

HƯ CẤU LỊCH SỬ VÀ HUYỀN THOẠI TRONG TIỂU THUYẾT G.G.MÁRQUEZ

Phan Tuấn Anh

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học Huế

Email: fantuananh@gmail.com

TÓM TẮT

Một trong những cách tân của văn học hậu hiện đại, đó là đưa ra quan điểm lịch sử và huyền thoại như là hư cấu nghệ thuật. Thông qua tiểu thuyết của G.G.Márquez, bài viết làm rõ những thủ pháp hư cấu lịch sử và huyền thoại đặc trưng của văn học hậu hiện đại (thời gian nghệ thuật xoay vòng, giễu nhại lịch sử, lịch sử như tình huống hiện sinh...). Từ đó, đi tìm ý nghĩa và giải mã thẩm mỹ cho những hư cấu lịch sử và huyền thoại trong tiểu thuyết Márquez nói riêng và văn học hậu hiện đại nói chung.

Từ khóa: *hậu hiện đại, chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, hư cấu lịch sử, huyền thoại, G.G.Márquez*

(Trường nhớ sự ra đi vĩnh viễn của Gabo - “gã Colombia lang thang và hoài cổ”)

“Nhân vật không phải là sự mô phỏng một con người sống thật. Đó là một con người tưởng tượng. Một cái tôi thử nghiệm” (Milan Kundera)

Nhờ những thành tựu của triết học lịch sử trong thế kỷ XX (Xin xem thêm tiểu luận [1] của chúng tôi), cùng với sự ra đời của trào lưu “tân lịch sử” – một trào lưu hậu hiện đại, đã mở đường và “cởi trói” cho vấn đề hư cấu và sáng tạo trong văn học nghệ thuật về đề tài lịch sử. Các nhà văn hậu hiện đại như Márquez đã thỏa sức sáng tạo lại lịch sử theo cảm quan cá nhân, lấy số phận cá nhân, tư tưởng cá nhân làm đối tượng khảo cứu nghệ thuật. Từ sự nhận thức những thay đổi tư tưởng triết – mỹ học quan trọng nói trên về vấn đề lịch sử và huyền thoại, dựa trên thực tiễn các tiểu thuyết của Márquez, chúng ta có thể nhận ra những thủ pháp cách tân, đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết của nhà văn.

1. Tính thời gian hiện tại, thời gian lịch sử xoay vòng

Đi từ những quan điểm triết học của Croce, Aron, K.Jaspers và John Dewey, chúng ta có thể thấy trong tiểu thuyết của Márquez, các nhân vật luôn có xu hướng cô đơn và hoài nhớ, nhưng bao giờ lịch sử cũng không trôi đi mất, mà nó luôn được hiển hiện trong thì hiện tại. Úrsula trong cuộc đời đằng đẳng 120 năm tuổi của mình đã cô đơn, hoài nhớ khôn nguôi về quá khứ, về hai đứa con trai đầu tiên, về người chồng bị trói dưới gốc cây dẻ, về bóng ma Prundencio Aguilar mang vết thương ở cổ... nhưng tất cả đều không bị mất đi trong thời hiện tại. Bóng ma của P.Aguilar vẫn hiển hiện, bà mỗi ngày vẫn nói chuyện với bóng ma của chồng, nhận ra cả khuôn mặt sinh động của ông:

“Hãy chào cha đi... Trông ông ấy rất buồn... chắc ông ấy nghĩ rằng con sẽ chết” [5, 291]. Những đứa con đã chết của bà thì không hiện hồn, nhưng chúng vẫn luôn hiện diện trong hiện tại thông qua các thế hệ con cháu, cả trên phương diện tính cách, và cả trên phương diện tên gọi trùng nhau, như trường hợp nhằm lẫn Aureliano Babilonia với ngài đại tá con trai mình... Cụ Úrsula cũng như đại tá Aureliano, Amaranta, lão trượng José Arcadio Buendía, hay Nhà báo già (*Hồi ức về những cô gái điếm buồn của tôi*), tướng quân Bolivar (*Tướng quân giữa mê hồn trận*), F.Ariza (*Tình yêu thời thổ tả*)... không phải luôn sống trong quá khứ đằng đẵng cô đơn, mà chính cái quá khứ đằng đẵng cô đơn ấy vẫn luôn hiện diện trong hiện tại. Bằng thủ pháp tái lập các dấu hiệu lịch sử, như sự trùng tên, sự quay lại địa điểm cũ, sự quy hồi của hoàn cảnh, sự hiện diện của những bóng ma..., Márquez đã chồng lớp thời gian lịch sử, biến chúng không phải là một sợi dây đan kéo dài của thời gian, mà trở thành một cuộn dây tròn được cuốn vào nhau, và bao giờ cũng chỉ ở thời hiện tại. Do vậy, khi cụ Úrsula nhằm lẫn: “họ thấy cụ đang ngồi nói chuyện một mình trên giường và chìm đắm trong một trận đồ bát quái của những người đã chết. “Cháy!”, có một lần Úrsula hét lên khủng khiếp khiến cả nhà được một phen hoảng hồn, nhưng đó là cụ đang nói về đám cháy ở một trại ngựa bốn mươi năm về trước...” [5,399], thì chúng tôi thấy tuyệt đối ở đó không có lý do nào cho cái hài hước. Người ta không thể cười trong một hoàn cảnh nghệ thuật đặc thù như thế. Úrsula hoàn toàn không lắm cảm, điên rồ và đáng bị cười nhạo, trong một thế giới mà bóng ma của Mequíades vẫn luôn hiển hiện và trò chuyện với mọi thành viên của gia đình, những cây nến soi sáng ảnh của Remedios Moscote không bao giờ tắt, và cái hiện thực nội chiến chưa bao giờ ngừng hiện diện. Ai có thể đang tâm và gây thơ để cười trong hoàn cảnh này?

Như vậy, một sự kiện tồn tại trong kí ức hay trong hiện tại không quan trọng, cốt yếu là những sự kiện của lịch sử vẫn mang ý nghĩa sống động, và chính chủ thể sống trong lòng lịch sử mới đáng quan tâm, đúng như quan điểm của trào lưu tân lịch sử. Để thực hiện sự quy đồng mọi thời điểm lịch sử chỉ vào thời gian của hiện tại, Márquez đã dùng thủ pháp cơ bản nhất nào? Đó chính là thủ pháp xoay vòng thời gian lịch sử, phá bỏ sự tuyến tính về mặt thời gian thực tại nhằm nhấn mạnh tình huống hiện sinh của con người trong thời gian, thứ tình huống không bao giờ thay đổi qua các thế hệ ở Mỹ Latin. Ricardo Gullon đã nhận ra thủ pháp đặc trưng của nhà văn, đó là mờ hóa về mặt thời gian nghệ thuật, tạo ra một thế giới hỗn độn cả thực và phi thực, quá khứ và hiện tại, vượt thoát khỏi giới hạn của thời gian hiện thực. “Tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* có cấu trúc theo kiểu đồng hiện xoay vòng các thế hệ của dòng họ Buendía, như một bánh xe tròn quay vĩnh viễn. Người kể chuyện thấy rằng, bánh xe lịch sử đã quay tròn giữa các thế hệ...” [3, 27-32]. Sự xoay vòng hoặc đồng hiện của thời gian lịch sử dễ dàng nhận ra trong *Trăm năm cô đơn*, khi mọi nhân vật đều được đặt tên chỉ theo bốn nhóm chính mà chúng tôi sẽ phân tích kĩ trong phần sau. Trong đó, cá tính từng nhân vật là khác nhau, nhưng khuynh hướng tính cách chung thì lại tuân theo từng mẫu gốc đó. Một trong những dấu hiệu khác nhằm phác họa sự xoay vòng, đồng hiện thời gian, đó là sự xuất hiện của những kí ức, những tình huống, những sự kiện tương đồng giữa các thế

hệ. Trong *Trăm năm cô đơn*, chúng ta đơn cử có thể thấy ba sự kiện/kí ức/tình huống liên tục được nhắc lại trong cuộc đời của nhiều nhân vật khác nhau, ở từng thời điểm lịch sử khác nhau, đó là sự kiện đứng trước họng súng của đội hành hình của Aureliano Buendía, sự kiện lần đầu tiên được cha dẫn đi xem cục nước đá của ngài đại tá (một sự kiện có thật trong tiểu sử Márquez) và sự kiện tên cướp biển F.Drake tấn công Riohacha. Ba sự kiện này xảy ra ở ba thời điểm cách xa nhau, sự kiện tên cướp biển F.Drake tấn công là từ thế kỷ XVI, nhưng cả ba đều có ý nghĩa liên quan tổng thể đến dòng họ Buendía – với tư cách tộc loại Mỹ Latin, cũng như từng thành viên gia đình – với tư cách mỗi cá nhân cụ thể trong lịch sử.

Trong *Trăm năm cô đơn* [5], chúng tôi thống kê có đến 12 lần [23, 39, 78, 103, 122, 129, 149, 156, 160, 230, 355, 360] sự kiện đứng trước mũi súng đội hành hình được nhắc đến, với cả ba nhân vật: đại tá Aureliano, Arcadio thế hệ thứ 3, José Arcadio Segundo, trong từng tình huống cụ thể khác nhau. Sự kiện cướp biển F.Drake tấn công Riohacha bốn lần được nhắc lại [33, 43, 44, 482], trong đó, một lần nằm trong phần mở đầu cuốn tiểu thuyết, còn lần khác nằm ở phần kết cuốn tiểu thuyết này. Trên những phương diện khác, trong *Tình yêu thời thổ tả*, sự ám ảnh hình bóng của F. Daza trong suốt nửa thế kỷ, ẩn hiện bên dưới hàng trăm mối tình qua đường lẫn bền vững của F.Ariza với các người tình, cũng như mọi hành vi trong cuộc đời ông, chính là sự minh chứng cho thời gian không bao giờ trôi đi, khi tình yêu vẫn bền vững ở đó, không biết già đi, không biết nguội lạnh bao giờ. Còn mỗi địa điểm, sự kiện, nhân vật lịch sử mà Bolivar (*Tướng quân giữa mê hồn trận*) gặp lại trên hành trình lưu vong của ông đã luôn gọi về một kỉ niệm, một mối tình, một chiến tích, một sự kiện lịch sử nào đó, hiện tại quá khứ đan cài và đồng nhất vào nhau. Nhưng đó là về quá khứ với hiện tại, vậy còn tương lai thì sao trong mối quan hệ với hiện tại? Đối với người kể chuyện trong *Kí sự về một cái chết đã được báo trước*, vụ án của Santiago Nasar cách đó 30 năm vẫn như mới diễn ra ngày hôm qua, và nó vẫn mang ý nghĩa thời sự cho hiện tại về một cái chết “mà thủ phạm có thể là tất cả chúng ta” [6,641]. Đó là cái chết mà “thì ra tất cả đã có điềm báo trước” [6,578], tức tương lai đã hiện hữu ngay trong thực tại. Tướng quân Bolivar thì có “kí ức” ngay cả với nơi mà ông chưa từng đặt chân đến bao giờ. Và được giải thích là: “Có lẽ là trong một sự đầu thai trước đây. Cuối cùng thì tất cả đều có thể xảy ra” [4,129]. Thủ pháp này theo Gullon đã: “...bằng cách hợp nhất các khoảng thời gian khác nhau. Bằng cách nhắc lại trong một thời điểm những gì đã xảy ra trong thời điểm khác, tác giả có thể kéo giãn ranh giới về phương diện thời gian trong cuốn tiểu thuyết chỉ với một vài dòng” [3,27-32]. Nói theo tinh thần hậu hiện đại, đó chính là là tính tương đối của thời gian, một thời gian bên trong phụ thuộc vào hữu thể mà Martin Heidegger từng quan tâm trong triết học của mình. Như vậy, mọi chiều kích thời gian lịch sử trong tiểu thuyết của Márquez đều được chia trong thì hiện tại, được mang lại ý nghĩa trong mối quan hệ với hiện tại, thông qua thủ pháp xoay vòng thời gian. Trong hiện tại, ngay cả những bóng ma cũng hiện hữu và mang ý nghĩa riêng của nó. Ngoài hiện tại, tất cả đều là hư vô. Hiện hữu chẳng qua chỉ là hiện hữu tại thế mà thôi.

2. Giả và giễu nhại lịch sử, biến hư cấu thành lịch sử

Trong các tiểu thuyết của Márquez, chúng ta thấy tác giả đã phóng đại lịch sử, kết hợp những sự kiện có thật trong lịch sử với các yếu tố hư cấu, xóa nhòa ranh giới giữa chúng, biến lịch sử thành hư cấu. Không! Đúng ra, Márquez đã biến hư cấu thành lịch sử. Đầu tiên, chúng ta phải thừa nhận rằng, trong những tiểu thuyết của Márquez có sự hiện diện của rất nhiều chi tiết lịch sử “có thật”, được ghi chép rõ ràng trong sử học. Ví dụ, trong *Tướng quân giữa mê hồn trận*, hầu như mọi nhân vật lịch sử chính yếu đều có thật, bao gồm Bolivar, tướng Sucre, tướng Francisco de Paula Santander, người vợ Maria Teresa, người tình Manuela Saenz, nhà cách mạng Miranda..., các sự kiện lịch sử được nhắc đến trong tiểu thuyết cũng có thật, như tướng quân sở hữu các mỏ vàng ở Aroa, năm 1813 Bolivar tiến vào Caracas, được phong là Người giải phóng rồi bị bại trận [87,116-140-201], năm 1817 vạch kế hoạch giải phóng Colombia [4,303], năm 1819 quân đội cộng hòa chiến thắng, ban hành Hiến pháp cộng hòa Colombia (bao gồm lãnh thổ Venezuela, Colombia, Ecuador và Panama) [4,135]; năm 1921 khai sinh ra nền độc lập cho Venezuela; năm 1828 xảy ra vụ đảo chính mà Bolivar chỉ thoát chết nhờ sự cứu mạng của người tình Manuela Saenz [4,63], năm 1830 vụ ám sát tướng Sucre; việc Bolivar từ chức tổng thống, quyết định hành trình lưu vong từ miền duyên hải để sang châu Âu và chết ngày ngày 17 tháng 12 năm 1830 tại khu San Pedro Alejandrino tại Santa Marta vì bệnh lao [4,317]... Nhưng nếu tiểu thuyết Márquez chỉ có mỗi việc tường thuật lại các cuốn sách sử, thì chúng ta đọc chúng vì cái nỗi gì? Thật ra, nhà văn đã cố tình lai ghép, trộn lẫn, giễu nhại rất nhiều yếu tố lịch sử “có thật” với các chi tiết hư cấu, tạo thành một chủ nghĩa lịch sử mới với cả hai quan hệ chủ thể với lịch sử. Quan hệ đầu tiên được tạo ra từ việc khảo cứu góc độ cá nhân, đời tư giữa nhân vật với lịch sử, và quan hệ thứ hai được tạo ra giữa cảm quan lịch sử đương đại của chính Márquez với lịch sử. Ví dụ, sự kiện năm 1819, khi quân đội cộng hòa của Bolivar đang thắng to, thì bản thân ngài được Márquez miêu tả đang làm tình với một mệnh phụ nhiều tai tiếng trong giới quý tộc. Cứ làm tình trớ trêu ấy, không ai kiểm chứng được, nên nó vừa là sự kiện giả lịch sử, nhưng đồng thời vừa mang cảm hứng giễu nhại về thần tượng Người giải phóng, đôi khi chiến công và thắng lợi đến thật tình cờ, cả trên chiến trường và cả trên giường của phụ nữ. Một số sự kiện khác, đều có năm tháng chính xác, và viết về một nhân vật lịch sử như Bolivar, nhưng lại từ góc độ những nhân vật bên lề, nên tính xác thực của nó là không thể kiểm chứng. “Vì ngài mặc như thế trong một đêm buông thả vào năm 1810, nên một con điểm điệu bộ đã nhâm ngài với một gã đồng tính luyến ái nam người Hy Lạp trong một nhà thổ tại Luân Đôn” [4,92]. “Một con điểm điệu bộ” đã là chủ thể nhận định có tính giễu nhại, nhưng Người giải phóng lại như một tên đồng tính đi nhà thổ thì cảm hứng giễu nhại, hư cấu siêu sử ký lại còn rõ hơn. Việc đặt vào mồm một yếu nhân lịch sử của cả Mỹ Latin là tướng quân Bolivar những từ chửi thề đầy chợ búa như: con cặc, đĩ điểm, cứt đá... cũng thể hiện rõ cảm quan giễu nhại hậu hiện đại trong việc nhìn nhận những thần tượng lịch sử.

Trên một phương diện khác, hiệp ước Neerlandia giữa hai đảng Bảo hoàng và Tự do, mà thực chất là mồi đánh dấu sự thất bại của phe Tự do, nhằm kết thúc cuộc nội

chiến Một ngàn ngày (1899 – 1902) tại Colombia là sự kiện có thật trong lịch sử, một sự kiện quan trọng bậc nhất lịch sử hiện đại đất nước này. Trong lịch sử, hiệp ước ký kết giữa hai đảng lớn nhất tại Colombia, tạo điều kiện cho sự ra đời của Panama và đem lại hòa bình cho Colombia, được các đại diện Lucas Caballero Barrera và đại tá Eusebio A. Morales (phái Tự do) với Víctor M. Salazar và thống đốc Alfredo Vázquez Cobo (phái Bảo thủ) ký kết. Tuy nhiên, trong *Trăm năm cô đơn*, hiệp ước này lại do chính đại tá Aureliano Buendía – tổng tư lệnh các lực lượng miền duyên hải ký kết với lực lượng đảng Cộng hòa [5,219-222]. Ngài đại tá cũng là người lãnh đạo phe Tự do trong hơn 32 cuộc chiến tranh chống chính phủ Bảo thủ, chứ không phải những nhà lãnh đạo như Cauca hay Rafael Uribe Uribe (nguyên mẫu của ngài đại tá) như trong lịch sử. Địa điểm ký kết Hiệp ước Neerlandia trong *Trăm năm cô đơn* là ngay tại Macondo, chứ không phải trên tàu chiến Mỹ Wisconsin ngày 21 tháng 11 năm 1902 như trong lịch sử. Như vậy, “sự thật” và hư cấu đã được hòa trộn vào nhau trong đa phần sự kiện lịch sử được miêu tả trong tiểu thuyết của Márquez. Ý nghĩa lịch sử và bản chất của các sự kiện hầu như vẫn được giữ lại, nhưng chúng lại được đặt trong một không gian, hoàn cảnh mới, đó chính là Macondo. Mà địa danh này, nhưng chúng tôi đã phân tích trong chuyên đề 2, là một không gian, địa danh của huyền thoại. Do đó, lịch sử đã được huyền thoại hóa, được mang lại giá trị thẩm mỹ từ huyền thoại, chứ không phải từ hiện thực.

Về vấn đề lịch sử trong tiểu thuyết của Márquez, chúng ta nhận thấy nhiều sự kiện hoàn toàn hoặc chủ yếu hư cấu, nhưng sau này lại được xem như “chính sử”, thay thế cho chính sự thật lịch sử. Quyền lực của nhà tiểu thuyết như thế không có nghĩa trở thành người thay Chúa và nhà sử học để viết lại lịch sử, mà chính là anh ta đã thay thế lịch sử “thực tại” bằng lịch sử mỹ học. Nói cách khác, có những hư cấu còn chân thật hơn chính “sự thật”, vì là đại tượng, nên nó vô hình, sứ mệnh của nhà văn là phát hiện ra sự thật “vô hình” ấy. Vụ thảm sát hơn 3000 công nhân đồn điền Chuối (xảy ra 6/12/1928 trong thực tế) trong *Trăm năm cô đơn* là một ví dụ điển hình. Chính xác hơn nữa, José Arcadio Segundo từng khẳng định con số bị quân đội Bảo hoàng giết chết là 3408 người [5, 393]. Vấn đề là, trong nhiều cuộc trả lời phỏng vấn khác nhau, mà đơn cử là cuộc trả lời phỏng vấn Peter Stone, Márquez luôn khẳng định con số đó chỉ là một hư cấu. Nhà văn nói: “Tôi bịa ra con số ba ngàn, rành rành là một sự phóng đại. Bởi một trong các ấn tượng của tôi thời ấu thơ là đoàn tàu rất dài chở đầy chuối rời đồn điền. Nếu vậy, cũng có thể chở được đến ba ngàn người chết, đem trút ra biển” [60]. Tuy nhiên, thật kỳ lạ, người ta vẫn luôn tin lời José Arcadio Segundo hơn chính tin G.G.Márquez, tức là tin nhân vật hơn tin tác giả, tin hư cấu hơn tin sự thật, lạy Chúa, điều gì đang xảy ra?

Sự tin tưởng ấy hẳn nhiên không phải là sự nhẹ dạ cả tin của những bà mẹ rảnh rỗi ngồi lê đôi mách, mà “giờ đây cả quốc hội và trên báo chí người ta thản nhiên nêu ra con số ba ngàn người chết. Tôi e rằng một nửa lịch sử của chúng ta được dựng nên theo cách ấy” [10]. Về vấn đề này, những ý kiến của Eduardo Posada-Carbó trong tiểu luận *Fiction as History: The Bananeras and Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude* hẳn có thể giúp cho chúng ta những dữ liệu quan trọng. Márquez từng thừa

nhận trong cuộc trả lời phỏng vấn trên tivi với phóng viên Julio Roca rằng chỉ một nhóm người, ba hoặc năm đã chết trong cuộc đàn áp đó. Nhưng trớ trêu thay “huyền thoại đã được thừa nhận như là lịch sử” [2, 395-414], không chỉ trên phương diện nghệ thuật, mà được chính thức nhà nước và mọi nghiên cứu khoa học nghiêm túc dẫn lại. Eduardo Posada-Carbó cho rằng, chính những quan niệm nghệ thuật đặt sự thật lên hàng đầu trong các tuyên ngôn nghệ thuật của Márquez, cũng như sự khẳng định của các nhà nghiên cứu về Márquez như Gen Bell – Villada, G.Martin, Dalso Saldívar, các nhà sử học như Judith White, A.Tirado Mejía... về tính hiện thực, chân thật và coi trọng hiện thực, trong tiểu thuyết của Gabo, đã dẫn đến việc người ta nhầm tưởng hư cấu lịch sử của nhà văn là sự thật lịch sử. Sự nhầm tưởng mà nhà văn không bao giờ đính chính thành công. Sự thật về vụ đàn áp công nhân Chuối, theo Herrera Soto dao động từ 47 đến 2000, tức sự hư cấu của Márquez cũng hoàn toàn có cơ sở. Sự kiện đàn áp này, theo Eduardo Posada-Carbó nằm trong khung cảnh chính trị căng thẳng tại Colombia, khi lãnh tụ đảng Tự do Jorge Eliecer Gaitán liên tục tấn công chính quyền Bảo thủ trong quốc hội, cùng với sự lớn mạnh của phong trào cộng sản. Sau vụ đàn áp, tướng Carlos Cortés Vargas chỉ huy quân đội thực hiện vụ việc trong thực tế gây ra vụ “thảm sát”, cùng bộ trưởng chiến tranh Ignacio Rengifo đã bị cách chức. Như vậy, có hai vấn đề đặt ra, thứ nhất bằng cách khẳng định con số của Márquez thực ra cũng “có lý lắm”, rất gần với con số thật – người ta đã cố tình hạ thấp năng lực hư cấu phóng vượt của nhà văn. Nhưng bị kích thứ hai, bằng cách chứng minh vụ việc thực ra không đẫm máu như thế (chỉ 47 người thương vong), những kẻ thủ ác thật ra là do hoàn cảnh bắt buộc và đã chịu án phạt nặng nề, người ta đã biến nhà văn thành kẻ xuyên tạc lịch sử. Âm mưu dìm cuộc thảm sát vào trong vòng tối của sự im lặng, theo Eduardo Posada-Carbó cũng không đúng, vì hàng loạt những báo cáo, tố cáo sau đó của Alberto Castrillón, của chính Cortés Vargas, của phán quan Víctor Fuentes, của thống đốc vùng Magdalena J.M.Nusnez Roca, nhà thơ G.Castaneda Aragón, và đặc biệt là của Gaitán... đã khai thác trên nhiều góc độ, ở nhiều thời điểm lịch sử khác nhau, cả thông qua sách, tranh luận quốc hội, biểu tình, báo chí bình luận về vấn đề này. Hóa ra, Márquez là một kẻ vu khống lịch sử. Nhà văn chỉ đơn thuần là cái loa phát ngôn phóng đại cho Gaitán – chính trị gia thần tượng của ông. Márquez như vậy đã hai lần bị kết án. Đúng không Eduardo Posada-Carbó?

Chúng tôi cho rằng, những miêu tả về vụ thảm sát Chuối trong *Trăm năm cô đơn* có thể không đúng chính xác với sự kiện ngày 6/12/1928, bên bị hại có thể thương vong rất ít, và bên thủ ác thật ra cũng là nạn nhân. Nhưng Márquez không viết sử, ông ta viết tiểu thuyết, cho dù là tiểu thuyết lịch sử đi nữa, thì nó cũng dựa trên quan điểm tân lịch sử. Cái lịch sử được cuốn tiểu thuyết đề cập đến, là lịch sử của tiểu thuyết, không phải lịch sử của sử học. Tức là, Márquez muốn tìm ra cái bản chất mỹ học xuyên suốt ở Mỹ Latin – một lịch sử được viết nên bởi bạo lực, nội chiến, bởi sự đấu tranh giữa hai đảng, bởi sự thao túng quyền lực của những tay tư bản Mỹ (Gringo) và bởi sự im lặng đáng sợ của công lý. Nhà văn không viết về một điều cụ thể, ông ta viết về bản thể, về tính chất quy luật chung của lịch sử. Câu nói của Darío Jaramillo rằng “lịch sử Mỹ Latin “đích

thực” được cứu bởi tiểu thuyết” [2,395-414] cần được hiểu theo nghĩa đó. Hoặc cần nhìn nhận như Milan Kundera: “Quốc gia Séc được sinh ra (nhiều lần được sinh ra) không phải nhờ những chiến công quân sự, mà luôn nhờ nền văn học của nó” [9,157]. Chúng ta cũng nên nhớ, khi viết *Tướng quân giữa mê hồn trận*, Márquez từng thú nhận ông chưa hề nghiên cứu lịch sử. Tuy nhiên, đối với một mảnh đất như Mỹ Latin, sử học đôi khi lại thiếu tin cậy hơn tiểu thuyết. “Quan niệm cho rằng những tiểu thuyết chân thành với lịch sử hơn cả lịch sử chân thành với lịch sử là một truyền thống lâu đời ở vùng đó” [2,395-414]. Chính vì vậy, cho đến nay, tất cả chúng ta đều không hề nhầm lẫn, chỉ có điều đa phần tin tưởng trong sự thiếu ý thức, khi vẫn xác tín theo lời khẳng định kiên quyết, lời căn dặn đừng bao giờ quên hơn 3000 ngàn người đã chết trong vụ thảm sát Chuối của José Arcadio Segundo, hơn là những lời biện bạch yếu ớt, bên ngoài phạm vi tiểu thuyết của chính tác giả Márquez.

3. Lịch sử và huyền thoại như tình huống hiện sinh

Tiểu thuyết của Márquez không chủ đích miêu tả lịch sử, nhằm tiên báo lịch sử, cũng không phải nhằm mục tiêu cuối cùng là đi tìm quy luật lịch sử cho Mỹ Latin. Márquez không đi theo hướng **O.Balzac hóa** (miêu tả), cũng không đi theo hướng **G.Orwell hóa** (tiên báo), cũng từ chối đi theo hướng **L.Tolstoi hóa** (tìm quy luật). Huyền thoại trong tiểu thuyết của ông cũng không phải khám phá văn hóa (tiểu thuyết phong tục), hoặc dùng huyền thoại để ám chỉ hiện thực bề ngoài. Cái Márquez quan tâm khi viết về lịch sử và huyền thoại, đó là tình huống hiện sinh của con người. Milan Kundera từng nhiều lần nhấn mạnh rằng, nhà tiểu thuyết là kẻ “đi khám phá, mò mẫm, cố làm phơi lộ ra một khía cạnh không được biết đến của sinh tồn” [8,157]. Ở điểm này, Márquez và Kafka có sự gần gũi một cách cơ bản. Khi Kafka sáng tạo ra cái huyền thoại về tòa lâu đài không thể tìm thấy lối vào, hay một vụ án mà kẻ bị tuyên án không thể tìm ra nguyên nhân kết án, đến mức phải tự mình trừng phạt bằng tự sát, ông đã tìm thấy tình huống hiện sinh của con người thời hiện đại. Trạng huống hiện sinh trong truyện của Kafka chính là sự quan liêu về mặt hành chính, sự phi lý của những số phận bị buộc phải tự kết tội, họ có tội vì bị kết tội như cách nói nổi tiếng của Kundera. Milan đã miêu tả chính xác vị trí con người trong thời hiện đại, không chỉ ở Nga, ở Séc, ở Trung - Đông Âu mà còn ở bất kì đâu trên thế giới này.

Ý nghĩa lịch sử của cuộc hành trình của Bolivar, của đại tá Aureliano khi kí hiệp ước Neerlandia, của vụ thảm sát công ty Chuối, của các con tin bị P.Escobar bắt cóc... không nhằm tái diễn giải hay mô tả lịch sử, điều ấy phải chăng các nhà sử học đã thực hiện một cách chính danh, mà nhằm cắt nghĩa tình huống hiện sinh của con người hậu hiện đại. Sự bất lực trước lịch sử, số phận nhỏ nhoi của mỗi cá nhân trước hòng súng hành hình, mê cung quyền lực, thân phận con tin dùng để xác minh những giá trị... chính là trạng huống hiện sinh của con người hậu hiện đại. Cũng tương tự, các huyền thoại do Márquez sáng tạo nên không phải để tạo ra những dấu ấn giết gân nhằm bán chạy sách, nó cũng không đơn thuần xuất phát từ những cổ mẫu trong nền tảng văn hóa Kyto hoặc văn hóa bản địa, mà cái chính là nhằm phác họa trạng huống hiện sinh của

con người hậu hiện đại. Khi nàng Remedios bay lên trời cùng những chiếc chăn thô vào một buổi chiều tháng ba, thì huyền thoại đó nhằm ám chỉ một tình huống hiện sinh, khi cái đẹp đang từ bỏ loài người, hoặc thế giới này đã không còn chỗ cho cái đẹp trú ngụ. Khi Amaranta Úrsula đẻ ra đứa con có cái đuôi lợn huyền thoại, thì thân phận hiện sinh của loài người đã đến lúc cáo chung, bởi một tình yêu mù quáng, loạn luân sẽ là sự tuyệt diệt của con người. Khi huyền thoại về dòng máu của José Arcadio chảy dài trên phố về báo tin cho mẹ về cái chết, thì nó đã chỉ ra tình trạng hiện sinh đẫm máu của thời hậu hiện đại. Thời đại mà con người trước khi chết không hề bị tuyên án như tinh thần “vụ án” của Kafka, không biết lý do, và sẽ vĩnh viễn chẳng ai trong dòng thời gian miên viễn có thể biết được lý do mà mình bị giết, một ám dụ về thời đại khủng bố ngày nay. Do đó, mọi yếu tố lịch sử, hay mọi sự sáng tạo nên huyền thoại mới trong tiểu thuyết Márquez cũng chỉ nhằm phục vụ mục đích cốt lõi của tiểu thuyết: khám phá hiện sinh về con người. “Không chỉ là hoàn cảnh lịch sử phải tạo ra một tình thế hiện sinh mới mẻ đối với nhân vật tiểu thuyết, mà ngay chính lịch sử từ trong chính nó phải được hiểu và phân tích như là một tình huống hiện sinh” [8,45].

4. Nghệ thuật sáng tạo và tái sáng tạo lịch sử - huyền thoại

Márquez đã không đơn thuần đưa vào trong tiểu thuyết những sự kiện lịch sử, huyền thoại “có thật” trong thực tại, và cũng không đơn giản dùng những thủ pháp giễu nhại nhằm hư cấu lịch sử và huyền thoại như chúng tôi đã phân tích ở phần trước. Thật ra, nhà văn đã sử dụng rất nhiều thủ pháp nghệ thuật tinh tế khác nhau, nhằm biến lịch sử biên niên thành lịch sử tiểu thuyết, huyền thoại bên ngoài trở thành huyền thoại bên trong văn bản. Phần này cũng là lời giải đáp, khi có người thắc mắc tại sao chúng tôi lại xem một số hình tượng trong hệ thống hình tượng huyền ảo đầy rẫy trong tiểu thuyết Márquez là huyền thoại (Remedios bay về trời...), trong khi huyền thoại đích thực phải là sáng tạo dân gian, tồn tại trong nền tảng văn hóa của cả một cộng đồng và có lịch sử tồn tại lâu dài, mang ý nghĩa tộc loại. Chúng ta có thể nhận ra một số thủ pháp chính như sau:

+ Dùng những sự kiện lịch sử có thật như những mã nghệ thuật, đan cài với những sự kiện hư cấu, nhằm tạo ra sự tính cho tiểu thuyết. Chúng ta thường xuyên thấy trong tiểu thuyết của Márquez những sự kiện lịch sử có thật được đưa vào, nhưng không được trực tiếp khảo sát, mà chỉ nhằm xác định tính lịch sử của câu chuyện. Ví dụ như sự kiện hiệp ước Neerlandia được nhắc đến đầu cuốn tiểu thuyết *Hồi ức về những cô gái điểm buồn của tôi* [7,18] chỉ nhằm xác định thời điểm người bố của Nhà báo già chết, chứ hiệp ước ấy không phải là trọng tâm khảo sát của tiểu thuyết. Lịch sử biên niên và lịch sử của xã hội chỉ là cái nền, giúp nhà văn khảo sát lịch sử cá nhân và lịch sử thân phận hiện sinh của nhân vật như tinh thần tân lịch sử. Hàng loạt các sự kiện “giả lịch sử” khác được tạo ra, bằng cách gắn những nhân vật hư cấu với các sự kiện, nhân vật có thật trong lịch sử. Trong *Tình yêu thời thổ tả*, nhân vật Leon XII chủ tịch hãng tàu thủy Caribbean, chú của F.Ariza hoàn toàn là một nhân vật “bịa”. Nhưng khi người kể chuyện dẫn lại lời của cụ Leon rằng ông đã từng được Nhà giải phóng Bolívar bé

trên tay tại làng Tubaco trên hành trình lưu vong của người [4,417], thì thân phận nhân vật này trở nên “xác thực”. Nhiều sự kiện, nhân vật khác thường được Márquez gắn với các di chỉ lịch sử (hải cốt, dinh thự, nơi chôn...) của Christopher Columbus – người tìm ra châu Mỹ, cũng là nhằm biến các hư cấu trở nên xác thực. Ngoài việc thuyết phục người đọc tin nó là lịch sử, thì thủ pháp này đã giúp các tiểu thuyết có sử tính cụ thể, tức giữ những tác phẩm đầy rẫy cái huyền ảo vẫn còn là tác phẩm hiện thực, chứ không đơn thuần chỉ là những câu chuyện ma.

+ **Gắn những hình tượng huyền ảo với các huyền thoại, nhằm sáng tạo nên các huyền thoại mới.** Chúng ta có thể thấy, trong hệ thống hình tượng huyền ảo phong phú của Márquez, có một số hình tượng đã được xây dựng dựa trên nền của các huyền thoại trong *Kinh Thánh*, trong tín ngưỡng Indian, các vị thần digan, châu Phi... Do đó, những hình tượng này có vai trò và vị trí nghệ thuật như những huyền thoại mới trong thời hậu hiện đại. Ví dụ, trong *Trăm năm cô đơn*, bóng ma ẩn hiện của Prudencio Aguilar không có tính huyền thoại, mà chỉ là một hình tượng huyền ảo đơn thuần, được xây dựng dựa trên một sự kiện bi thảm có thật của gia đình ngoại. Tuy nhiên, quý dữ Giudío Erante lại được xây dựng dựa trên *Kinh Thánh*, và nó còn phản ánh quá trình đàn áp Do thái giáo lẫn các tín ngưỡng địa phương của Kito giáo. Tương tự như thế, hình tượng Remedios Người đẹp bay về trời cũng được xây dựng dựa trên hình tượng đức mẹ Maria, hình tượng con tàu bị bỏ quên được xây dựng dựa trên con tàu Noah, cơn mưa lụt khủng khiếp hay hạn hán kéo dài chính là ngày tận thế, ngày phán xử, cơn đại hồng thủy trong *Kinh Thánh*. Hình tượng lão trượng José Arcadio Buendía vì quá đam mê truy cầu tri thức, đến nỗi phát điên và bị trói dưới gốc cây để lại làm ta liên tưởng đến huyền thoại Faust vì tri thức mà bán linh hồn cho quỷ. Sự kiện Amaranta trước khi chết đã thông báo với dân làng sẽ mang giúp thư xuống âm phủ cho những người thân đã chết của họ cũng xuất phát từ những ma thuật và tín ngưỡng của người Indian, người da đen nô lệ...

Tóm lại, có một hệ thống huyền thoại mới đã được tái sáng tạo dựa trên nền của những huyền thoại cũ. Nhưng đó không đơn thuần là sự “mông má”, sự “độ” lại các huyền thoại cũ theo các hình thức tân kỳ, gây sốc, mà mục đích của nhà văn đó là dựng nên một hệ thống huyền thoại mới có khả năng khai thác và miêu tả tương thích với trạng huống hiện sinh hậu hiện đại của con người. Ví dụ, cơn bão tố khủng khiếp đã nhấn chìm Macondo cuối cuốn tiểu thuyết *Trăm năm cô đơn* không phải nhằm trừng phạt sự tha hóa, sự đánh mất đức tin của con người, do Chúa trời tiến hành, mà là hệ quả của sự tàn phá tai ác của công ty Hoa quả Mỹ, sau quá trình khai thác đồn điền Chuối đến cạn kiệt tự nhiên. Và “ngày tận thế” của Macondo cũng xảy ra do những mối tình loạn luân nhảm lẫn, những tình yêu tội lỗi, hoặc thói cô đơn ám ảnh ngàn đời các dòng họ tại Mỹ Latin, khiến họ không bao giờ đoàn kết, không bao giờ yêu thương nhau trong sáng suốt. Đó chính là ý nghĩa của các huyền thoại hậu hiện đại mới được nhà văn tái sáng tạo nên. Và từ đó, chúng ta vẫn luôn tin như Heidegger rằng: “Và như vậy cuối cùng Thượng đế đã ra đi. Khoảng trống để lại được lấp đầy bằng sự thăm dò về mặt lịch sử và tâm lý các huyền thoại” [8,181].

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Phan Tuấn Anh (2013). Lịch sử như là hư cấu - quan điểm sáng tạo mới về đề tài lịch sử. In trong sách *Sáng tạo văn học nghệ thuật về đề tài lịch sử* (viết chung). Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
- [2]. Carbó Eduardo Posada (1998). Fiction as History: The Bananeras and Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude. *Journal of Latin American Studies*, Vol. 30, No. 2 (May, 1998), pp. 395-414
- [3]. Gullon Ricardo (1971). Gabriel García Márquez & The Lost Art of Storytelling. *Diacritics*, Vol. 1, No. 1 (Autumn, 1971), The John Hopkins University Press, pp. 27-32.
- [4]. Gabriel García Márquez (2000). *Tướng quân giữa mê hồn trận*. Nxb Văn học, Hà Nội.
- [5]. Gabriel García Márquez (2003). *Trăm năm cô đơn*. Nxb Văn học, Hà Nội.
- [6]. Gabriel García Márquez (2007). *Truyện ngắn tuyển chọn* (tập truyện ngắn). Nxb Văn học, Hà Nội.
- [7]. Gabriel García Márquez (2007). *Hồi ức về những cô gái điểm buồn của tôi*. Nxb Tổng hợp TP Hồ Chí Minh, Tp Hồ Chí Minh.
- [8]. Milan Kundera (2001). *Tiểu luận (Nghệ thuật tiểu thuyết, Những di chúc bị phản bội)*. Nxb Văn hóa – Thông tin, Hà Nội.
- [9]. Milan Kundera (2013). *Một cuộc gặp gỡ*. Nxb Văn học, Hà Nội.
- [10]. Peter H.Stone (2012). Tôi đang viết cuốn sách vĩ đại nhất (Phỏng vấn G.G.Márquez). *Báo Nghệ thuật mới*, số 1, 2/2012.

HISTORICAL FICTION AND LEGEND IN G.G.MÁRQUEZ'S NOVELS

Phan Tuan Anh

Department of Literature and Linguistics, Hue University of Sciences

Email: fantuananh@gmail.com

ABSTRACT

One of the innovations of the post-modern literature is to regard historical and legendary points of view as an art fiction. Through G.G.Marquez's novels, this article clarifies typical methods of historical fiction and legend of the post-modern literature (the rotation time in art, the parody of history, and method regarding history as an existential situation). Based on those methods, the article finds out the significance and aesthetics deciphers for historical fiction and legend in G.G.Marquez's novels in particular and in the postmodern literature in general.

Key words: *postmodern, magical realism, historical fiction, legend, G.G.Márquez*