



## TỰ DO GIỮA KIẾP LƯU ĐÀY: VỀ TIỂU THUYẾT NỖI BUỒN CHIẾN TRANH CỦA BẢO NINH

Phạm Ngọc Lan\*

Ngày Tòa soạn nhận được bài: 06-10-2016; ngày phân biện đánh giá: 15-11-2016; ngày chấp nhận đăng: 21-02-2017

### TÓM TẮT

Sử dụng và mở rộng quan niệm về lưu đày của Edward Said, bài viết khảo sát hệ thống hình tượng trong tiểu thuyết Nỗi buồn chiến tranh của Bảo Ninh như biểu tượng của mối quan hệ giữa sự lưu đày và ý thức tự do. Mối quan hệ này biểu hiện trong tác phẩm trên hai phương diện: sống giữa lưu đày như một lựa chọn tự do, và viết giữa lưu đày như một con đường kiếm tìm tự do.

**Từ khóa:** lưu đày, tự do, tiểu thuyết, chiến tranh.

### ABSTRACT

#### *Freedom in exile: On Bao Ninh's novel The sorrow of war*

Employing and adapting the concept of exile introduced into literary criticism by Edward Said, the paper explores the figurative system in Bao Ninh's novel *The Sorrow of War* as symbols of the relation between exile conditions and consciousness of freedom. This relation is represented in the novel on two aspects: living in exile as a choice of freedom, and writing in exile as a search for freedom.

**Keywords:** exile, freedom, novel, war.

“Kẻ lưu đày biết rõ rằng trong một thế giới thế tục và bất trắc, thì chốn dung thân bao giờ cũng tạm bợ. Những biên giới và rào cản, dẫu có ràng giữ chúng ta trong vòng an toàn của những địa vực thân quen, vẫn có thể trở thành những nhà tù, và thường được bảo vệ một cách phi lí trí hay không cần thiết. Kẻ lưu đày sẽ vượt qua những ranh giới, sẽ phá vỡ những rào cản của tư duy và kinh nghiệm.” (tr. 185)

— Edward W. Said. “Những suy ngẫm về lưu đày”, trích tập tiểu luận *Những suy ngẫm về lưu đày và các tiểu luận khác*, Nxb Đại học Harvard, 2002<sup>1</sup>.

Cảm thức lưu đày (exile) khởi nguồn từ sự bất an và bất toàn khi con người đột

nhiên bị cắt rời khỏi một chốn dung thân, một cộng đồng, một mảnh đất, một nền văn hóa quen thuộc. Để bảo đảm sự cố kết bền vững của mình, mỗi cộng đồng hay nền văn hóa bao giờ cũng có xu hướng kiến tạo những huyền thoại chung, những giá trị chung, đồng thời hạ thấp hay loại trừ những nhân tố “ngoại đạo” không thuộc về nó. Chính cái khoảng không chông chênh giữa hai bờ bên trong và bên ngoài cộng đồng là địa hạt đầy gian nan của những kẻ lưu đày, những kẻ lữ hành cô đơn không bao giờ hoàn toàn thuộc về một nhóm, một tập thể nào.

\* Trường Đại học Sư phạm TPHCM; Email: wendylanpham@gmail.com

Trong bài viết này, chúng tôi muốn hiểu khái niệm lưu đầy rộng hơn so với cách hiểu thông thường: lưu đầy ở đây không phải là rời khỏi mảnh đất quê hương quen thuộc, mà còn là rời khỏi những không gian, thời gian, tập thể quen thuộc để bảo tồn những giá trị khác biệt. Từ đó, có thể đọc *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh như một tiểu thuyết độc đáo về mối quan hệ giữa ý thức tự do và thân phận lưu đầy.

Motif ra đi, rời bỏ được lặp lại khá nhiều trong *Nỗi buồn chiến tranh*. Điều này không lạ: đề tài chiến tranh bao giờ cũng bao hàm motif này. Nhưng những cuộc ra đi trong tiểu thuyết của Bảo Ninh hoàn toàn khác với những chuyến đi mang lời hẹn trở về trong những tiểu thuyết sử thi có tham vọng phục dựng hình ảnh chiến tranh ở bề rộng. Nhân vật của Bảo Ninh không rời khỏi tập thể cũ bé nhỏ để nhập vào một tập thể mới lớn hơn với những giá trị phổ quát, bao trùm, mà họ rời khỏi một thế giới chung rộng lớn và xáo động để bảo tồn một thế giới riêng, lẻ loi, cô độc, vĩnh viễn không trở về. Đó là những cuộc lưu vong, lưu đầy ngay trên đất mẹ và ngay giữa cộng đồng mình.

### **1. Sống giữa lưu đầy - như một lựa chọn tự do**

Viết về những chấn thương tâm hồn và tầm nhìn mở rộng của những nhà văn lưu vong, E. Said nhận thấy “con số nhiều của tầm nhìn đã đưa đến nhận thức về những chiều kích đồng thời, một nhận thức có tính chất đối âm (contrapuntal) - mượn

cách diễn đạt này của âm nhạc” [3, tr.187]. Những hoạt động, biểu hiện, lối sống của hai chiều kích văn hóa diễn ra đồng thời và sống động trong tâm thức, hồi tưởng của kẻ lưu đầy. Không hoàn toàn là sự trải nghiệm hai nền văn hóa như điều mà Said bàn đến, nhưng một chuỗi dài những nhân vật của Bảo Ninh cho thấy sự nhận thức có tính đối âm độc đáo đến từ sự trải nghiệm những không gian sống khác biệt. Đó là những người phụ nữ và những người nghệ sĩ.

Những người phụ nữ, biểu tượng của nuôi dưỡng, tình yêu và bảo vệ sự sống, họ bé nhỏ và lạc lõng như những ốc đảo trong sa mạc chiến tranh, sát phạt bạo tàn của đàn ông. Bao giờ họ cũng được khắc họa như những “bóng hình tiên nữ mờ ảo”, lướt qua cuộc đời Kiên như những ám ảnh mơ hồ, như những giấc mơ hư thực. Họ sống kiếp lưu đầy cô độc giữa một thế giới đầy máu lửa để chi chút, áp ủ, nâng niu mầm thiện, mầm tình yêu và nhân tính còn sót lại trong con người. Ba cô gái ở trường Gợi Hồn với không gian sống bình dị, gọn gàng, trong lành như một miền cổ tích phi thực, như khước từ cái hỗn loạn tang tóc của cuộc chiến đẫm máu ngay xung quanh họ: “Trong nhà, căn nhà nhỏ ba gian xinh xắn, mái lờ ô, thơm ngát hương hoa rừng, đồ đạc vẫn nguyên vẹn, ngăn nắp... Bộ bàn ghế mây. Lọ hoa. Ấm tách. Một cuốn sách đọc dở... Giường chiếu. Gối chần. Gương lược. Ngoài chái, quần áo giăng trên dây phơi cái đã gần khô, cái vẫn ướt nguyên... Trong dãy sạp kho chạy dài bên kia sân, thóc, gạo, ngô, sắn âm ập. Và mùi măng

sấy, mùi mộc nhĩ, nầm hương, mùi mật ong nữa vẫn vít vào nhau hăng ngầy ngầy... Dưới bếp mâm cơm bày trên chõng như vừa được bung ra, còn đây lòng bàn.” Cô Lan ở Đồi Mơ với túp nhà nhỏ như một chốn quay về bình an dành cho Kiên: “Bỗng dưng một ngày nào anh gặp cảnh ngộ không may, thấy đã hết ngả để đi tiếp thì xin anh hãy nhớ ngay rằng, dù sao cũng còn một nơi, cũng còn một người...” Sự chăm sóc ân cần, dịu dàng của cô y tá nằm ở đội Điều trị 8, mang hình bóng của Phương, với Kiên “như là một hạnh phúc tất nhiên và hầu như bình thường, cùng với tiếng mưa rơi, tiếng rừng rền rĩ, tiếng đạn đại bác dội truyền trong lòng đất”. Sự hi sinh của cô giao liên Hòa đôi lấy sự sống cho Kiên và đồng đội, và không chỉ thế, còn mang lại năng lượng tinh thần cứu rỗi anh khỏi ngục tù của sự ám ảnh chém giết bạo tàn mà chiến tranh cầm giữ tâm hồn anh: “Bản thân anh nếu không nhờ được sự che chở đùm bọc, được cuu mang và được cứu rỗi trong tình đồng đội bác ái thì ắt rằng đã chết từ lâu, không vì bị giết chết cũng sẽ tự giết mình bằng cách nào đó để thoát khỏi gánh nặng chém giết, gánh nặng bạo lực mà thân phận con sâu cái kiến của người lính phải cõng trên lưng đời đời kiếp kiếp”. Cái vũ trụ nhỏ mong manh của nữ tính, tình yêu và sự bao bọc chở che đó, những ngôi nhà bé nhỏ, bình an đó trở thành “đôi âm” gay gắt của vũ trụ lớn đầy chết chóc và khô hạn của chiến tranh, “cõi không nhà, không cửa, lang thang khốn khổ và phiêu bạt vĩ đại”, “cõi bạt sâu vô

cảm và tuyệt tự khủng khiếp nhất của dòng giống con người”.

Bên cạnh thế giới của những người phụ nữ là thế giới bí ẩn không kém của nghệ thuật và những người nghệ sĩ: thế giới của dương Kiên, “một nhà thơ tiền chiến đã ẩn danh và đã về già”, và của cha Kiên, “một họa sĩ thời Mĩ thuật Đông Dương”. Tác phẩm của cha Kiên khước từ mọi quy chuẩn của cộng đồng, của “lập trường quan điểm”, của “thâm mĩ quản chúng nhân dân lao động” để bảo tồn sự đơn độc và tự do sáng tạo của riêng mình: “Trong tranh của cha Kiên: đàn ông, đàn bà, người già, trẻ con nối nhau thành một dòng những hình nhân héo vàng sống vu vơ giữa những miền không có thật của cuộc đời, mỗi ngày một thêm lạc bước rời ra khỏi cõi dương không ngoái nhìn lại, và chính cha của Kiên là người sau cùng nhập vào dòng những hình nhân bi thảm ấy”. Trong bóng tối lụi tàn của cuộc đời, ở dương Kiên vẫn toát lên một chút gì thanh thân ung dung của con người tự do và tự chủ, từ cách ông “cố giữ một phong độ trái ngược với tình cảnh. Tóc bạc trắng, lưng hơi còng, rõ ràng là đang rộc đi vì một chứng bệnh nào đó, tay run run, mắt mờ, trang phục tàn cũ nhưng không luộm thuộm và ông cư xử với anh một cách thân mật, hào hứng mà lịch thiệp”, đến cách ông khuyên nhủ Kiên “Không phải là ta khuyên con trọng mạng sống hơn cả nhưng mong con hãy cảnh giác với tất cả những sự thúc giục con người lấy cái chết để chứng tỏ một cái gì đấy”. Sự mộng mị lạc lõng của những con

người trong tranh của cha Kiên, sự lịch thiệp và điềm tĩnh của dương Kiên đứng hẳn bên ngoài cái không gian náo động “Sống là đây mà chết cũng là đây, mọi người âm ỉ hát”, cái không gian mờ mịt đầy sôi sục dữ dội của cuộc chiến bao xung quanh họ. Cô đơn và lặng lẽ, khước từ và bị khước từ, họ là những số phận lưu đày ngay trên quê hương mình.

Và Phương, người con gái tuyệt đẹp của *Nỗi buồn chiến tranh*, đứng chênh vênh ở điểm giao thoa giữa hai thế giới nhỏ lạ lùng ấy - thế giới của những người phụ nữ và những người nghệ sĩ. Số phận và tâm hồn cô là sự cộng hưởng của cả hai số kiếp lưu đày.

Cô bé Phương sinh ra và lớn lên trong thế giới nghệ thuật tinh hoa, bình an và hoàn hảo của đàn piano và âm nhạc cổ điển, nói như mẹ cô, “về bản chất dòng họ nội nó là có một thiên hướng hoàn hảo kì lạ”. Cô bị hút một cách không thể cưỡng lại vào thế giới nghệ thuật cô đơn mà dữ dội của cha Kiên, như chính cô cảm nhận: “Em gần với cha anh chứ không phải với anh”. Cha Kiên, chứ không phải Kiên, là người đầu tiên và duy nhất trong đời Phương chia sẻ với cô cái linh cảm và số phận bi đát nhưng kiêu hãnh của kẻ lưu đày. Bởi cũng “lạc thời và lạc loài” hết như vẻ đẹp của Phương, ông và những tác phẩm hội họa của ông cũng sống kiếp lưu đày giữa một thế giới, một nhân quần không bao giờ thuộc về mình. Có lẽ không phải vì sự khác biệt giữa âm nhạc và các loại hình nghệ thuật khác mà mẹ Phương lo

sợ “Hội họa, thơ ca, và cả nghề ca sĩ nữa đều tốt đẹp nhưng không tốt đẹp đối với Phương. Với nó chỉ một môi trường sống và một môi trường nghệ thuật duy nhất để tồn tại được trong thời buổi kinh khủng sắp tới là âm nhạc của những thiên tài... [...] Bác rất quý ba cháu nhưng bác rất sợ khi Phương nó ham mê nghe ba cháu đến thế và nó bị quyến rũ bởi những bức tranh dễ sợ như thế của ba cháu”. Cái bà sợ hãi có lẽ chính là cái “dễ sợ” trong tranh của cha Kiên, là cái mỹ cảm quyết liệt, mạnh mẽ, dữ dội của sự khước từ trong đó - điều không có trong âm nhạc cổ điển. “Âm nhạc của những thiên tài” cũng là thế giới của cái đẹp tinh túy, nhưng không phải một kiếp lưu đày giữa thế gian này, bởi nó gắn với những giá trị đã đóng băng trước thời gian, nó không đứng ở một hiện tại nóng bỏng để chối từ nhân quần và để nhân quần chối từ nó. Nhưng đúng như những gì mẹ Phương đã lo sợ, “cái ước mơ nhập thân của Phương vào cuộc sống”, vào cái hiện tại nóng bỏng ấy đã dẫn cô đến với đàn guitar, với tiếng hát, với tình yêu của Kiên, với tranh của cha Kiên. Trong trường hợp của Phương, quyết liệt khước từ những giá trị áp đặt chính là cách “nhập thân” và tồn tại đối với cái “trường đời loạn lạc” này, cũng như cha Kiên vậy.

Tình cảm của cha Kiên và Phương là sự đồng cảm, đồng vọng giữa những kẻ cô đơn, những người “đồng bệnh”, giữa nghệ sĩ và cái đẹp, giữa Vũ Như Tô và Đan Thiềm: “Không biết là từ bao giờ, có thể là ngay từ khi còn bé, giữa cô và cha của

Kiên đã thâm lặng hình thành một thứ tình cảm khó hiểu, không hẳn ra tình cha con, bác cháu, cũng không phải là một thứ tình bạn vong niên, nó mập mờ chạng vạng, như ánh chiều, vô hình mà nặng trĩu như thể đồng âm thị. Tính cách lập dị, vẻ mờ mịt trên khuôn mặt, những đêm dài mộng du, những lời lẽ thốt lên từ vô thức, nghĩa là tất cả những nét quái nhân không người nào chịu nổi của ông họa sĩ, hình như lại rất gần gũi với bản chất tâm hồn Phương từ thuở còn thơ”. Vậy nên ông chọn Phương làm người duy nhất chứng kiến “nghĩ lễ cuồng tín, man rợ, dấy loạn” tiễn đưa những bức họa của mình vào vĩnh cửu. Đốt tranh là lựa chọn tự do của ông, một lựa chọn của con người không bao giờ để một sức mạnh nào ngoài mình áp đặt những giá trị của nó lên cuộc đời mình. Cái “hạnh phúc lộn ngược”, “niềm đam mê tà giáo” mà Phương trải nghiệm trong đêm cuối cùng của cuộc đời cha Kiên phải chăng chính hạnh phúc và đam mê của tự do sáng tạo, một thứ tự do đầy kiêu hãnh của kẻ chủ động lựa chọn kiếp lưu đày với mọi hệ lụy đớn đau của nó: “Kì ảo, huyền bí nhưng đích thực là một ác mộng. Một niềm đam mê tà giáo. Choáng ngợp tâm hồn Phương là vẻ bùng sáng tuyệt vọng của cái đẹp bùng cháy lên. Và trong ánh lửa là sắc diện của con người tử vì đạo: đau đớn, say cuồng, tột cùng hạnh phúc”. Ngọn lửa đốt tranh, cái đẹp bùng lên trong phút huy hoàng cuối cùng trước khi tự hủy, đã hội tụ trong nó tất cả những mâu thuẫn bản chất của kiếp lưu đày: sáng tạo và hủy diệt,

tuyệt vọng và hi vọng, đau khổ và hạnh phúc, đường cùng và tự do. Thế giới ấy không có Kiên, mà Kiên phải tìm đến với nó qua tâm hồn Phương, hồi ức về Phương, và tình yêu với Phương.

Và nghi lễ ấy đã trở thành một Đạm Tiên báo trước cuộc đời Phương: một cuộc đời vĩnh viễn lưu đày khỏi xã hội loài người và các định chế của nó, nhưng vĩnh viễn đứng cao hơn tất cả các định chế ấy. Cuộc đời của Phương cũng như một ngọn lửa, ban đầu là “một sắc đẹp bùng cháy sân trường Bưởi”, về sau tự hủy một cách đầy kiêu hãnh trong phóng đãng và tự do. Như Phương dự cảm, “Ngọn lửa thiêu đốt các bức tranh, thiêu đốt cha và luôn cả đời em.”

Ở tuổi mười bảy, Phương đã sớm đặt ra những hoài nghi đầy bất an về những giá trị, những tiêu chuẩn của nhân cách và lối sống mà thế hệ cô hướng đến: “Chiến tranh, hòa bình, vào đại học, đi bộ đội khác nhau lắm hay sao? Và thế nào là cuộc đời tốt, cuộc đời xấu? Tình nguyện đi bộ đội ở tuổi mười bảy thì cao thượng hơn vào đại học ở tuổi mười bảy hay sao?”. Trong khi Kiên lao vào “cuộc chiến tranh của mình”, say mê chạy theo một lí tưởng mà anh chưa bao giờ thật sự hiểu, say mê tin tưởng vào hạnh phúc và tương lai, thì Phương dường như đứng hẳn bên ngoài những sóng gió ấy để tiên cảm một cách tinh tế lạ lùng về sự hủy diệt không thể cứu vãn nổi của nhân tính và hạnh phúc:

“- Ừ, thôi... - Phương thở dài - có điều Phương sợ nhất là sẽ không bao giờ còn một tối nào như tối nay.

- Mình sẽ trở về! - Kiên nhấn mạnh.

- Nhưng bao lâu. Nghìn năm sau? Và anh không nghĩ khi đó, anh khác và em cũng khác đi rồi. Hà Nội cũng sẽ khác đi. Hồ Tây cũng khác. Thì sao?

- Mình không nghĩ như thế. Tất nhiên là cảnh vật có thể đổi khác, lòng không khác là được.

Cả hai cùng im lặng.

- Em nhìn thấy tương lai, - Phương nói - Đây là sự đổ nát. Sự thiêu hủy.”

Và cô chọn cách ứng xử trước sự đổ nát, thiêu hủy đó: “Kệ!”. Nói như mẹ Phương, Phương có một đam mê mãnh liệt muốn nhập thân vào cuộc sống. Nhưng với một cuộc sống tang thương tàn hủy như chiến tranh, cô nhập thân bằng cách “Kệ!”, nhập thân theo cái nghĩa gạt bỏ hết, không vướng bận một quy chuẩn hành xử nào, để tiếp tục tồn tại. Cô “kệ chiến tranh, kệ các anh hùng trẻ tuổi và các anh hùng lớn tuổi” để đi bơi với bộ đồ tắm mới, cô phục hồi một cách nhanh chóng, điềm nhiên và tuyệt mĩ sau nỗi đau và sự ô nhục khủng khiếp trên hành trình đưa Kiên ra trận, cô để mình trượt dài trong hư vô và phóng đảng. “Em đã hư hỏng. Đôi khi em thấy mình như con vật. [...] Nhưng em không tìm lại được. Em không cảm lòng lại được trước một cái gì hết. Em tự kết liễu đời mình, có phải không? Kết liễu trong lạc thú và trong sự độc ác đối với anh”. Nàng đi qua chiến tranh với một thể xác bị giày vò nát tươm

nhưng chiến tranh và những thảm họa của nó chưa bao giờ thay đổi được sự bình thản lạ lùng của nàng, sự bình thản an nhiên như mặt nước hồ nàng tắm, sự bình thản của một người thấu hiểu đến tận cùng sự thật bi thảm và điềm tĩnh chấp nhận nó bởi sự thật không thể khác: “Phương ngược nhìn máy bay, nhìn trận mưa bom, những cột lửa và những cơn khói sánh đặc, bốc dựng lên, song hầu như chẳng mấy may hoảng sợ. Chỉ nhìn. Rồi không nhìn nữa, không để ý nữa, đàng hoàng bình thản tiếp tục tắm tấp”. Chính vì thế, Phương là nạn nhân của định kiến nhưng chưa bao giờ thỏa hiệp với định kiến; nàng đứng trong thời đại, nhập thân vào thời đại nhưng vẫn mãi mãi ở ngoài thời đại. Nói như Kiên, “Bất chấp chiến tranh kinh khủng, bất chấp bạo tàn và ô nhục, bất chấp sự rơm rác của những định kiến và những giáo điều gò khuôn cuộc sống của con người. Phương của anh vĩnh viễn trẻ trung, vĩnh viễn ở ngoài thời gian, vĩnh viễn bên ngoài mọi thời buổi. Vĩnh viễn nàng tuyệt đẹp, đẹp không chung một nét với bất kì kiểu người đẹp nào mà đời từng được biết”. Từ góc nhìn nào đó, có thể xem Phương là một hiện thân thuần Việt của Sabina trong *The Unbearable Lightness of Being* (Đời nhẹ khôn kham) của Milan Kundera (đương nhiên xét về tầm vóc tư tưởng thì hình tượng Phương chưa thể lớn lao, triết để và giàu tính triết lí như Sabina, nhưng đó là vấn đề khác). Hai cô gái này là hiện thân của sự nhẹ nhàng cực điểm đối với cuộc sống; bằng sự tự do tuyệt đối của mình, họ

tuyên chiến với cái kitsch<sup>2</sup> và đấu tranh chống lại những xiềng xích tinh thần vây bủa họ, ép họ vào những cái khuôn của tư tưởng, đạo lí và những lối mòn tư duy. Cả cuộc đời Sabina, cô không ngừng “phản bội” – “phản bội” theo cái nghĩa không cho phép bất kì ai, bất kì điều gì chi phối mình, áp đặt lên cuộc đời mình, từ đó, bảo tồn tính cá nhân độc đáo và khả năng sống một cách chân thực, sáng tạo đến vô hạn độ: “Phản bội nghĩa là phá bỏ các bảng xếp hạng và rời bỏ tất cả để đi vào thế giới xa lạ. Sabina không thấy có gì đẹp lộng lẫy bằng việc ra đi vào thế giới xa lạ” (trích *Đời nhẹ khôn kham*, Nxb Harper, 1985, tr.91). Có vẻ sự ra đi vội vã của Phương ở cuối truyện cũng có chút gì đó giống ước nguyện cuối cùng của Sabina là được hỏa thiêu và ném cho tro cuốn theo gió sau khi nàng qua đời – cả hai đều là biểu tượng của sự nhẹ nhàng đến tận cùng, sự nhẹ nhàng “khôn kham” và vĩnh cửu.

Phương là biểu tượng của tự do tuyệt đối, mà biểu hiện cao nhất của tự do nơi Phương là sự chủ động lựa chọn, bình tĩnh lựa chọn, ngay cả những lúc số phận dồn đuổi nàng đến đường cùng, đến những vực thẳm nơi mà dường như chỉ còn cách duy nhất để tồn tại là nhắm mắt chấp nhận số phận. Ở tuổi mười bảy, Phương minh triết và sâu sắc hơn Kiên rất nhiều: cái hiện tại tàn khốc mà Kiên chưa thật hiểu, đối với Phương lại hiển hiện rõ ràng hơn bao giờ hết. Chính vì nhìn thấy trước và thấu suốt sự tàn khốc ấy nên khi vũ trụ sụp đổ trước mắt nàng, nàng bình tĩnh chấp nhận nó,

vượt qua nó với tâm thế của một chứng nhân chứ không phải một nạn nhân. Còn Kiên, ảo tưởng tan vỡ, anh chưa sẵn sàng chấp nhận sự thật cũng như chưa sẵn sàng chấp nhận sự bình thản của một người thấu suốt sự thật như Phương: “Một cách vô phương cứu vãn, từ một người bạn gái tươi đẹp, bùng sáng về thanh tân tự tâm hồn, luôn luôn tha thiết, luôn luôn đắm thắm, Phương của anh - Kiên nghĩ - trong phút chốc biến thành một người đàn bà khác hẳn, xiết bao xa lạ đối với anh, một người đàn bà từng trái, đã gạt bỏ mọi ảo tưởng và đã tan biến niềm hi vọng, lạnh nhạt vô tình, dửng dưng với tất cả, với bản thân nàng, với anh, với quá khứ, với cảnh ngộ tang thương đau khổ của mọi người, của đất nước”. Anh hoang mang kết tội Phương bằng chính những quy chuẩn, những giáo điều, bằng cái kitsch thuần túy và đơn giản mà trước đó Phương từng giễu cợt “Anh khăng khăng: tôi đi chiến đấu, tôi là con người trung thực, tôi trong sạch và tôi không muốn em bị nhơ nhuốc. Không có gì mới cả?”. Chỉ đến khi thoát khỏi cái kitsch ấy, Kiên mới nhận ra vẻ đẹp và sự trong trắng vĩnh hằng của Phương, vẻ đẹp của sự tự do đầy minh triết: “Bất chấp những núi non tội lỗi, bất chấp những tai tiếng xấu xa, những điều kinh khủng, mà từ nhiều năm nay đời đã gắn vào cho tên tuổi của nàng, với Kiên, Phương vĩnh viễn ở ngoài thời gian, vĩnh viễn trong trắng, vĩnh viễn tuổi thanh xuân”.

Một số nhà nghiên cứu cho rằng điểm khác biệt lớn nhất giữa Kiên và

Phương là khác biệt giữa một bên là xu hướng chìm vào quá khứ, chối bỏ hiện tại và tương lai với một bên là xu hướng nhập thân vào hiện tại và tương lai, bước qua quá khứ. Chúng tôi cho rằng họ giống nhau ở điểm đến của mình: đó là sự lạc thời, lạc điệu. Họ lạc loài giữa đám đông, giữa xã hội loài người, chính bởi họ khước từ những công rào quen thuộc của tư tưởng chung, giáo điều chung, lối đi chung, để bảo toàn những kinh nghiệm và đam mê cá biệt, cá thể.

Vậy nên họ đều là những kẻ lưu đày.

Khác chăng, là hành trình tìm đến với tự do giữa kiếp lưu đày của Kiên nhọc nhằn hơn nhiều. Nếu Phương, biểu tượng của cái đẹp và nghệ thuật, của sự dẫn thân đầy kiêu hãnh, tự thân đã khước từ mọi ràng buộc và lối mòn ngay từ đầu, thì Kiên, biểu tượng của hành trình đi tìm quá khứ và chân lí nghệ thuật, phải trải qua một chuỗi dài những thức nhận đau đớn, để rũ bỏ từng ảo vọng, từng định kiến, thậm chí là những “alter-ego” của chính mình. Hành trình tinh thần của Kiên từ sân trường Bưởi đến căn nhà tập thể sau chiến tranh là hành trình đi tìm sự thật và vượt qua nó, hay nói cách khác, là hành trình tìm đến sự tự do điểm nhiên và bình thản giữa đường cùng của Phương. Chính khát vọng được là Phương, được trở thành Phương thôi thúc Kiên đến với ngòi bút, và cũng khát vọng ấy đưa anh rời khỏi căn nhà tập thể đi vào thế giới xa lạ, giống như Phương.

## **2. Viết giữa lưu đày - như một con đường kiếm tìm tự do**

Ở tuổi mười bảy, Kiên chỉ lờ mờ cảm thấy dường như Phương, cha anh và dượng anh đang sống trong một thế giới riêng biệt nào đó anh không hiểu và không với đến được. Như trên đã phân tích, đó là thế giới của nghệ thuật, của tự do, của những kẻ lưu đày dám chấp nhận kiếp độc hành vĩnh viễn, ngoài lề những biến động lịch sử chung của xã hội. Trong khi ấy, Kiên đứng từ phía một thế giới đông đảo, “đau đớn và cuồng say”, một thế hệ “đã lao vào trận chiến một cách hăng say, một cách hung dữ, đã làm đổ máu mình, đổ máu người”. Kiên đứng bên bờ này nhìn sang bờ kia với một tâm thế lo âu và bất an, rằng anh tin họ nhưng không hiểu họ. Với dượng, “anh cảm nhận ở ông một trí tuệ sâu sắc, đa dạng với một tâm hồn lãng mạn và nhiệt thành theo lối tình cảm chủ nghĩa thời xưa, mơ mộng ngọt ngào, giàu nhạy cảm nhưng dường như rất ngây thơ, thiếu thiết thực và vô bổ, thậm chí lầm lạc”. Với Phương, anh đứng ngoài và không sao chạm đến nỗi tình yêu lạ lùng giữa cô và cha anh: “Em là đứa con gái lạc thời và lạc loài... Anh lại là người con trai đúng thời... [...] Nếu cha anh là người cùng thời, là anh thì em sẽ yêu cha anh chứ không phải là yêu anh”. Với cha mình, Kiên không hiểu nỗi cái đêm hiển tế dị thường khi ông đốt tranh, và không hiểu nỗi cả những lời trăng trối của cha dành cho mình: “Ngồi bên cha, nghe cha nói những lời cuối cùng, mắt anh ướt rùng rùng nhưng hoàn toàn không hiểu nỗi cha mình. Điều đã dẫn vật cha đến xương tủy là một cái gì vượt lên quá xa, đối với đầu óc toàn



những suy nghĩ đơn giản và non nớt của Kiên, một cái gì hầu như thần bí”.

Khi bước ra từ sự hoang tàn của chiến tranh, những ảo tưởng tan vỡ, những thức nhận cay đắng trong chiến tranh đã đưa Kiên lại gần hơn với họ, nhưng gần với họ cũng có nghĩa là xa dần với cộng đồng - cái cộng đồng mà anh đã từng khao khát muốn thuộc về. Và bằng hành động viết, anh cũng đến gần với họ, tiếp cận với số phận cô đơn của riêng họ. Hành động viết phá vỡ hoàn toàn thế giới cũ của Kiên, biến anh thành một con người khác, đưa anh vào thế giới lạ lùng và ma mị của sáng tạo nghệ thuật và của kiếp lưu đày: “Thế giới trước mắt anh cơ hồ đã đổi khác. Chỉ sau một đêm thôi nhưng là một đêm kì ảo chóng vánh dài dặc mà giờ đây... đường Nguyễn Du sắc nét và trang nhã của anh, hồ Thuyền Quang trong lành êm ả và thân thuộc từ tấm bé không còn hẵn như ngày hôm qua nữa. Cả tâm hồn của anh, anh cũng không còn nhận ra nổi. [...] Những mối bận tâm, những niềm đau khổ, những xót xa cay đắng trong lòng những năm gần đây đã trở nên tầm thường, nhợt nhạt và lúc đó Kiên nghĩ, chúng chẳng còn nghĩa lí gì đối với mình. Kiên tin rằng anh đã phục sinh, nhưng là một sự phục sinh lùi về sâu xa. Sẽ mỗi ngày một lùi xa hơn, sẽ không ngừng phục sinh trong chuỗi dài tái hiện. Có vẻ như anh đã tìm ra cuộc đời mới của mình: đây chính là cuộc đời đã qua, là tuổi trẻ đã mất đi trong nỗi đau buồn chiến tranh.”

Nhưng với một “nhà văn phường” như Kiên, mà chính anh tự cảm thấy mình “không có chút tài năng nào, năng khiếu cũng không”, thì đó là một hành trình đầy gian nan khổ ải.

Là một hành trình gian nan, bởi vì sáng tạo nghệ thuật có nghĩa là tạo ra một thế giới của riêng anh, một thế giới riết róng và kiệt cùng của cái tôi mà anh chưa bao giờ thật sự hiểu. Đồng nghĩa với việc Kiên phải chấp nhận những đau đớn của việc tự mổ xẻ chính mình, tự tra vấn dai dẳng để đi đến tận cùng sự thật trong con người mình. Anh viết về chiến tranh “như thể đó là cuộc chiến tranh chưa từng được biết tới, như thể đó là cuộc chiến của riêng anh”. Anh viết vẫn không phải vì tham vọng hiểu hết cuộc chiến tranh theo diện rộng, hay thậm chí là hiểu hết những đồng đội đã chiến đấu bên anh; ngay cả chính mình, anh còn chưa hiểu nổi. Anh vừa kể chuyện, vừa liên tục hoài nghi, hoang mang, bối rối trước những điều mình vừa kể: “Khi đọc lướt lại bản thảo, anh ngỡ ngàng và kinh hãi thấy điều mà mình vừa khẳng định ở trang trước đã bị phủ định ở trang này. Và các nhân vật của anh không ngừng tự mâu thuẫn. Tuồng như càng trăn trở anh càng trượt nhanh khỏi vấn đề làm anh trăn trở”. Và ngay những sự kiện mà anh kể lại cũng chỉ là những mảnh vụn hời ợt tan nát, đứt đoạn, những nỗi đau còn cào, nhức nhối, những cảm xúc bàng hoàng, mê muội... của riêng anh, chảy thành một dòng chảy đầy bất định và bất ổn mà thôi. Càng đi tìm mình, Kiên càng

lạc lối trong mê hồn trận của một cái tôi đang phân rã. Sự tan rã, không thể nắm bắt của cái tôi trong Kiên khởi đầu từ sự bất tín có tính bản thể luận đối với cái thực tại mà anh đang liên tục miêu tả và liên tục nghi ngờ, cũng như cái thực tại mà anh đang sống trong đó. Anh hoài nghi sự tồn tại thực của mình khi nhận thấy mình sống “chỉ trong mơ, chỉ toàn mơ mà thôi”, “Hàng đêm anh miệt mài mê mẩn chìm trong cái vuốt ve vô tận của mộng寐”, “Trong mơ, trí nhớ khuấy đảo, lật tung tất cả, lần tìm trong đồ nát niêm đam mê đau buốt vô hạn độ, vô bến vô bờ”. Đối với cái thực tại chiến tranh anh đang cố phục dựng lại qua những trang bản thảo, thì anh viết rồi lại xé, lại xóa, anh ngờ vực trí nhớ và sự tinh táo sáng suốt của mình: “anh như luôn ngờ vực sự sáng suốt của chính mình. Anh không còn dám chắc vào bản ngã trong anh nữa”; rồi từ đó, chính chủ thể Kiên thuần nhất và trọn vẹn – tác giả của văn bản – đi đến chỗ rạn vỡ, phân mảnh, đứt đoạn thành những cái tôi khác biệt, đối lập với nhau một cách nghiệt ngã: “Mặc dù hết trang này sang trang khác, chương này sang chương khác, song càng viết Kiên càng âm thầm nhận thấy rằng, tuồng như không phải là anh mà là một cái gì đấy đối lập, thậm chí thù nghịch với anh đang viết, đang không ngừng vi phạm, không ngừng lật ngược tất cả những giáo điều cùng tất cả những tín niệm văn chương và nhân sinh sâu bền nhất của anh”. Rồi đến lượt người kể chuyện đang cố gắng sắp xếp lại những trang bản thảo mà Kiên để lại, càng cố tìm

ra một trật tự logic nào đó để sắp xếp thì lại càng bối rối, bất lực trước sự hỗn loạn bản thể của nó, anh hoang mang, lo âu: “tôi không biết”, “tôi không hiểu gì cả”... “Tất cả đang diễn ra đột nhiên đứt gãy và bị quét sạch khỏi giữa chừng trang giấy y như rơi vào một kẽ nứt nào đó của thời gian tác phẩm. Ta vẫn gọi đó là sự mất bố cục, sự thiếu mạch lạc, thiếu bao quát nhiều khi chứng tỏ sự hụt hẫng của tư duy người viết, chứng tỏ cái vẻ lực bất tòng tâm của y”. Đằng sau sự đứt gãy, đảo chiều liên tục của mạch kể và giọng kể là nỗi ám ảnh “bất khả tri” của con người trước một thực tại đa trị, là sự phân rã của chủ thể thành những phân mảnh của nhận thức. Đặc trưng này gợi nhớ kiệt tác *Những đứa con của thời khắc nửa đêm* (Midnight's Children) của Salman Rushdie, trong đó sự phân rã của chủ thể nhân vật chính Saleem Sinai hiển hiện một cách vật chất bằng sự phân rã thể xác, câu chuyện của anh tan rã dần khi anh mất ngón tay và một mảnh da đầu, rồi da dẻ nứt dần, rồi cơ thể tan dần, anh càng nỗ lực níu giữ sự nguyên khối của mình cả về cơ thể lẫn nhân cách, thì càng nhận thấy điều này là bất khả: “Tôi là tổng thể của mọi thứ trước tôi, của tất cả những thứ người ta đã thấy tôi làm, của mọi thứ được-làm-cho-tôi. Tôi là mọi người, mọi thứ, mà sự-tồn-tại-của-nó-trên-thế-giới bị sự-tồn-tại-của-tôi-trên-thế-giới ảnh hưởng đến. Tôi là bất kì những gì xảy ra sau khi tôi ra đi, mà sẽ không xảy ra nếu tôi chưa bao giờ có mặt trên đời. Mà cũng không phải chỉ mình tôi như vậy; mỗi cái

“tôi”, mỗi người trong số hơn-sáu-trăm-triệu-hiện-nay của chúng ta, đều chứa đựng những tập hợp tương tự” (tr.383). Câu chuyện của Kiên cũng như câu chuyện của Saleem, đã thay đổi hoàn toàn khái niệm về chủ thể kể chuyện như là một nguyên khối thuần nhất. Đó là những câu chuyện được kể từ một “sinh thể tan vỡ đổ tràn những mảnh của chính nó ra đường, bởi tôi đã là quá nhiều, rất nhiều người, cuộc đời không giống như cú pháp, cho phép một hơn là ba” (tr.463). Trên trang viết, Kiên phải chấp nối những mảnh vụn của quá khứ, nhưng càng chấp nối thì quá khứ càng phân tán, rối loạn, càng cố nắm bắt chính mình như một chỉnh thể thuần nhất thì cái tôi càng nhoè mờ, tan rã, lẫn vào những bóng người có tên lẫn không tên, “những người thân quen và những người xa lạ, đã chết hoặc còn sống, những chuyện cảm chắc là có thật lẫn những chuyện chẳng rõ thực hư”.

Là một hành trình gian nan, bởi vì sáng tạo nghệ thuật có nghĩa là chấp nhận bước chân vào một thế giới đơn độc không có đường về. Đồng nghĩa với việc Kiên phải chấp nhận kiếp sống của một kẻ lưu đày. Bên cạnh Kiên, rất nhiều người lính khác bước ra khỏi chiến tranh đã hăm hở lao vào xã hội, lao vào cuộc sống, đi kinh tế mới, đi lập nghiệp ở miền Nam hay Tây Nguyên, chỉ mình Kiên đứng yên lại một chỗ với nhận thức đầy hoang mang rằng “không phải là mình đang sống mà như đang bị mắc kẹt trong cõi đời này”, rằng anh thuộc về một “loại người” rất hiếm hoi

và đặc biệt, “không tài nào nhấc chân ra khỏi miệng hố của chiến tranh, loại người bị kìm ức quá kinh khủng đè bẹp và làm cho suy đốn”. Với cộng đồng, Kiên là một “cảnh ngộ trái khoáy”, một “hiện tượng dị biệt, khó cắt nghĩa”, một “kẻ bị ma ám”, một “di chứng của thời đại trước”, hay thậm chí là một “tay tiêu tư sản thực thụ cuối cùng của khu phố, phản loạn và cực đoan song cực kì bạc nhược và cực kì do dự”. Nỗi buồn chiến tranh là nỗi buồn của riêng Kiên, của mình Kiên mà không một tâm hồn đồng cảm nào chia sẻ được, kể cả Phương hay người con gái câm. Hành động viết đưa Kiên chuyển từ không gian ban ngày của nhân quần, của quán cafe, của những quan hệ xã hội đến với không gian ban đêm, vốn là không gian sáng tạo riêng của cha Kiên ngày nào, không gian của ám ảnh cô đơn và “nỗi buồn truyền kiếp” mà cha anh để lại. “Cái lối văn chương mất ngủ, văn chương như thể tự thiêu của anh có nét bẩm sinh, dường như nó là một thứ di căn, một thể biến tướng của chứng mộng du và bệnh hão huyền di truyền theo đẳng nội đã nhập vào anh từ trước lúc lọt lòng. Như là cha của Kiên chẳng hạn thì ông đã suốt đời hão huyền và mộng du”. Cuộc đời Kiên rút lại vào đêm, vào cái “ngọn hải đăng Hale” câm lặng, chới từ những quan hệ xã hội, và như thể đêm và trang giấy trắng đã trở thành cõi lưu đày của Kiên, nơi Kiên khắc khoải kiếm tìm sự giải thoát cho riêng mình.

Bi kịch lớn nhất, rào cản lớn nhất trên con đường đi tìm tự do của Kiên là

anh luôn cần đến người khác, những giá trị khác, sự thừa nhận khác ngoài mình. Thời trẻ, Kiên đứng ngoài thế giới sáng tạo bí ẩn của cha mình vì anh hướng đến một tập thể lớn với tiếng nói mạnh mẽ hơn, ồn ào hơn của nó. Trong tình yêu với Phương, dù chỉ là vô tình, nhưng anh vẫn để mất nàng vì sự áp đặt của những giá trị, những giáo điều xã hội, những cái kitsch của tư duy. Sau chiến tranh, anh bị cầm tù trong vực thăm quá khứ bởi mặc cảm mình là kẻ duy nhất sống sót và mắc kẹt giữa đời, mình đã không nằm lại cùng “những người đáng sống nhất” đằng sau kia. Ngay cả trong hành trình đơn độc nhất là viết văn, anh vẫn cố tìm sự lắng nghe từ một người khác, mặc dù ở đây “người khác” ấy - người con gái cầm súng ở tầng áp mái - thực chất cũng là hình ảnh phóng chiếu của chính anh trong một tấm gương trong suốt. Chỉ đến lúc anh ra đi, bỏ lại chị và chồng bản thảo rời bờ, Kiên mới thật sự tự do. “Anh vẫn thường biến mất, khi một tuần, khi hàng tháng. Lần này có thể là hàng năm chẳng, thậm chí mãi mãi. Chuyện đó chẳng có gì lạ, cũng chẳng khó gì, bởi nếu biết làm cho mình tự do thì con người ta vẫn nhiều vận hội và vẫn có muôn ngả để sống, như gió trời”. Và đó là nghịch lí: sự nhẹ nhàng của tự do đồng nghĩa với gánh nặng của sự lưu đày, tự tước bỏ tất cả những gì an toàn, thân thuộc và giống mình.

Và lạ thay, trong hành động đốt bản thảo hay ra đi bỏ lại toàn bộ bản thảo đã viết của Kiên, có gì đó tương tự như hành động đốt tranh của cha anh ngày nào,

tương tự như hành động ra đi bỏ lại ngọn đèn vẫn sáng trong phòng của Phương. Dường như đó là sự tự hủy đầy kiêu hãnh khi con người đã thấu suốt chính mình và số phận mình, chấp nhận những hệ lụy đôn đau của kiếp lưu đày và tận hưởng sự tự do tuyệt đối của nó.

Ngoài ra, bản thân cuốn tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh cũng là một thể nghiệm với tự do của người viết và một thách thức với tự do của người đọc. Đây có thể coi là tác phẩm sử dụng thành công nhất thủ pháp truyện lồng truyện – biến cuốn tiểu thuyết dang dở của Kiên thành chủ đề của cuốn tiểu thuyết khác mà người đọc đang cầm trên tay. Có thể xác định đến ba lớp trần thuật đan cài, chồng chéo phức tạp lên nhau trong tiểu thuyết này: Lớp trần thuật thứ nhất là câu chuyện về một tuổi trẻ sóng gió, một tình yêu bi thảm và những năm tháng chiến tranh khốc liệt trong cuộc đời Kiên; lớp trần thuật thứ hai là quá trình ra đời của cuốn tiểu thuyết đầu tay của cựu chiến binh Kiên, từ những hồi ức kinh hoàng và những chấn thương tinh thần mà chiến tranh và tình yêu để lại trong anh, những thôi thúc, ảm ức và mặc cảm trong hành trình sáng tạo văn chương – một cuốn tiểu thuyết dang dở mà tác giả đã bỏ lại sau lưng, mãi mãi không hoàn thành. Lớp trần thuật thứ ba xuất hiện ở cuối tác phẩm, với một người trần thuật cũng là cựu chiến binh đang cố sắp xếp lại những trang bản thảo mà Kiên bỏ lại, theo một thứ tự ngẫu nhiên nào đó chỉ có nghĩa đối với riêng ông: “Tôi đã chép lại hầu như

toàn bộ theo đúng cái trình tự tôi có được ấy, chỉ lược đi những trang không thể đọc nổi vì mực bị phai, vì viết quá tháu, những trang rõ ràng là trùng lặp, những mẩu thư nói những chuyện người thứ ba không thể hiểu nổi hoặc những mẩu ghi chép linh tinh tôi nghĩ. Không hề có một chữ nào là của tôi trong bản thảo mới, tôi chỉ xoay xoay vắn vắn như người chơi rubic vậy thôi”. Cấu trúc này không chỉ khước từ lối kể chuyện theo trật tự tuyến tính truyền thống, mà theo một nghĩa nào đó, nó còn khai thác tối đa thủ pháp người trần thuật bất khả tín và thủ pháp phân mảnh tự sự trên bình diện ngôn ngữ.

Kể lại chuyện đời mình từ những chấn thương tinh thần khủng khiếp của thời hiện tại và không ngại ngần thừa nhận “điều mà mình vừa khẳng định ở trang trước đã bị phủ định ở trang này”, “các nhân vật của anh không ngừng tự mâu thuẫn”, bản thân Kiên đã là một người trần thuật không đáng tin cậy. Và khi người cựu chiến binh xưng tôi “lược đi những trang không thể đọc nổi” rồi “xoay xoay vắn vắn như người chơi rubic”, anh ta một lần nữa cung cấp cho chúng ta một bản kể không đáng tin cậy. Nỗi buồn chiến tranh giống như một sân khấu hai tầng, một tầng diễn ra cuộc truy đuổi kí ức riết róng, đau đớn và đầy hồ nghi của Kiên, tầng còn lại diễn ra cuộc truy đuổi văn bản văn chương nhọc nhằn bất trắc và đầy chủ quan của người cựu chiến binh xưng tôi. Có một mối liên hệ không ngẫu nhiên chút nào giữa người cựu chiến binh này và người phụ nữ cầm

sống ở tầng áp mái mà anh cảm thấy “trong sự chờ đợi kín như bưng của người đàn bà cầm đối với tay nhà văn của phường có cái gì như lòng thủy chung của một độc giả dành cho tác phẩm gối đầu giường. Và nếu đúng như vậy thì giá trị của tác phẩm không bao giờ ra đời ấy, tôi nghĩ, chỉ ít cũng đã được khẳng định, hay nói cách khác, được bảo đảm bởi tấm lòng người độc giả độc nhất của nó”. Họ là những độc giả của Kiên, mỗi người tiếp xúc và hiểu Kiên theo một cách của riêng mình, mỗi người đại diện cho một con đường đến với câu chuyện cuộc đời Kiên.

Cô gái cầm xuất hiện như một chiếc cầu bắc về quá khứ, một điểm tựa để cho hồi ức của Kiên tràn về. Kiên vẫn nói rằng anh hồi tưởng và viết như một “lối thoát”, một “con đường cứu rỗi” hay một “thiên mệnh của đời mình”, từ trước khi gặp chị. Nhưng rồi anh vẫn cần đến chị để “ngồi thu âm các ý nghĩ, các trường đoạn của anh”, anh cần “biến chị thành một thứ bản nháp”. Chị không có tiếng nói, nhưng sự im lặng của chị là khoảng chân không để tiếng nói bật lên, sự có mặt của chị là điểm tựa để Kiên “ngôn từ hóa” những hồi ức và hoang tưởng mê loạn của mình, mặc dù những lời ấy không hề dành cho chị. Có chút gì đó như trong *Nghìn lẻ một đêm*, nàng Scheherazade mượn cô bé Dunyazade làm người lắng nghe nàng kể chuyện, nhưng thực chất những câu chuyện của nàng chỉ dành cho vua Shahryar. “Chẳng hiểu gì thế giới ngôn từ của con người quái nhân này”, người phụ nữ cầm “đọc” Kiên

như một cách để thoát khỏi thế giới cảm lạnh của mình, đi tìm chút ý nghĩa cho sự tồn tại cô độc của mình nơi người khác.

Nhưng từ góc độ người sáng tạo là Kiên, sự cảm lạnh của chị đồng nghĩa với sự trong suốt của một tấm gương anh tự soi mình. Hay nói cách khác Kiên phóng chiếu cái tôi quá khứ vốn dĩ tan rã, phân mảnh của mình vào sự cảm lạnh của chị, hiện tại hóa nó, nắm giữ nó. Kiên chiếm hữu chị “một cách cuồng bạo, khốc liệt, giằng xé, thẳng thừng tàn phá” như một cách để chiếm hữu chính mình trong chị. Quan hệ giữa chị và Kiên là độ căng giữa cái Tôi và cái Khác - cái Khác vốn được cái Tôi phóng chiếu chính mình lên đó, nhưng nghịch lý là khi cái Khác ấy mang hình ảnh cái Tôi, nó vẫn trở thành một Tôi khác nữa. Vậy nên, ra đi trong đơn độc là con đường cuối cùng dành cho Kiên và hành trình tìm tự do trong cõi lưu đày của riêng anh.

Nếu cô gái cảm là một độc giả bị động, thì người cựu chiến binh là một độc giả chủ động. Chị chỉ lắng nghe hoàn toàn, không phản ứng, không chất vấn, khước từ cả bút đàm, còn anh tự đặt cho mình một trật tự riêng để đọc xấp bản thảo hỗn loạn của Kiên, “đọc theo một phương thức rất tùy nghi”, song “cái lối tùy tiện ấy có hiệu quả đối với nhận thức của tôi”. Nếu cô gái cảm “đọc” Kiên với sự bảo chứng chắc chắn về tính chân thực của nó, là sự có mặt của tác giả, là những dẫn vật ẩn ức cả về tinh thần lẫn thể xác của anh mà cô tận mắt chứng kiến và chia sẻ, thì người cựu chiến binh đọc Kiên mà không hề có sự bảo

chứng ấy, anh đọc để tìm “những ý tưởng của mình, những cảm giác của mình, thậm chí cả những cảnh ngộ của mình nữa”.

Vì vậy, ta cũng có thể cho rằng *Nỗi buồn chiến tranh* còn là một câu chuyện về cuộc truy tìm bất tận ý nghĩa của văn bản văn học. Kiên đi tìm mình của ngày xưa trong dòng hồi ức xáo trộn, càng tìm càng bất lực. Cô gái cảm đi tìm mình trong sự cô độc của Kiên, khi cô chạm đến anh cũng là lúc mất anh vĩnh viễn. Người cựu chiến binh vô danh đi tìm mình trong những suy nghiệm chiến tranh của Kiên, trong sự tương đồng anh thấy những khác biệt, “có thể nói chúng tôi giống nhau ở chỗ là hoàn toàn khác nhau trong cái vẻ hoàn toàn giống nhau trong quá trình nặng nề đeo đuổi cuộc chiến”. Cũng như anh đọc chồng bản thảo của Kiên theo kiểu xoay khối vuông rubic, mỗi người đọc có thể tháo rời và lắp ghép một cách tùy hứng và ngẫu nhiên các chương đoạn của tác phẩm để tạo ra những trật tự khác nhau, những trật tự mang dấu ấn của riêng mình, những trật tự mà nhìn vào đó ta thấy kí ức, cảm giác, tư tưởng của riêng mình.

Trong đoạn tâm sự tưởng tượng ở cuối tác phẩm, người cựu chiến binh xưng *tôi* chia sẻ những tương đồng và khác biệt trong số phận và những suy nghiệm chiến tranh của anh và Kiên, đồng thời bày tỏ sự “ghen tị với niềm cảm hứng, niềm lạc quan quay ngược về quá khứ”. Đó là nghịch lý của tự do giữa cõi lưu đày, giữa một bên là “sự bi quan bế tắc”, “một đời sống tinh thần vô vọng” với một bên là niềm hạnh

phúc “mãi mãi được sống trong mùa xuân của những tình cảm mà ngày nay đã mai một hoặc đã già cỗi và biến tướng”. Nhưng đó là giá trị của riêng anh, những giá trị có lẽ không nhiều điểm chung với những độc giả khác. Và như thế, tự do mà cuốn tiêu

thuyết này dành cho người đọc là sự tự do xác quyết đối với những giá trị có ý nghĩa riêng cho mình và chỉ cho mình mà thôi.

Vậy nên, tác phẩm khép lại, nhưng hành trình tìm kiếm tự do trong cõi lưu đày vẫn còn tiếp tục.

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Kundera, Milan (1985), *The Unbearable Lightness of Being*, New York: Harper.
2. Rushdie, Salman (1995), *Midnight's Children*, London: Vintage.
3. Said, Edward W. (2002), *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge M.A.: Harvard University Press.

<sup>1</sup> Các trích dẫn trong bài do người viết tự dịch từ bản tiếng Anh.

<sup>2</sup> Kitsch ở đây được hiểu là mẫu hình nghệ thuật an toàn, đại chúng, vuốt ve thẩm mỹ số đông. Trong *The Unbearable Lightness of Being*, Milan Kundera viết: Kitsch nghĩa là một lí tưởng thẩm mỹ “trong đó phân bị phủ nhận và mọi người hành xử như nó không hề tồn tại”, “Kitsch loại trừ khỏi tầm nhìn của nó tất cả những cái gì về bản chất là không thể chấp nhận được trong sự tồn tại của con người”, “Kitsch khiến cho hai giọt nước mắt chảy tiếp nối nhau. Giọt nước mắt thứ nhất nói: *Thật tuyệt khi thấy trẻ em chạy chơi trên cỏ*. Giọt thứ hai nói: *Thật tuyệt khi ta thấy mình cảm động, cũng như toàn thể nhân loại này đều cảm động, khi thấy trẻ em chạy chơi trên cỏ*. Chính giọt nước mắt thứ hai làm cho kitsch chính là kitsch”. Kitsch là cơ sở để người ta định danh và phán xét đâu là cái đẹp hay cái chưa đẹp dựa trên quan niệm của những quán tính tư duy, của số đông, của thời đại, cái người ta cho là đúng và mặc nhiên vì người khác thừa nhận nên cá nhân cũng phải thừa nhận.