Kundera thường tạo bố cục tác phẩm của mình trên cơ sở sau:

Thứ nhất: Các đoạn không hề bị lệ thuộc, có thể thưởng thức một cách riêng biệt, độc lập nhưng vẫn mang tính kết hợp logic; *Sự bất tử* gồm bảy phần có thể tách rời nhau, tuy nhiên việc xuất hiện nhân vật Rubens ở phần sáu, đã giúp các phần trong tác phẩm quan hệ gắn chặt qua lại với nhau.

Thứ hai: Trong tiểu thuyết của mình là sự đan cài xuất hiện nhiều tuyến cốt truyện.

Cuốn *Huguenau hay là chủ nghĩa hiện thực* trong tiểu thuyết bộ ba *Những kẻ mộng du* được xây dựng khi là tuyến cốt truyện về Hanna Wendling, lúc là tuyến cốt truyện về một bệnh viện quân đội nhưng được trình bày đồng thời và thường xuyên xen kẽ nhau tạo nên tính vừa kết dính vừa độc lập tương đối giữa chúng rất độc đáo.

Thứ ba: Nguyên tắc nhân quả không ngừng được tháo rời, nghĩa là tác phẩm không nhất thiết liên nhau lớp nguyên nhân và kết quả (hậu quả) mà đôi khi là sự phân nhánh làm trì hoãn quan hệ nhân quả. Như việc xuất hiện mô típ một thiếu nữ, vì muốn tự tử đã ngồi ngay giữa đường dành cho ô tô, gây ra một loạt tai nạn giao thông đáng tiếc ngay ở trang đầu tiên. Đến khi cuốn tiểu thuyết kết thúc người đọc mới hiểu đó là một trong những nguyên nhân tham gia vào cái chết của Agnès trong *Sự bất tử*.

<sup>3</sup> Phan Cự Đệ, *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, NXB Giáo dục, H, 2000, tr.670.

Thứ tư: Các cốt truyện nói nhau bởi nhiều chủ đề, đề tài hoặc mô típ. Ở *Sự bất tử*, sự phê phán cái hiện đại hay huyền thoại về sở hữu, về tình yêu say đắm... trong từng phần riêng biệt nhưng quy kết lại đó là sự “vỡ mộng hiện đại” mà con người cuối cùng cũng tìm thấy được từ mỗi bản thân.

Soi rọi bốn nguyên tắc trên vào *Sự bất tử*, chúng tôi thấy rất rõ thông qua kết cấu của nó. Trên cơ sở phân chia các tác phẩm thành bảy phần, mỗi phần gồm nhiều chương trong đó mỗi phần gần như độc lập với nhau. Vì vậy, để tóm tắt được nội dung tác phẩm chúng tôi chia theo tuyến kể chuyện cho dễ hiểu.

Tuyến câu chuyện trước tiên về mối quan hệ giữa Goethe - Bettina Von Arnim với phần lớn các tình huống gợi lên đều được xác nhận, chân thực. Bettina yêu Goethe, liệu có thể xuất phát từ tình yêu thực sự hay là mong muốn đạt được sự bất tử. Câu chuyện trầm tư dẫn đến một suy nghĩ mĩa mai, ngược đời về chủ nghĩa lãng mạn, tình yêu - say đắm chúng cuồng loạn. Tuyến kể chuyện này bao trùm phần hai và phần bốn.

Tuyến tiếp theo là câu chuyện về Agnès trong các mối quan hệ xung đột với cô em gái Laura; với người chồng Paul, cô con gái của họ Brigitte và giáo sư Avenarius - mối dây liên kết trực tiếp bản thân người kể chuyện.

Tuyến truyện kể độc lập hơn nói về người đàn ông tên là Rubens cùng cuộc sống tình dục của anh ta. Tuy nhiên, đây là tuyến cầu nối hai tuyến trên thông qua quan hệ của Rubens và Agnès.

Nếu tuyến kể chuyện của Agnès nằm bao trùm lên toàn bộ số lẻ của tiểu thuyết, thì tuyến của Rubens nằm gần trọn vẹn ở phần sáu với chức năng nối kết khiến cho câu chuyện tưởng như rời rạc nhưng quan hệ hết sức biện chứng với nhau.

Thông qua nội dung trên, chúng tôi có thể chia theo mạch kể cấu trúc của tuyến kể chuyện. Sự xuất hiện nhân vật đứng ra kể tần số rất ít, chủ yếu là lời kể của người kể chuyện nhưng không theo các diễn biến trình tự mà có thể xuất hiện bất chợt vì có sự xen kẽ của tình huống nào đó, sau lại trở về cũng do một tình huống khác tác động đến. Mạch kể chuyện không theo mạch cụ thể, trình tự mà trải theo chiều tâm tưởng, suy nghĩ của nhân vật. Tính chất truyện kể là sự pha lẫn sắc thái ở mỗi phần, có phần kể liên tục, phần khác lối kể đứt đoạn, hay kể như trong chiêm bao hay kiểu kể đa âm. Có thể đưa ra một dẫn chứng ở phần năm, truyện chủ yếu được kể liên tục, nhưng trước cái chết cận kề của Agnès, khi cô đang mãi theo đuổi những ý tưởng gần như mơ mơ thực thực bỗng nhiên mạch kể chuyện chuyển dần sang cách kể chiêm bao trong cõi niềm ý thức của Agnès.

Với các phần khác nhau, chúng vừa mang đặc trưng kể chuyện riêng vừa có sự xen kẽ, tạo cho tác phẩm quyện chặt với nhau bằng nhiều giọng như thể một bản Sonate được phối nhiều âm bè.

Tùy theo mạch tâm tư của nhân vật, tác giả (người kể chuyện) như đang rượt đuổi đằng sau khiến cho các trường đoạn có thể kéo dài, ngắn cho một sự kiện ngắn hoặc lướt đi cho một sự kiện dài. Chúng ta có thể dễ dàng nhận ra có sự dịch chuyển điểm nhìn của người kể chuyện. Bắt đầu từ ngôi thứ nhất của người kể chuyện (tôi) dần dần vẫn liền mạch kể ấy nhưng người kể đã đứng sau nhân vật vừa để quan sát, vừa để nhân vật bộc lộ. Hay nói cách khác, nhân vật “tự thân” biểu hiện cảm xúc, trạng thái, tình cảm... Ở phần năm, từ chương bốn đến chương mười hai người kể chuyện từ ngôi thứ nhất (gọi là A) sang ngôi thứ hai (gọi là B) trong cuộc đối thoại với Avenarius. Sang phần sáu, người kể

chuyện nhường ngôi thứ ba (C) trong mạch dẫn của A. Đến phần bảy, người kể chuyện ở ngôi C, Paul thay người kể chuyện A nói tiếp diễn biến câu chuyện của anh ta, lúc này Avenarius cùng A lại ở ngôi thứ hai, mãi đến chương năm lời người kể chuyện mới quay về A.

Trong tổng số 112 chương, ngôi kể chuyện được thay đổi khá nhiều, đôi lúc không phân biệt được rạch ròi đâu là lời kể của tác giả, đâu là lời kể của nhân vật theo dòng chuyển dịch như vậy.

Cách kết hợp sử dụng khéo léo của Milan Kundera đã tạo cho kết cấu *Sự bắt tử* rất độc đáo, không những không có gì cứng nhắc mà nó thể hiện sự hòa quyện tương đồng trong tiểu thuyết của ông. Điều cốt yếu là, nó đã thể hiện một lối nghệ thuật cấu trúc rất mềm mại được biểu lộ thông qua một mối quan hệ chặt chẽ với nghệ thuật sáng tác âm nhạc.

3. Trong cuộc trò chuyện về nghệ thuật cấu trúc cùng Christian Salmon, M. Kundera đã nói, hầu hết đề án cấu trúc các tiểu thuyết được chia gắn với con số 7 định mệnh. Khi thai nghén cuốn tiểu thuyết *Nhẹ kiếp nhân sinh*, ông chỉ định làm kết cấu sáu phần. Nhưng ông thấy phần thứ nhất không ổn và hiểu ra rằng phần một ấy thực chất phải là hai phần nhỏ nên con số bảy phần lại được ấn định ngay sau đó.

Các thứ tự toán học nảy sinh không phải là một sự mù quáng mê tín mà theo ông con số bảy là con số thần diệu, không phải là sự tính toán của lý trí, “mà là một đòi hỏi sâu xa của vô thức không thể hiểu được; là mẫu lý tưởng về hình thức ông không thể thoát ra”<sup>4</sup>. Do vậy, các cuốn tiểu thuyết của ông

là sự biến tấu của một kiến trúc chung trên cơ sở con số bảy.

Từ *Lời đùa cợt* đến *Sự bắt tử* đều được chia làm bảy phần lớn, trong mỗi phần có các chương được đánh số. M. Kundera muốn phát âm rành rọt cuốn tiểu thuyết của mình, muốn nó thật sáng sủa, rõ ràng. Mỗi phần nhỏ trong bảy phần là một toàn thể tự tại được đặc trưng bằng lối kể riêng. Mỗi phần độ dài ngắn về thời gian văn bản nhanh chậm không đều nhau như trong một bản nhạc. Với tổng số 112 chương, trung bình mỗi phần 16 chương, trung bình mỗi chương là 4 trang. Mỗi chương có độ lâu riêng của nó: có chương ngắn, chương dài, chương thì rất ngắn, chương rất dài. Mỗi phần, theo Kundera là một chương nhạc bởi chúng có thể mang những ký hiệu âm nhạc vừa phải, rất nhanh. Dựa theo cách diễn giải này, chúng tôi xin đưa một ví dụ như sau:

Phần	Chương	Trang	Nhịp độ
1	9	58	Khoan thai
2	17	54	Nhanh vừa
3	21	131	Chậm
4	17	43	Rất nhanh
5	20	69	Nhanh
6	23	82	Nhanh vừa
7	5	22	Vừa phải

Học vấn về âm nhạc đã có ảnh hưởng rất đậm nét đến cách viết của ông. Nhịp độ của bản nhạc được nhà văn đưa vào tương ứng với nhịp độ giữa các chương. Nhịp độ nhanh tương ứng với chương vui, nhịp độ chậm tương ứng với chương buồn. Như vậy, nhịp độ của bản nhạc kéo theo sự thay đổi không khí xúc cảm, với Milan Kundera việc viết tiểu thuyết của mình cũng theo kiểu của một bản nhạc như thế. Các chương sách đó là các khuôn

<sup>4</sup> Milan Kundera (Nguyễn Ngọc dịch), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, Nxb Đà Nẵng, 1998, tr.92.

nhịp. Khuôn nhịp hoặc ngắn hoặc dài có độ dài ngắn bất thường đều đưa đến nhịp độ cho tác phẩm.

Trong *Những di chúc bị phản bội*, Milan Kundera đã đưa ra ý kiến của J.J.Rousseau về âm nhạc như sau: “âm nhạc, cũng như mọi nghệ thuật khác bắt chước thế giới thực, nhưng theo một cách đặc thù: nó không biểu thị trực tiếp các sự vật, mà kích thích trong tâm hồn những chuyển động giống như ta cảm thấy khi nhìn thấy những sự vật ấy”<sup>5</sup>. Milan Kundera cũng như J.J.Rousseau trong một tác phẩm luôn đòi hỏi một cấu trúc nhất định như một tác phẩm âm nhạc. Ở đó nhà văn nhấn mạnh đến hòa âm hay bè, có nghĩa là mọi thứ đều phụ thuộc vào giai điệu; giai điệu là chủ yếu, hòa âm chỉ là một thứ bề đơn giản trong tác phẩm\*. Mỗi một phần trong *Sự bắt tử* là một thứ âm bè, trong mỗi chương của từng phần lại mang nhịp độ “tiết tấu” âm nhạc khác nhau, tạo cho tác phẩm như một bản Sonate nhiều bè, dưới sự phối âm sắc sảo và người chỉ huy dàn nhạc tài ba. Các phần có thể tách riêng, độc lập đồng thời có thể gắn kết, đọc liền mạch một cách biện chứng. Nhà văn đưa khúc giao hưởng vào tác phẩm với sự chạy chéo của một số đề tài, gắn với tính chất của chúng mà có những âm bổng, âm

trầm; lúc nhẹ nhàng sâu lắng, lúc dồn dập vui tươi, âm thanh cao vút.

Bên cạnh việc sử dụng cách thức biến tiểu thuyết tiến tới lĩnh vực tiểu luận phê bình, Milan Kundera đã “âm nhạc hóa” khả năng hấp thụ những cái cho đến bây giờ vẫn thuộc riêng nghệ thuật âm nhạc vào tiểu thuyết. Tác phẩm như một bản Sonate lúc nhanh, lúc chậm bộc lộ tính nhịp độ thông qua thời gian truyện kể.

Thế kỷ XX với những cuộc cách mạng khoa học kỹ thuật, những biến cố nhảy vọt, những sự kiện lịch sử lớn lao, đã ảnh hưởng đến cách viết tiểu thuyết của các nhà văn. Tác phẩm ghi nhận cái nóng hổi của thời đại, cái nhịp điệu hối hả, căng thẳng của sự phát triển xã hội và thời cuộc. Để rồi các nhà văn nhận ra rằng đi liền với kỹ thuật, cuộc sống hiện đại, đời sống tinh thần con người bị co lại, chỉ biết quanh quẩn ở tâm hồn mình. Vì thế mà, khi đọc đến tiểu thuyết hiện đại, các nhà văn không còn miên man trong những sự kiện, dềnh dàng với những chi tiết bề bộn, thay vào đó là cấu trúc tác phẩm “bện” nhiều tuyến cốt truyện phức tạp như một nhạc phẩm nhiều bè, trong đó đại diện có *Sự bắt tử* của Milan Kundera.

Bằng việc đáp ứng đầy đủ các đòi hỏi của tiểu thuyết hiện đại, *Sự bắt tử* yêu cầu độc giả cũng phải có một cách đọc thực sự nghiêm túc để có thể nhận ra được “những nghịch lý tận cùng của đời người”, những suy nghĩ của nhà văn về sự phi lý của thế giới hiện đại, về văn hóa Châu Âu buổi suy tàn, về chiều sâu tâm hồn con người và về nỗi cô đơn kinh hoàng của con người trong thế kỷ này. Chính vì thế *Sự bắt tử* là một “nhạc phẩm” độc đáo” và hoàn chỉnh nhất của Milan Kundera trong thế kỷ XX.

<sup>5</sup> Milan Kundera (Nguyễn Ngọc dịch), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, Nxb Đà Nẵng, 1998, tr.92.

\* Giai điệu trong *Sự bắt tử* gắn liền với nhịp độ. Nhịp độ được xác định bởi hai yếu tố:

Mối tương quan giữa độ lâu của một phần và số lượng các chương (chúng tôi đã minh chứng ở bảng thông kê trong bài viết).

Tương quan giữa độ dài của mỗi phần với thời gian “thật” của một sự kiện trước được kể lại.

Nếu ở phần thứ sáu trong *Cuộc sống ở mãi ngoài kia* chỉ nói về vài tiếng đồng hồ nhưng các chương rất ngắn gọn nhằm làm đông đặc một khoảnh khắc trọng đại duy nhất thì ở *Sự bắt tử*, thời gian của truyện trong bảy phần kéo dài hai năm, tuy vậy các chương lại có độ lâu riêng. Mối tương quan thứ hai liên quan đến việc sử dụng hình thức thời gian trong *Sự bắt tử*, chúng tôi sẽ khảo sát đề cập vấn đề này ở một bài viết khác.

# The type of structure based on music in Milan Kundera's *Immortality* novel

- Nguyen Thị Kim Tien

University of Dong Thap, Dong Thap Province

## ABSTRACT:

*Milan Kundera's Immortality is linked to a type of art and music – a completely extraordinary and strange structure in terms of fiction art, which makes the works more poetic, delicate and lithesome in conveying an art message of great significance. It's "modern disillusion" which man finally find from deep down in himself .*

**Keywords:** Milan Kundera's *Immortality*, structure type linked to music

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Milan Kundera (Nguyên Ngọc dịch), *Sự bất tử*, Nxb Đà Nẵng, 1997.
- [2]. Guy Scarpetta (Đặng Thị Hạnh dịch) “Sự mia mai không chút ảo mộng”, *Tạp chí văn học*, số 4/1997, tr.204.
- [3]. Phan Cự Đệ, *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, NXB Giáo dục, H, 2000, tr.670.
- [4]. Milan Kundera (Nguyên Ngọc dịch), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, Nxb Đà Nẵng, 1998, tr.92.
- [5]. M. Kundera (Nguyên Ngọc dịch), *Những di chúc bị phản bội*, Nxb Văn hóa thông tin, 2001, tr.238.