

TÍNH KỊCH TRONG TRUYỆN NGẮN MỸ HIỆN ĐẠI QUA TRƯỜNG HỢP RAYMOND CARVER

THE DRAMATIC OF AMERICAN MODERN SHORT STORIES BY RAYMOND CARVER

Nguyễn Phương Khánh

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng; phuongkhanh2803@gmail.com

Tóm tắt - Trong khi truyện ngắn “truyền thống” thường chú trọng xây dựng một cốt truyện lôi cuốn ly kỳ hấp dẫn, thì truyện ngắn hiện đại/ hậu hiện đại lại có khuynh hướng phá vỡ kịch tính. Có thể thấy rõ điều này trong truyện ngắn Raymond Carver. Người đọc mang tâm thế chờ đợi một tự sự có tính biến cố thì bao giờ cũng “hụt hẫng”, thất vọng khi đến với những câu chuyện nhỏ gọn, chẳng có gì để kể, để nói, hoặc bởi những biến cố sâu sắc lại được thuật lại một cách tối giản và kết thúc chẳng đi về đâu. Điều này khiến cho truyện ngắn của Raymond Carver được xem là “phi kịch tính”. Tác phẩm đậm đặc lối kể chuyện tối giản và xóa mờ ranh giới thể loại. Đằng sau những phẳng lặng, nhàm chán của những con người, những chuyện kể bình thường ấy, chúng ta lại nhận ra sự dồn nén bao bức bối, căng thẳng, kịch tính ngầm ẩn, đầy khắc khoải, đậm tính hiện sinh.

Từ khóa - Raymond Carver; tính kịch; hiện sinh; cốt truyện; người kể chuyện

Abstract - While "traditional" short stories often focus on building a attractive and dramtic plot, modern/ postmodern ones tend to break or destroy the plot. This can be seen clearly in Raymond Carver's short stories. Readers who are waiting for life events in the stories may feel cheated out of the plot in which there is nothing to tell, to describe, or in which something is narrated in the minimal way with no clear ending. This kind of works by Raymond Carver is considered a "non-dramatic" short story. However, behind the calmness and bore of usual people and stories, we recognize a world which is frustrating, stressful, implicitly dramatic - a world full of anguish and existential ideas.

Key words - Raymond Carver; dramatic; existential; plot; narrator

1. Thể loại truyện ngắn và khuynh hướng xây dựng “kịch tính”

Truyện ngắn (*short story*) với tư cách là một thể loại độc lập, xuất hiện tương đối muộn vào khoảng thế kỷ XIX. Bối cảnh xuất hiện của nó, theo nhiều nghiên cứu, được cho là ở Anh, rồi Mỹ. Nhưng thật ra, từ khi con người hình thành khả năng giao tiếp và xu hướng lưu giữ những giá trị mình tạo lập thì truyện ngắn hẳn đã có mặt dù dưới hình thức này hay hình thức khác. Những câu chuyện *Kinh Thánh*, chuyện kể nghìn lẻ một đêm của nàng Scheherazade, những chuyện tiền thân Đức Phật trong tập *Jataka* (Ấn Độ)... là những biểu hiện sơ khai của lối trần thuật ngắn, gợi mở một hình thức kể chuyện nén gọn nhưng có hiệu quả tác động khá mạnh mẽ.

Truyện ngắn cũng cho phép tác giả sáng tạo và thử nghiệm các phương pháp, hình thức khác nhau. So với việc viết một cuốn tiểu thuyết phải trải qua một quá trình lâu dài, phiêu lưu với những câu chuyện ngắn có thể là một cách để “chơi” với câu chuyện mà không quá e dè với những rủi ro trong thử nghiệm. Chính vì thế, người ta cảm nhận được sự uyển chuyển và khả năng thích nghi nhanh chóng với những biến chuyển của thời đại, của các trào lưu trong sự phát triển của thể loại truyện ngắn. Truyện ngắn hiện đại ngày nay đã cho thấy khá nhiều sự cách tân và thể nghiệm táo bạo, vượt ra ngoài những giới hạn, phá vỡ hoàn toàn cấu trúc năm màn truyền thống, thậm chí truyện mà không có chuyện. Chẳng hạn, truyện của Jorge Luis Borges, tác giả nổi tiếng người Argentina, hay nhà văn Mỹ Donald Barthelme thu hút độc giả bởi những hư cấu rối rắm và rời rạc, thực và phi thực, đầy đủ và đứt quãng, liên tục và chắp ghép, thậm chí sử dụng cả những chất liệu ở khắp nơi trong đời sống văn hóa đại chúng... Nhưng như nhiều nhà nghiên cứu đã khẳng định, mối quan tâm đặc biệt của các nhà văn đối với hình thức truyện đã vô tình khẳng định

sự trưởng thành và tính phổ biến của thể loại này. Chỉ có những thể loại bản lĩnh và linh hoạt, được đề cao, mới có thể đứng vững, thêm vào đó, khuyến khích được những thử nghiệm như thế.

Truyện ngắn trong hình thức nén gọn của nó có thể uyển chuyển thâm nhập vào mọi ngõ ngách của đời sống và biến đổi linh hoạt kịp thời với nhịp đời trôi chảy. Truyện ngắn không có tham vọng thu tóm mọi hiện thực, không nhắm đến sự hoàn hảo. Truyện ngắn đôi khi chỉ là một buổi chiều, một giấc mơ, một tiếng thở dài, một mảnh vỡ đầu óc của tâm hồn... Nhưng sức hấp dẫn của truyện ngắn là ở chỗ, khi nó không tự gói mình trong cái áo chật hẹp của hình thức và của thể loại, mà luôn chứa đựng sức khai phóng tiềm tàng. Ngay cả những truyện ngắn được cho là “không có gì để kể”, nó vẫn có một độ căng hiện thực nhất định và khả năng bùng nổ.

Truyện ngắn có đặc trưng truyền thống là hình thức “nén gọn” để có thể đọc một lèo không nghỉ (như Edgar Allan Poe đã trình bày trong *Triết lý về soạn tác* (*The Philosophy of Composition*)), vì thế tác động của nó là “tức thì” và đầy tính bùng nổ. Dù “ngắn”, nhưng thể loại này lại có khả năng tạo dựng xung đột đặc biệt, bởi thông thường, nhà văn sẽ đi thẳng vào trung tâm của “biến cố”, chọn lấy một “lát cắt” cuộc sống, nơi có sự dồn tụ của mọi suy nghiệm, mọi bước ngoặt... nhằm khiến người đọc có những cảm xúc rung động mãnh liệt ngay tại đây, hoặc ngấm ngầm miên man bất tận. Kể cả những truyện “không có gì để kể” ấy, chúng cũng có “độ căng” nhất định, có thể không nằm ở câu chuyện, mà ở không khí truyện. Vì thế, có thể nhận thấy truyện ngắn cũng rất gần với kịch. Sự giản thiểu các sự kiện, tình tiết trong truyện ngắn đòi hỏi độ căng của kịch. Xung đột trong kịch với xung đột của truyện ngắn cũng có yêu cầu độ nén và sự bùng nổ mạnh mẽ như nhau, tức yếu tố “kịch tính”.

Truyện ngắn truyền thống thường chú trọng yếu tố “kịch tính này”, khi nhà văn xây dựng ở trung tâm truyện một biến cố, sự xung đột nhất định, lối cuốn người đọc đi tìm cái kết. Những cái kết hoàn chỉnh hoặc bỏ dở bao giờ cũng hướng đến việc giải quyết vấn đề hoặc dự báo một vấn đề khác nổi tiếp. Truyện của O’Henry có cốt truyện đầy tính cao trào hấp dẫn qua lối đảo ngược tình huống hai lần, kịch tính được thúc đẩy khi các nhân vật chính (thường là người ở tầng lớp hạ lưu hoặc trung lưu) rơi vào những khó khăn cùng quẩn trong cuộc sống. Ấn tượng của truyện O’Henry nằm ở cách nhà văn xây dựng được các tình huống truyện đơn giản nhưng độc đáo và cái kết bất ngờ. Truyện của E.Poe có cốt truyện kỳ ảo, kinh dị, trinh thám nên kịch tính rất mạnh mẽ. Các tình tiết diễn tiến có lớp lang, mục đích gây cho người đọc cảm giác bối rối lưỡng lự trước cái bí ẩn, thực ảo đan xen... Hầu hết truyện ngắn truyền thống thường chú trọng tạo độ căng ở cốt truyện, cách xây dựng tình huống... Dù ở mức độ khác nhau, tính “vấn đề” của câu chuyện, kéo theo đó là “độ căng” (kịch tính) cũng được xem là một tiêu chí quan trọng trong cốt truyện truyền thống.

Truyện ngắn hiện đại vẫn giàu “kịch tính” bởi lối sử dụng ngôn ngữ biến hóa ảo diệu, đầy kỹ thuật của những nhà văn tài hoa, kích thích suy tưởng của độc giả, “ném” họ vào một trò chơi ngôn từ. Kịch tính nằm ở cốt truyện bị giảm thiểu, nhưng lại tạo nên một sự giao thoa thể loại khi vận dụng nhiều yếu tố của các thể loại khác, trong đó có kịch, đề gia tăng cảm giác ngột ngạt, căng thẳng cho người đọc. Với nhiều tác giả truyện ngắn hiện đại, hậu hiện đại, cốt truyện đã bị phá vỡ, kịch tính không còn đặt ở sự cao trào, hồi hộp của tình huống và con đường đi đến cái kết. Truyện hiện đại đề cập đến những vấn đề tẻ nhạt, giản đơn, vụn vặt của đời sống, thậm chí tẻ nhạt đến phát chán, phát ngấy, một sự bất lực không thể thoát khỏi vũng lầy của nhân cư, bệnh hoạn, cô đơn, vô nghĩa lý của cuộc đời. Độ căng của truyện được tạo ra dưới hình thức “không có gì” của chuyện kể, nhưng cái cuộc đời phẳng lặng của con người bé nhỏ đau khổ trần trụi ấy lại khiến người đọc như bị “thất” lại, bị bóp nghẹt, tự nhiên đâm ra sợ hãi cái dừng dung ghê gớm ấy.

2. Truyện ngắn Raymond Carver và sự phá vỡ “kịch tính” bề mặt

Thế giới truyện ngắn của Raymond Carver phản ánh đúng bản chất của hiện tồn, không gian trang viết là nơi nhân vật/ tác giả đang sống, đang tồn tại, đang dở dang. Thời đại ấy là thời lâm cái giạt gân, khủng hoảng đến độ người ta thôi không còn thấy ngạc nhiên, không còn hốt hoảng, cuồng quýt và tin tưởng nữa. Trong cái thời ấy, con người – nhân vật vẫn phải bám víu lấy những vụn vặt mưu sinh, đồng thời chống chọi âm thầm với mỗi đe dọa của bất an, của sự sụp đổ có thể đến bất thành linh. Vì thế, mọi chuyện trở nên điềm nhiên hơn, lạnh lùng hơn, dòn nèn hơn, đến nỗi chỉ còn xoay quanh những điều thường nhật nhỏ bé tầm thường, ngay cả những vấn đề vốn dĩ “lớn lao”, hệ trọng, đồ võ, mất mát... cũng vụn tan nhẹ trong cái nhìn thờ ơ và cách kể chuyện tối giản. Đến với Raymond Carver, người đọc nếu có tâm thế chờ đợi một tự sự có tính biến cố thì bao giờ cũng cảm giác “hụt hẫng”. Những câu chuyện dung lượng nhỏ gọn (vài trang A4)

chẳng “vẽ” nên một bức tranh nào trọn vẹn đa chiều, con người trong truyện dường như cũng “lọt thõm” giữa không gian vốn đã chật hẹp, những tâm hồn “nhàn nhạt” không cất được một cảm xúc nào dữ dội, điên cuồng đủ để trái tim người đọc đập nhanh. Độc giả chỉ thắng thót một chút bởi những điều chẳng có gì để kể, để nói, hoặc bởi những biến cố sâu sắc lại được thuật lại một cách tối giản và kết thúc chẳng đi về đâu. Điều này khiến cho truyện ngắn của Raymond Carver được xem là “phi kịch tính”.

Sự phi kịch tính đó thể hiện ngay từ câu đầu tiên của câu chuyện. Nhất là một độc giả nhạy cảm, họ sẽ nhận ra ngay sau âm hưởng chung của toàn bộ câu truyện ngay từ câu mở đầu. Đây là đoạn mở đầu truyện ngắn *Hãy gọi đến khi mình cần tôi*:

Cả hai chúng tôi có quan hệ với người khác hồi đầu mùa xuân năm đó. Cho đến tháng sáu, lúc bãi trường, chúng tôi quyết định cho người khác thuê lại nhà của mình trong mùa hè, còn chúng tôi rời Polo Alto đến một vùng quê duyên hải phía bắc California. Con trai chúng tôi Richard sẽ về quê của Nancy ở Pasco, tiểu bang Washington.

Sự đổ vỡ của một gia đình, kết cục thảm hại, của một cuộc hôn nhân được trần thuật lại bằng giọng dửng dưng. Cốt truyện của Carver thường không lấy thời điểm tai họa giáng xuống làm cao trào, mà nhiều khi chính là cách phản ứng của nhân vật. Trong truyện, cái kinh khủng nhất là “cả hai chúng tôi đều có quan hệ với người khác”, được thuật lại như một sự kiện đã lùi xa trong quá khứ. Người trần thuật không còn cảm xúc khi nghĩ về nó (“giờ đây mọi chuyện nghe nhàm chán, nhạt nhẽo, thực sự nhàm chán và nhạt nhẽo, nhưng mùa xuân đó chuyện đã là như vậy, và nó hoang phí hết năng lực và sức tập trung của chúng tôi khiến tất cả mọi việc khác đều sao nhãng”). Tuy vậy đó là một chuyện đang tồn tại trong gia đình và dẫu sao họ vẫn phải đối diện với nó.

Câu chuyện từ đầu đến cuối diễn ra phẳng lặng theo trình tự tuyến tính. Cái được coi là bùng nổ nhất thì đã được nói ra ngay từ đầu. Và cái người đọc chờ đợi – là sự hàn gắn – thì lại chẳng đi tới đâu. Không thể nói trong cốt truyện của Carver ít biến cố, nếu không muốn nói nhân vật của ông là những nhân vật bị nhiều biến cố rình rập đổ xuống đầu nhất. Nhưng Carver luôn đặt những biến cố đó ra ngoài mạch trần thuật, làm cho người ta có cảm giác độ căng đã được nói lỏng. Sự dửng dưng của mạch trần thuật hay sự lạnh lùng điềm nhiên của nhân vật khiến cốt truyện trở nên đơn điệu. Chẳng có gì to tát xảy ra, không có chi trích hay trả thù, ghen tuông. Họ đã thu xếp để cùng đi với nhau, tránh xa những người tình của họ. Tại Eureka, họ đã nói với nhau những câu nhẹ nhàng, cùng đi dạo tìm hiểu vùng quê cho đến khi Nancy lên trước “Em nghĩ là không đi đâu hết, hãy đối mặt với sự thật”.

Họ lại đi đến một quyết định khác (cũng với mục tiêu hàn gắn): Dan sẽ ở lại (vì căn nhà đã được trả tiền) còn Nancy về quê mẹ cùng con trai. Họ hứa với nhau sẽ không ai liên lạc với người tình cũ. Trước khi Nancy lên xe, Dan dặn: “Hãy gọi anh khi mình cần nhé”. Để rồi, sau khi từ phi trường trở về, chưa kịp cởi áo khoác, anh đã đến ngay điện thoại và quay số gọi cho Susan.

Đâu là kịch tính của cốt truyện này? Sự vô tâm của nhân vật đã vô tình đã làm cho độ căng trong truyện Carver không còn quan trọng nữa, hay chính tác giả, với ngòi bút lạnh lùng khách quan của mình trở nên vô tâm với mọi biến cố và tai họa trong đời sống?

Thường thì truyện ngắn của Carver hay đi thẳng vào vấn đề. Đầu truyện luôn hình thành một sự kiện nào đó, gần như luôn “có vấn đề” và “mang tính gợi ý”. Quan niệm về cuộc sống luôn bị những tai họa đe dọa, sự bất an luôn bủa vây nhân vật của Carver khiến cho những “sự kiện ban đầu” thường là sự kiện không lấy gì làm dễ chịu, nhưng nó đã xảy ra và không cần nói nhiều. Tai họa cũng như cơn áo hằng ngày, là điều được đón nhận một cách khá “vô cảm” trong mạch truyện của Carver. Điều rõ ràng nhất là nó luôn xuất hiện ở thì quá khứ, nó là cái nền để tác giả kể một câu chuyện mới: một cốt truyện tiếp theo sau khi tình huống khó khăn đó đã hiện diện.

Với một cách viết tối giản, sự việc “có vấn đề” ấy lại được đặt ra một cách thân nhiên, trực tiếp, kể một cách gọn gàng, khiến người đọc cảm thấy không khí “lạnh lùng”, tiết chế đến ngột ngạt. Chẳng hạn trong truyện *Cẩn thận*, nhà văn tiết lộ từ đầu chuyện nhân vật Lloyd nghiện rượu và (dường như) đổ vỡ hôn nhân nên dọn ra ngoài ở riêng trên một căn phòng tầng thượng chật hẹp. Anh ta sẽ cứu vãn đời mình như thế nào trong thế giới tù túng nghèo nàn cô độc đó? Hoặc truyện *Con sói*, Carlyle một mình với 2 đứa con nhỏ sau khi vợ bỏ nhà đi tìm hạnh phúc mới với chính đồng nghiệp của anh. Những biến cố lẽ ra vô cùng lớn lao đối với đời con người lại được tường thuật ngắn gọn, mờ mịt truyện, song dường như đó không phải là vấn đề để nhà văn hướng tới, hoặc bên trong tâm hồn nhân vật cần bộc lộ để người đọc thấu hiểu.

Một loạt những bất hạnh của người trần thuật trong *Nơi tôi gọi về*: Nghiện, thất nghiệp, vợ bỏ, bạn gái bị bệnh và con trai chị ta không chấp nhận, anh đến trại cai nghiện mệt mỏi và mất phương hướng trong một chiều giông bão. Nhưng những cái kinh khủng nhất, bi kịch nhất đó, không phải là điều diễn ra trong cốt truyện này. Điều đó, độc giả biết được qua vài ý nghĩ bất chợt của nhân vật mà thôi.

Tình huống ban đầu của truyện có khi xuất hiện “lộ thiên” ngay từ những câu đầu tiên của truyện, dẫn dắt người đọc vào mạch truyện. Như vậy, cái “kinh khủng” nhất, thời điểm có vấn đề nhất – xét về mặt văn bản – không phải ở giữa truyện mà ở ngay từ đầu (*Gọi đến khi mình cần tới; Mình nói chuyện gì khi mình nói chuyện tình*). Sự bùng nổ của cốt truyện cuộc đời nhân vật đã diễn ra từ lâu rồi hoặc đã vừa xảy ra. Cốt truyện mà tác giả triển khai, những gì diễn ra sau đó, chủ yếu không hướng vào kịch tính, độ căng của tình huống truyện nữa mà tập trung vào sự vật và chống chọi. Hoặc chấp nhận sự đau đớn, hay bất cứ phản ứng nào của nhân vật sau những tình huống khởi điểm. Tình huống ban đầu của truyện cũng có thể xuất hiện qua một câu nói, một hồi tưởng của nhân vật. Carver chủ yếu xây dựng mạch trần thuật trong truyện ngắn của ông theo kiểu này, người đọc biết được quá khứ lịch sử của nhân vật (chủ yếu là những sự kiện có liên quan trực tiếp đến phản ứng của nhân vật trong hiện tại) thông qua một vài ý hồi tưởng bất chợt, một vài câu nói... Như thế, cái gọi là kịch tính không phải là cái đang xảy ra, cũng không phải điểm nhấn của mạch

tự sự. Việc bình thường hóa những vấn đề sinh tử, những tai họa khủng khiếp, những bất hạnh của con người hiện đại trong truyện của Carver không tạo độ cao trào cho cốt truyện. Và do đó người đọc đừng mong tìm kiếm những bi kịch gây sốc, những cảm giác lo sợ đỉnh điểm, ngóng đợi hồi hộp trong truyện ngắn của Raymond Carver.

3. Tính kịch ngầm ẩn và những khắc khoải hiện sinh trong truyện ngắn Raymond Carver

Người đọc thường đưa ra những nhận xét về một cốt truyện hay là một cốt truyện “hấp dẫn, lôi cuốn, bất ngờ, nhiều kịch tính”. Cảm giác “sống” với câu chuyện mà người đọc có được khi đọc một truyện ngắn sẽ dễ dàng khi đó là một cốt truyện biết làm người ta nín thở và thở phào hay thờ dãi sau khi đọc dòng kết thúc. Ngôn ngữ, hành văn, những nhân vật hấp dẫn... cũng khó có thể níu kéo người đọc bằng một cốt truyện “có vấn đề” và biết đưa vấn đề vào sự bùng nổ đầy lôi cuốn. Trong những truyện ngắn đầy chất thơ của Turghenev hay những truyện ngắn giàu cảm xúc của Stephan Zweig một cốt truyện đầy đủ các thành phần vẫn là kiểu cốt truyện được nhà văn trân trọng. Ở đây không có một sự so sánh với những truyện mang tính trình thám của Doyle hay Poe hoặc Maupassant. Chúng ta vẫn bắt gặp những thời khắc cao trào trong cốt truyện Hemingway dù nhiều truyện ngắn của ông, khép lại vẫn bản mới là lúc cao trào đó xuất hiện đầy ám ảnh người đọc.

Truyện ngắn của Raymond Carver, phải nói ngay chưa bao giờ là kiểu truyện ngắn nhẹ nhàng, lãng mạn hay cố gắng phân tích cảm xúc nội tâm, chiều sâu tâm hồn con người. Ông không nói về chiến tranh hay những vấn đề về nghệ thuật, chính trị, xã hội, tôn giáo. Carver hình thành một dòng riêng với những “ám ảnh” rõ ràng: thân phận con người trong xã hội hậu hiện đại. Trong một bài phỏng vấn, ông đã phát biểu: “Tôi không thích dùng từ chủ đề, tôi có những ám ảnh mà suốt cuộc đời tôi luôn muốn khai thác chúng, đó là ám ảnh về sự chông chênh bị đất của những con người sống xung quanh tôi” [6]. Đề tài này, tự nó đã nói lên tính kịch, tự nó đã dự báo một cốt truyện có vấn đề, vậy tính kịch nó được thể hiện ở đâu?

Truyện ngắn *Mình nói chuyện gì khi mình nói chuyện tình*[4] xoay quanh một cuộc tán gẫu của hai cặp vợ chồng son trong buổi tối nhàn rỗi. Truyện gọi không khí kịch Ionesco và Beckett. Dù câu chuyện khá dài, và chỉ có đối thoại của Carver gần gũi đời sống, sinh động và tự nhiên, đặc chất Mỹ chứ không phải là thứ ngôn ngữ kịch. Cái tit của truyện gợi sự tò mò, hào hứng cho người đọc, nhưng rất cục toàn bộ câu chuyện là một cuộc tranh luận của những người đã uống nhiều rượu. Họ nói rất thật, hơi lộn xộn. Kịch tính không xảy ra trong cốt truyện nhưng tồn tại ở đâu đó phía sau câu chuyện của các nhân vật. Nó lung lừng, mơ hồ. Người đọc có cảm giác một điều gì đó không suôn sẻ, không tốt lành nhưng không thể gọi tên. Người chủ xướng cho cuộc đối thoại là Mel với chủ trương “tình yêu chân chính phải bắt nguồn từ tâm linh”. Terry kể rằng người chồng cũ của cô yêu cô đến nỗi đã suýt giết cô. Khi cô cưới Mel, người chồng ấy đã uống thuốc độc tự vẫn. Mel phản đối tình yêu đó và phát biểu về tình yêu chân chính: “Đã có thời mình nghĩ mình yêu người vợ trước của mình hơn bản thân cuộc sống. Nhưng bây giờ mình ghét

cay ghét đắng cô ta. Thật vậy. Các cậu giải thích điều đó như thế nào?....ta hãy quay lại trường hợp của Ed. Anh ta yêu Terry đến nỗi định giết cô ấy rồi cuối cùng tự giết mình”. “Còn hai bạn, hai bạn đã sống với nhau 18 tháng và vẫn còn yêu nhau: Điều đó lộ rõ trên nét mặt ngời ngời của các bạn. Nhưng mỗi bạn đều đã yêu một người khác trước khi gặp nhau và thậm chí trước nữa, có khi các bạn đã yêu người khác cũng nên. Terry và mình đã sống chung năm năm, chính thức thành vợ chồng được bốn năm.... Nếu như ngày mai có chuyện gì xảy ra với hai chúng tôi, người kia sẽ chắc sẽ đau buồn mất một thời gian, mình nghĩ thế, nhưng rồi người sống sẽ lại chơi nhởi, lại yêu đương và chẳng bao lâu sẽ lại cặp với người khác. Và tất cả những cái đó, tất cả những cái liên quan đến tình yêu chúng ta đang bàn chỉ là kí ức”.

Những mẫu đối thoại quanh những cốc bia là vô thường vô phạt. Chỉ là những mẫu đối thoại, nhưng nó khiến người đọc rung mình với những nhận thức trần trụi đến đau đớn. Nó không phải là một cao trào, thời điểm Mel nói cũng không phải là một thời điểm có tính bùng nổ như trong một vở bi kịch. Vở bi kịch nằm ở đâu nếu không phải là bao trùm toàn bộ câu chuyện. Toàn bộ những số phận dật dờ và tê nhạt kia, những con người đang sống với người tình một cách vui vẻ nhưng cho đến bây giờ vẫn chưa có được một sự chắc chắn về cuộc đời của mình. Và tình yêu – cái tưởng là vĩnh cửu – lại hóa ra vô định nhất. Đoạn kết của câu chuyện bàn về tình yêu này là cảm giác về sự ngưng đọng: Mel say. Mọi người muốn đứng lên để đi nhà hàng, song tất cả vẫn ngồi bất động.... Bóng tối bao bọc họ, họ chìm lẫn vào bóng tối. Kết thúc vở kịch phi lý *Nữ ca sĩ hỏi đầu* (Ionesco) và *Trong khi chờ Godot* (Beckett) cũng vậy. Nhân vật muốn đi, miệng nói đi, nhưng chân tay vẫn bất động trên sân khấu. Và thế lực vô tri bí ẩn của thiên nhiên vây bủa họ. Họ bị phi nhân tính. Đây là cảnh nặng nề nhất đối với nhân vật và đối với cả người đọc. Sau khi say sưa nghe những đoạn trò chuyện sinh động và hấp dẫn của các nhân vật, người đọc bất ngờ nhận thấy cái gì trĩu nặng, bí đất bủa vây. Sự hư vô, niềm bất định, nỗi chông chênh... và chính thời điểm kịch tính nhất là thời điểm mà trong đầu độc giả, hình ảnh bốn con người ngồi bất động, bốn thân phận bé nhỏ và bất an không làm chủ nổi mình trong điều giản dị nhất.

Dù độ căng của cốt truyện được nói lỏng khi Raymond Carver không có tập trung vào những khoảnh khắc bùng nổ của bi kịch trong tác phẩm nhưng hiệu quả kịch tính vẫn đến và thật bất ngờ, nó ám ảnh người đọc đến ngột ngạt. Kịch tính ngấm ẩn trong tác phẩm này vượt qua nhiệm vụ cơ bản (thất nút và gây hứng thú cho người đọc). Nó còn có sức vang rất lớn, đeo bám người đọc mãi không thôi. Hiệu quả “kịch tính ngấm ẩn bất ngờ” này cho thấy sự nhất quán của Carver trong phong cách nghệ thuật của ông. Như những câu văn nói ít gọi nhiều, cốt truyện của ông cực kì đơn giản. Mạch trần thuật trung tính đôi khi vô cảm nhưng cốt truyện hoàn hảo của nó lại là một cốt truyện được gọi ý từ cốt truyện trong văn bản. Tóm tắt cốt truyện trong văn bản rất đơn giản, nhưng cái cốt truyện mà người đọc hình dung lại được sau khi đọc truyện thì cứ mệnh mông dẫm. Cái bi kịch nhất, độ căng lớn nhất là điều làm day dứt người đọc, là những cảm nhận của họ về không gian thâm họa và

những nhân vật thâm đậm hơn chính sự đối diện của nhân vật với những thâm họa của mình.

Có thể tìm hiểu tình huống cốt truyện *Kẻ phá hoại* để thấy dòng chảy kịch tính ngấm của nó. Cốt truyện *Kẻ phá hoại* kể về một buổi sáng chủ nhật ở nhà Nick và Joanne, khi những người bạn cũ vượt đường xa tới thăm. Họ trò chuyện, có một đám cháy, họ ra xem. Đó là toàn bộ những sự kiện diễn ra trong truyện. Tuy vậy, chủ nhà Nick luôn trong một trạng thái căng thẳng tột độ: anh sợ Bill – chồng cũ của vợ – sẽ được nhắc nhớ trong những dịp như thế. Anh khổ sở dè chừng từng lời nói, từng chủ đề và hốt hoảng với ý nghĩ những người bạn cũ sẽ ở lại. Độ căng của truyện kéo dài từ đầu đến cuối tác phẩm, ẩn sau bề mặt phẳng lặng và không có gì đang nói. Người chồng luôn lo lắng cho hạnh phúc mong manh mà anh đang nắm giữ. Nỗi bất an cứ hành hạ anh, đặt anh vào tâm thế khắc khoải, ghen tuông, sợ hãi. Quanh bàn rượu và những câu chuyện “tào lao”, người đọc cảm nhận thấy một không khí chèn vênh, ngột ngạt, âu lo cứ trườn lên tâm trí Nick. Đỉnh cao của sự lo lắng là khi anh nhìn thấy đám cháy. Lòng thất lại, anh nghĩ, hạnh phúc của mình cũng giống như đám cháy ấy, có thể bùng lên bất cứ lúc nào. Ai là “kẻ phá hoại”? – Nick cho rằng đó là Bill – người vẫn đeo đẳng trong ký ức Joanne, ám ảnh mọi lúc mọi nơi trong cuộc sống họ, người mà có thể quay lại bất cứ lúc nào. Còn người đọc, họ biết đó lại chính là Nick: anh mới chính là người đang dần dần hủy hoại tình yêu và hạnh phúc của mình. Bi kịch của Nick hay là bi kịch chung của những con người càng khao khát nắm giữ thì càng vuột mất trong tầm tay những hạnh phúc vốn dĩ mong manh? Joanne không thể quên Bill dù chị rất yêu Nick. Nick càng ghen tuông và mong muốn níu giữ, bảo vệ tình yêu của mình thì chính anh đang đẩy cuộc sống anh vào những chuỗi ngày ngột ngạt, thiếu bình yên. Tình yêu, hạnh phúc – như Mel đã phát biểu trong *Mình nói chuyện gì khi mình nói chuyện tình* – là hãy sống trong những khoảnh khắc hạnh phúc mà anh đang có, đừng quá băn khoăn trần trối, đừng dằn vặt, âu lo, nếu không, có thể anh sẽ mất tất cả.

Kết thúc câu chuyện thực đúng ngậm ngùi. Những điều lâu nay Nick lo sợ đã được chính vợ mình thừa nhận: “Em đang nghĩ về Bill”. “Kẻ phá hoại” vô hình kia còn khủng khiếp hơn rất nhiều kẻ đốt cháy nhà hàng xóm. Đường như kịch tính của truyện xuất hiện ngay sau khi kết thúc câu chuyện. Có vẻ như Raymond Carver đã cố ý đẩy độ căng vào sau cái kết, bởi ông không có ý định giải quyết những thứ bi kịch sẽ bùng nổ - mà vốn dĩ đó lại chính là điều truyện ngắn truyền thống thường hướng đến. Kịch tính, do đó, sẽ không tồn tại trong một thời điểm, mà là trạng thái thường xuyên trong cốt truyện, cuộc đời nhân vật.

Nói chung, Raymond Carver không xây dựng nhân vật phức tạp, bối cảnh rộng lớn hay một cốt truyện mang tính hấp dẫn bởi biến cố. Truyện của ông quay quanh nhiều ở bản ăn, ở phòng ngủ. Nhân vật đối thoại khá nhiều, nhưng hầu như ít bộc lộ được diễn biến nội tâm. Chính vì thế, truyện của Raymond Carver gần với kịch, và “kịch tính” của cốt truyện đẩy sang một kiểu khác: mang “tính kịch” nhiều hơn. Tác phẩm đậm đặc lối kể chuyện tối giản và xóa mờ ranh giới thể loại. Ở đây người đọc cảm giác một không khí của kịch hiện đại. Ngắn gọn, khắc khoải, đầy tính hiện sinh.

Thay lời kết, thử đọc lại truyện *Chuyến tàu*[5]: Cô Dent xuất hiện đầu truyện, có thể nói là nhân vật trung tâm. Đáng chú ý ở đây một chút: nhân vật của Raymond Carver kỳ lạ là hiếm khi có họ - chỉ là những cái tên cụt ngắn. Họ đúng kiểu “nhân vật mảnh vỡ” của thời hậu hiện đại. Nhà văn đôi khi lơ mơ hé lộ một thói quen, một tính cách nào đấy – cái thứ đã, đang và sẽ đẩy họ đến vực thẳm. Cô Dent đã chĩa súng vào đầu người đàn ông (không tên), bắt anh ta quỳ xuống cầu xin, khóc lóc. Cô đã trút mọi cơn giận dữ, đau đớn, mọi cảm xúc, suy nghĩ dồn nén bấy lâu lên người đàn ông ấy mà không cho anh ta phản ứng lại một lời. Thậm chí cô còn dúi đầu anh ta xuống đất, đặt chân lên gáy hắn. Rồi xong, cô bỏ súng vào túi xách và trở lại ga tàu.

Tình huống này rõ ràng rất kịch tính, vì lẽ gì cô phải dúi súng vào người đàn ông kia? Raymond Carver thân nhiên lướt qua, kể tiếp chuyện cô ngồi trong phòng chờ. Và cái sự việc hệ trọng kia (có thể dẫn tới một vụ án mạng) lại bị bỏ qua, không hé mở gì thêm. Cô Dent tưởng là nhân vật chính, chuyện của cô sẽ khiến độc giả tò mò, hóa ra là vô ích, bởi ngoài phần mở đầu truyện (nửa trang giấy) về sự kiện trên, phần còn lại sẽ đẩy sang cặp nhân vật khác: ông già và người phụ nữ trung niên. Kịch tính bị nén lại. Kiểu như cặp đôi trong *Rặng đôi trong rặng đôi tựa dân voi trắng* của Hemingway nói chuyện về vấn đề gì ta không biết (chỉ đoán mò). Chuyện của cô Dent bị bỏ lại bên lề. Cái tưởng là hết, là sự phá vỡ độ căng vốn đang được chờ đợi trong truyện lại là một dòng chảy ngầm khác. Cặp nhân vật mới xuất hiện ở phòng chờ kia mỗi người một thái độ, ông già điềm tĩnh hơn, người đàn bà thì tức giận, bức bối. Chuyện của họ có vẻ rất nghiêm trọng, song chúng ta cũng không được biết gì thêm. Cô Dent vừa mới trải qua một buổi tối hệ trọng, vẫn còn một cây súng trong túi xách, ngồi im lặng nghe chuyện, lòng đầy xáo trộn. Những đối thoại và hành động trong truyện không nhiều, song lại gây một cảm giác bức bối cho người đọc. Rồi họ cũng bước lên toa tàu. Điểm nhìn của người kể chuyện di chuyển vào đôi mắt của các hành khách trên toa tàu như một ống kính máy quay điện ảnh. Mọi người đều có cảm giác bất ổn trong hình ảnh ba con người kia, song họ không thấy lạ. Bởi như nhà văn viết, họ đều đã thấy nhiều chuyện lạ hơn nữa trong cuộc

đời mình. “Thế giới đầy vấn đề đủ kiểu đủ loại, họ biết rõ như vậy” [5]. Vì thế không ai nghĩ ngợi gì thêm, họ lại quay về với vấn đề riêng của mình. Mọi biến cố vụt tan đi như chưa từng hiện diện, nhưng đột nhiên ta nhận ra rằng: chúng xảy ra hằng ngày hằng giờ, không ngừng bóp nghẹt từng số phận trong vũng lầy của bi đát hiện sinh.

4. Kết luận

Có thể thấy rằng, mọi dấu vết của biến cố, của những khủng hoảng mất mát trong thời đại bất an đều in dấu trong từng câu chuyện. Nhưng bản chất thế giới là vậy, thì có gì đâu là bất ngờ, là mới mẻ, là cao trào. Tất cả cứ thân nhiên diễn ra. Song trong cái lặng lẽ, trống trải, im lặng ấy, trong những bữa ăn, giấc ngủ vẫn diễn ra thường nhật ấy, bao xáo trộn âm thầm, bao thay đổi dữ dội vẫn ngầm ngầm chảy. Con người càng thêm suy tư với những phút giây của thực tại. Bởi truyện của Carver đúng là câu chuyện của thực tại, của hiện tồn. Tất cả mang tính hiện sinh đậm nét. Đằng sau những phẳng lặng, nhàm chán của những con người bình thường ấy, chúng ta lại không ngừng trầm trồ, thờ dài khắc khoải.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lê Huy Bắc (2009), *Đặc trưng truyện ngắn Anh - Mỹ*, NXB Đại học Sư phạm Hà Nội.
- [2] Jeremy Robert Bailey (2010), *Mining for Meaning: A study of Minimalism in American Literature*, Texas Tech University
- [3] Raymond Carver (2012), *Em làm ơn im đi được không*, Lâm Vũ Thảo dịch, NXB Văn học.
- [4] Raymond Carver (2012), *Mình nói chuyện gì khi mình nói chuyện tình*, Dương Tường dịch, NXB Văn học.
- [5] Raymond Carver (2014), *Thành đường*, Phạm Minh Điệp dịch, NXB Văn học.
- [6] Raymond Carver và Claude Grimal, *Phòng vấn Raymond Carver*, www.evan.com.vn
- [7] Raymond Carver, *Kinh nghiệm viết truyện ngắn*, www.evan.com.vn
- [8] Nessel Kirk, *Sự tự cô biệt và mở rộng bản thể trong tập “Thành đường” của Raymond Carver*, www.evan.com.vn
- [9] Milan Kundera (2001), *Tiểu luận - Nghệ thuật tiểu thuyết, Những gì chúc bị phân bội*, NXB Văn hóa thông tin, Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây
- [10] Dương Tường (1999), *Giới thiệu về Carver*, Tạp chí Văn học nước ngoài, số 5.

(BBT nhận bài: 11/12/2016, hoàn tất thủ tục phản biện: 16/02/2017)