

NGƯỜI TRẦN THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN FRANZ KAFKA

Đoàn Thị Việt Nga¹

TÓM TẮT

Người trần thuật là một phương diện của nghệ thuật tự sự, đóng một vai trò quan trọng trong việc góp phần tạo nên phong cách tự sự đặc sắc của Franz Kafka. Truyện ngắn Kafka có sự dịch chuyển điểm nhìn của người trần thuật từ bên ngoài vào bên trong, điểm nhìn chuyển sang ngôi thứ nhất kết hợp miêu tả nội tâm nhân vật. Không chỉ vậy, nhiều truyện ngắn của nhà văn còn xuất hiện hiện tượng chuyển đổi, phối hợp linh hoạt giữa nhiều điểm nhìn, nhiều ngôi kể. Trong sự luân phiên thay thế điểm nhìn cùng với cấu trúc trần thuật đa ngôi, truyện ngắn Franz Kafka đã mở ra nhiều hướng tiếp cận hiện thực phong phú.

Từ khóa: Điểm nhìn, ngôi kể, người trần thuật, giọng điệu trần thuật, Franz Kafka.

DOI: <https://doi.org/10.70117/hdujs.72.01.2025.568>

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Franz Kafka (1883 - 1924) là một trong những nhà văn vĩ đại của thế giới. Mặc dù ra đi khi tuổi đời còn trẻ, nhưng ông đã để lại cho độc giả nhiều kiệt tác văn học. Tác phẩm của Kafka nói chung, truyện ngắn nói riêng thường tiếp cận hiện thực theo hướng huyền thoại hoá, xây dựng một thế giới nghệ thuật với nhiều sự mơ hồ, phi lí. Chính vì thế, sáng tác của ông luôn mang một sức hút mãnh liệt bởi tính đa nghĩa, âm vang như mời gọi độc giả cùng sáng tạo với tác giả.

Tên tuổi của Kafka chưa bao giờ lắng xuống kể từ khi nhà văn ra đi đến nay. Văn học thế giới luôn dành một chỗ trang trọng để vinh danh Kafka với cách nhìn nhận xã hội, tư duy, tiên tri về một xã hội đầy mâu thuẫn mang tư tưởng, chiều kích của một nhà văn vĩ đại. Riêng về mảng truyện ngắn, Kafka đã mang đến một cuộc cách tân lớn trong văn học. Một trong những yếu tố tạo nên điều đó chính là vai trò người trần thuật. Trong truyện ngắn Kafka, người trần thuật có sự chuyển đổi linh hoạt giữa nhiều điểm nhìn, nhiều ngôi kể. Bên cạnh đó, giọng điệu trần thuật cũng có sự phân hóa đa dạng. Nguyên nhân chính cho sự xuất hiện của những điều này là do đối tượng phản ánh cơ bản của truyện ngắn Kafka hướng đến con người đa diện và cuộc sống trong xu thế vận động, biến đổi không ngừng.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Với vấn đề đặt ra nói trên, chúng tôi khảo sát truyện ngắn của Franz Kafka từ góc nhìn tự sự học và sử dụng phương pháp hệ thống, phương pháp so sánh, các thao tác phân tích, tổng hợp để nghiên cứu. Từ đó, chúng tôi khẳng định những đóng góp của Kafka trên phương diện đổi mới vai trò của người trần thuật đối với nền văn học hậu hiện đại thế giới.

¹ Khoa Giáo dục Tiểu học, Trường Đại học Hải Dương; Email: vietnga19841982@gmail.com

Phương pháp hệ thống: Đây là phương pháp chủ đạo của nghiên cứu văn học. Vận dụng phương pháp này nghiên cứu người trần thuật trong truyện ngắn Kafka, chúng tôi đặt toàn bộ truyện ngắn của ông trong một hệ thống, sau đó xem xét các yếu tố trong hệ thống đó thể hiện sự cách tân về vai trò của người trần thuật.

Phương pháp so sánh: Chúng tôi so sánh trong nội bộ truyện ngắn của Kafka làm cơ sở khái quát đặc điểm của chúng và so sánh người trần thuật trong truyện ngắn Kafka với người trần thuật trong ngắn truyện thông để nhận thấy sự khác biệt, sự độc đáo và những đóng góp của Kafka đối với văn học hậu hiện đại.

Phương pháp phân tích - tổng hợp: Những phương pháp này giúp chúng tôi đi sâu, cụ thể hơn vào bản chất của vấn đề nghiên cứu, giúp người đọc hiểu rõ được các khía cạnh của vấn đề một cách triệt để nhất.

3. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU VÀ THẢO LUẬN

3.1. Tổng quan về người trần thuật

Người trần thuật là một trong những khái niệm trung tâm của lí thuyết tự sự học. Theo Pospelov, người trần thuật là “người môi giới giữa các hiện tượng miêu tả và người nghe (người đọc), là người chứng kiến, cất nghĩa các sự việc xảy ra” [9; tr.196]. “Trong nghệ thuật kể, người kể chuyện không bao giờ là tác giả đã hay chưa từng được biết đến, mà là một vai trò tác giả nghĩ và ước định” [9; tr.196]. Theo Trần Đình Sử “người trần thuật trong văn bản văn học là một hiện tượng nghệ thuật phức tạp nhất mà ngôi kể là hình thức biểu hiện ước lệ” [9; tr.17]. Người trần thuật chính là người môi giới giữa các hiện tượng được miêu tả với người đọc, là nơi nhà văn gửi gắm rất nhiều ý tưởng, là người nói hộ tác giả những quan điểm đạo đức xã hội, những tư tưởng nhân sinh và cũng có khi mở ra một hướng đi mới cho tác phẩm.

Chính vì thế, trong các tác phẩm tự sự nói chung, truyện ngắn nói riêng, người trần thuật có vai trò hết sức quan trọng. Lí thuyết tự sự học hiện đại cũng khẳng định vai trò quan trọng của người trần thuật trong cấu trúc tự sự, “nó cho người ta thấy người trần thuật đã can dự vào tiến trình tự sự như thế nào, từ hình thức đến bình luận” [9; tr.18]. Trong một truyện ngắn có thể có ít nhất một người trần thuật. Người trần thuật chính là người môi giới giữa các hiện tượng được miêu tả với người đọc, là nơi nhà văn gửi gắm rất nhiều ý tưởng, là người nói hộ tác giả những quan điểm đạo đức xã hội, những tư tưởng nhân sinh và cũng có khi mở ra một hướng đi mới cho tác phẩm.

Ở các truyện ngắn sáng tác theo lối truyền thống, người trần thuật thường đứng cao hơn độc giả, là người biết trước, biết tuốt, đưa ra lời phán quyết cuối cùng hoặc những quan niệm của mình về đạo đức, thế sự. Như vậy, người trần thuật chính là người độc thoại dẫn đến quan hệ giữa anh ta và độc giả chỉ là quan hệ một chiều. Người trần thuật luôn chứng tỏ sự từng trải, giàu kinh nghiệm của mình, áp đặt ý kiến của mình đối với người đọc.

Nhưng đến truyện ngắn hiện đại, mối quan hệ giữa người trần thuật và độc giả đã có sự thay đổi. Đó là mối quan hệ hai chiều. Điều này xuất phát từ sự thay đổi cách nhìn về hiện thực. Trước đây, nhà văn luôn có ý niệm phản ánh trung thành hiện thực, một hiện

thực trần trụi với đầy đủ bộ mặt của những cái ác, cái xấu hay cái đẹp, các lương thiện... Nhưng bây giờ, nhà văn không chỉ phản ánh mà còn góp phần sáng tạo hiện thực, vai trò chủ thể của nhà văn tăng lên. Nhà văn bằng kinh nghiệm của mình vẽ lên những hiện thực khác nhau, không nhằm làm cho người đọc phải tin rằng hiện thực ấy đang hiện hữu mà chủ yếu là phát hiện những ý vị về nó. Vì thế mà có những truyện ngắn, hiện thực gần như là bịa đặt, không có thật và nhà văn cũng không che giấu điều đó. Chính vì việc nhà văn được tự do hơn trong việc lựa chọn cho mình một hiện thực nên hiện thực trong tác phẩm trở nên phong phú, sinh động hơn. Có hiện thực vừa quen vừa lạ kiểu như tác phẩm của Becton Brecht, có hiện thực khắc nghiệt và dự dội cho sự tồn tại của con người như tác phẩm của Hemingway. Và có những hiện thực rất mơ hồ, huyền thoại như ở các tác phẩm của Kafka...

Thay đổi cách nhìn về hiện thực, sự có mặt của người trần thuật có vẻ như khiêm nhường và không thể đứng cao hơn độc giả. Người trần thuật lúc này có vai trò là người gợi mở, người đặt vấn đề trong muôn ngàn vấn đề của cuộc sống. Hay nói cách khác, tiếng nói của người trần thuật chỉ chiếm một phần nào đó trong tác phẩm, bên cạnh đó còn có rất nhiều giọng điệu khác nhau tạo cho tác phẩm tự sự hiện đại nói chung, truyện ngắn hiện đại nói riêng nhiều giọng điệu đa dạng. Điều đó mở ra một nhu cầu mới cho văn học: nhu cầu đối thoại.

Trong các tác phẩm tự sự, người trần thuật có thể được nhận biết thông qua ba yếu tố: điểm nhìn trần thuật, ngôi kể và giọng điệu. Trước hết, điểm nhìn trần thuật là một vị trí mang tính quan niệm và nhận thức, từ vị trí này, những tình huống và sự kiện trong truyện kể được trình bày. Theo G. Genette, điểm nhìn trần thuật chi phối truyện có thể là của người trần thuật toàn tri với vị trí trần thuật có thể biến đổi, khó xác định được cụ thể; điểm nhìn trần thuật có thể được xác định trong thế giới truyện kể hay chính xác hơn là thuộc về một nhân vật; điểm nhìn trần thuật có thể bắt nguồn từ một điểm nhìn trung tâm được xác định cụ thể trong thế giới trần thuật nhưng nằm ngoài bất cứ nhân vật nào trong đó. Còn theo Trần Đình Sử, điểm nhìn được tạo ra trước hết là để chỉ sự quan sát của chủ thể, của người kể; từ điểm nhìn mở ra cái nhìn, trường nhìn, là góc độ, phạm vi quan sát thể nghiệm của chủ thể trong văn học. “Điểm nhìn là cái vị trí dùng để quan sát, cảm nhận, đánh giá bao gồm cả khoảng cách giữa chủ thể và khách thể, cả phương diện vật lí, tâm lí, văn hoá” [9; tr.149].

Trong tự sự học, ngôi kể là khái niệm để chỉ vị trí giao tiếp mà người kể sử dụng để kể chuyện. Ngôi kể trong cấu trúc tự sự là một yếu tố thuộc về hình thức nghệ thuật, nhưng trong mối quan hệ với những tình huống và sự kiện được trần thuật, nó không đơn thuần là ngôi ngữ pháp thuần túy. Vấn đề ngôi kể gắn liền với sự biểu hiện của hình tượng người trần thuật. G. Genette khi bàn về vấn đề ngôi kể đã khẳng định: “Việc thay đổi ngôi, thực sự là sự thay đổi quan hệ giữa người kể chuyện và câu chuyện của anh ta - nói cụ thể hơn, nó còn có nghĩa là sự thay đổi người kể chuyện” [11; tr.188]. Thông thường, các nhà tự sự học phân biệt giữa kiểu trần thuật ngôi thứ nhất (người trần xưng “tôi” - người nắm quyền kể toàn bộ câu chuyện, trực tiếp can thiệp vào diễn biến câu chuyện) và kiểu trần thuật ngôi thứ ba (người trần thuật giấu mình đi trong những tình huống và sự kiện được trần thuật).

Một yếu tố quan trọng khác giúp người đọc nhận thức được người trần thuật trong một văn bản truyện kể là giọng điệu. Phản ánh quan điểm, thị hiếu thẩm mỹ của người sáng tạo, giọng điệu có vai trò quan trọng trong việc thể hiện cá tính sáng tạo của tác giả (gián tiếp qua hình tượng người kể chuyện). Giọng điệu được thiết lập từ mối quan hệ giữa người kể với người nghe từ thể giới sự kiện được miêu tả và tạo thành giọng điệu trần thuật.

Tóm lại, điểm nhìn trần thuật, ngôi kể và giọng điệu là ba yếu tố hình thức gắn bó chặt chẽ với sự thể hiện của hình tượng người trần thuật. Nếu như ngôi kể được dùng để xác định mối quan hệ giữa người kể chuyện với câu chuyện được kể lại, điểm nhìn trần thuật cung cấp thông tin về vấn đề ai “nhìn”, ai nhận thức, điểm nhìn của ai chi phối việc trần thuật thì giọng điệu cung cấp thông tin về vấn đề ai “nói”, ai thuật kể. Ba yếu tố cùng góp phần làm nên chỉnh thể, tạo ra diện mạo hoàn chỉnh cho người trần thuật trong một truyện ngắn, góp phần quan trọng vào việc xây dựng nhân vật và tạo nên phong cách của nhà văn.

3.2. Đặc điểm của người trần thuật trong truyện ngắn Franz Kafka

Truyện ngắn của Kafka có sự đổi mới về vai trò của người trần thuật. Dù người trần thuật ở ngôi thứ nhất hay ngôi thứ ba thì cũng đều đánh dấu những cách tân của nhà văn trong tổ chức trần thuật.

3.2.1. Người trần thuật được khách quan hoá

Trong nhiều truyện ngắn Kafka, người trần thuật là nhân vật chính của câu chuyện, kể về chính mình. Đó là trần thuật ở ngôi thứ nhất: “Tôi đã tổ chức được một cái hang và nó có vẻ ổn” [5; tr.656]; “Tôi rơi vào tình cảnh cực kì khó xử” [5; tr.780]... Khi người trần thuật kể về bản thân mình, tính chủ quan của câu chuyện được tăng lên. Kafka để người trần thuật - nhân vật “tôi” tự do bày tỏ những cảm xúc, cảm giác, những suy nghĩ trong nội tâm của mình. Tuy nhiên, nhiều khi người trần thuật tự kể về mình lại mang một giọng điệu khác, một hiệu quả khác. Đó là khi người trần thuật ở ngôi thứ nhất tự tách mình ra để đối thoại với chính mình, hoặc để tự nhìn lại và kể về chính mình. Lúc này, người trần thuật mặc dù ở ngôi thứ nhất nhưng đã được khách quan hóa (*Về nhà, Hang ổ, Một thầy thuốc nông thôn, Cây cầu, Người cười xô...*). Và đặc biệt, trong tất cả những truyện được trần thuật ở ngôi thứ nhất của Kafka, người trần thuật - nhân vật “tôi” một là, dù có đối thoại với mình nhưng tâm lí lại thường bất nhất. Trong *Một người thầy thuốc nông thôn* hay *Hang ổ*, nhân vật luôn có một nỗi ám ảnh thường trực nhưng biểu hiện tâm trạng lại bất nhất: người thầy thuốc lúc thì bất hạnh, cô đơn, lúc thì ngạc nhiên nho nhỏ; con thú đào hang lúc thì thỏa mãn, hạnh phúc, lúc thì hoang mang, lo sợ, nghi ngờ; ông bố trong *Mười một người con trai* thì thái độ yêu ghét không rõ ràng... Những biểu hiện bề nổi này không giấu được những trạng thái phi lí khi nhân vật cảm nhận cái phi lí: nhân vật luôn cố gắng chấp nhận cái khác thường và dung hòa chúng. Sự bất nhất trong tâm lí nhân vật tạo nên một không khí rất khác lạ trong truyện ngắn Kafka, đặc biệt làm cho người trần thuật ở ngôi thứ nhất không còn mang đậm ấn tượng chủ quan nữa mà đã được khách quan hóa nhiều hơn. Hai là, bằng tài năng kể chuyện của mình, người trần thuật ở ngôi thứ nhất trong truyện ngắn Kafka thường tạo ra xu hướng đối thoại trực tiếp đối với độc giả. Khi

tách mình ra thành một nhân vật khác, tự nhìn lại mình, kể về mình cũng có nghĩa là người trần thuật muốn đối thoại với độc giả. Trong *Hang ổ*, nhân vật “tôi” tự hỏi mình hay chính là nói với chúng ta: “Lòng tin là gì?” [5; tr.670]. Nhân vật “tôi” cũng hướng đến độc giả trong tư thế đối thoại như để chứng minh cho tất cả những công việc mình làm trong quá trình đào hang. Hướng đến một đối tượng khác khi nói về quá trình đào hang và cả những phản ứng khi hang có nguy cơ bị rình rập, con thú - “tôi” - người trần thuật đã đưa những lo lắng riêng của mình thành quy luật chung của tất cả mọi người - đặc biệt là của con người trong thế giới hiện đại khi mà họ đang phải sống với bao nỗi lo lắng thường trực và cảm giác bất an trong cuộc sống.

Trong các truyện ngắn truyền thống, người trần thuật khách quan hoá thường ở ngôi thứ ba, là người ngoài cuộc nhưng hiểu hết mọi sự thì ở nhiều truyện ngắn của Kafka, người trần thuật dù ở ngôi thứ nhất những đã được khách quan hoá. Người trần thuật xưng “tôi” nhưng tự tách mình ra để chiêm nghiệm và đối thoại với chính mình. Chính vì vậy, truyện ngắn của Kafka khi đến với độc giả luôn có tính chất mở. Độc giả trong quá trình đọc tác phẩm sẽ đồng sáng tạo với tác giả, ý nghĩa tác phẩm luôn được bổ sung và lấp đầy. Quá trình giải mã tác phẩm là quá trình đối thoại không ngừng giữa độc giả với nhà văn.

3.2.2. Sự dịch chuyển điểm nhìn trần thuật

Khi người trần thuật ở ngôi thứ ba, Kafka thường đặt điểm nhìn từ bên ngoài, giữ một khoảng cách với nhân vật, tách mình khỏi sự đồng cảm với nhân vật bằng một ngôn ngữ trần thuật mang sắc thái trung hòa.

Trong những truyện ngắn trần thuật từ ngôi thứ ba, Franz Kafka thường gọi nhân vật bằng tên hoặc bằng những từ ngữ chỉ chức danh, nghề nghiệp hay bằng đại từ ngôi thứ ba: Gregor Samsa, Josef K., người nghệ sĩ, bác nông dân, nhà thám hiểm, viên sĩ quan, gã... Người trần thuật ở ngôi thứ ba trong truyện ngắn Kafka khi kể lại các sự kiện thường có giọng điệu lạnh lùng, thản nhiên, tỉnh táo ngay cả khi sự việc đó có bất thường như thế nào. Trước sự việc Gregor Samsa hóa thân, người trần thuật vẫn thản nhiên đến không ngờ (*Hóa thân*); nói về hoạt động của một cỗ máy giết người đặc biệt chuyên dùng để hành hình các phạm nhân, người trần thuật thật lạnh lùng (*Trại lao cải*); về vết thương khủng khiếp của người thanh niên mà ông thầy thuốc đã nhìn thấy (*Một người thầy thuốc nông thôn*); trước cái chết của nhân vật, từ cái chết của Gregor Samsa, hay cái chết của Georg Bendemann, cái chết của Josef K. đến cái chết của nghệ sĩ nhện đối, người trần thuật vẫn giữ thái độ thản nhiên, điềm tĩnh...

Khi người trần thuật với giọng điệu lạnh lùng nói về các sự việc khủng khiếp, người đọc có thể cảm nhận tất cả bằng trực giác. Tuy nhiên đằng sau những từ ngữ bình thường và được mọi người thừa nhận, vừa có tác dụng biểu hiện, lại vừa có tác dụng che giấu trạng thái thần kinh của con người là một điều gì đó bất thường của cuộc sống, là bao nỗi ám ảnh, lo âu của thân phận con người. Qua hình tượng người trần thuật khách quan, Kafka một mặt vẫn thể hiện được trực tiếp thực tại đích thực, mặt khác đã nâng cao và thoát khỏi hiện thực đời sống. Tuy nhiên, đó không phải là thoát li thực tại, mà ở đây, Kafka đã tạo ra trong các truyện ngắn của mình một chiều hiện thực kì ảo. Đó là một sáng tạo của Kafka.

Bên cạnh thái độ khách quan, lạnh lùng, người trần thuật ở ngôi thứ ba trong các truyện ngắn của Kafka cũng nhập vai vào nhân vật để nói về cảm giác của họ. Đó là trần thuật theo quan điểm của nhân vật. Lúc này, người trần thuật nhập vai - chứ không nhập thân - vào nhân vật. Người trần thuật thâm nhập vào cảm xúc, suy nghĩ, ấn tượng của nhân vật, nhìn thế giới theo con mắt của nhân vật và trần thuật bằng chính giọng điệu của nhân vật ấy. Trong những trường hợp như thế, khoảng cách giữa người trần thuật và nhân vật thực tế bị triệt tiêu. Điểm nhìn trần thuật được dịch chuyển từ bên ngoài vào bên trong. Người trần thuật không phải là nhân vật tôi kể chuyện trực tiếp mà tồn tại độc lập với nhân vật, trần thuật dựa vào giác quan, tâm hồn, ngữ điệu của nhân vật để biểu hiện cảm nhận về thế giới. Người trần thuật không phải tôi nhưng có khả năng thấu suốt tâm hồn, suy nghĩ của nhân vật đó. Nhân vật được gọi bằng tên, bằng đại từ ngôi thứ ba, được tái hiện như chính nó, bằng chính giọng điệu của nó. Tiêu biểu cho phương thức trần thuật này là các truyện ngắn *Hóa thân*, *Vô địch nhện ăn*, *Trước cửa pháp luật*. Những chi tiết khách quan bên cạnh nỗi ám ảnh chủ quan đã tạo nên một nét nhòe mờ giữa nhân vật và người trần thuật. Lời kể ở đây là lời nửa trực tiếp - vừa là lời của người trần thuật, vừa là lời của nhân vật. Người trần thuật đã thâm nhập vào thế giới bên trong của nhân vật, sống cùng nỗi ám ảnh, lo âu, trần trụi của nhân vật ấy. Điểm nhìn trần thuật dịch chuyển vào bên trong với lối hành văn tự sự ở ngôi thứ ba này đã giúp Kafka bao giờ cũng đặt bút viết bằng nhãn quan của các nhân vật, khiến cho người kể chuyện không còn khả năng tìm được một khoảng lùi so với câu chuyện nữa mà cũng không còn đủ sức để suy ngẫm về nhân vật và hành vi của họ. Vì vậy, người đọc bắt buộc phải nhập vai vào những tình thế hoảng sợ và ám ảnh của nhân vật mà không có cách nào khả dĩ đứng tránh cách xa họ một cự li nào đó. Điều này làm cho các truyện ngắn Kafka luôn biểu hiện một nỗi ám ảnh khôn cùng, nỗi lo sợ và bất an của con người trong thế giới hiện đại.

Sự dịch chuyển điểm nhìn trần thuật đã mở ra khả năng nhập vai của người trần thuật vào nhân vật, khám phá thế giới bên trong phong phú, phức tạp và đầy bí ẩn. Người trần thuật có thể tái hiện trong tác phẩm nhiều tiếng nói thuộc nhiều ý thức khác nhau: ý thức các nhân vật, ý thức người trần thuật và ý thức một nhân vật vô hình nào đó tham gia trần thuật. Chính vì thế, truyện ngắn Kafka mở ra khả năng to lớn trong việc thể hiện nhiều ý thức khác nhau, tạo nên một thế giới mơ hồ, không hề vui vẻ về ý nghĩa.

3.2.3. Sự đan xen nhiều giọng điệu trần thuật

Bên cạnh giọng điệu trần thuật khách quan lạnh lùng là giọng điệu chủ đạo, truyện ngắn Franz Kafka còn có sự đan xen giữa nhiều giọng điệu khác: giọng điệu hài hước - bi đát, giọng điệu triết lí, giọng điệu trữ tình ngoại đề, giọng điệu hoài nghi tra vấn, giọng điệu tòa án căng thẳng... Vì thế, truyện ngắn của ông mang tính chất đa thanh, phức điệu, gợi mở về ý nghĩa.

Trong nhiều truyện ngắn của Kafka, độc giả dễ dàng nhận ra một giọng điệu vô âm sắc, lạnh lùng. Đó là giọng điệu chỉ cung cấp sự thật mà không kèm theo giọng điệu, không có ngữ điệu, hoặc mang ngữ điệu ước lệ khi nói về một sự việc nào đó, chẳng hạn

như cái chết. Đọc truyện ngắn Kafka, độc giả thấy cái chết đến như một lẽ tất nhiên, thậm chí khi biết mình phải chết, trong lúc tỉnh táo hay cả trong giấc mơ, nhân vật của Kafka vẫn sẵn sàng đón nhận không hề phản kháng. Cái chết của Gregor Samsa (*Hang ổ*), cái chết của Georg Bendemann (*Lời tuyên án*), cái chết của Josef K. (*Giấc mơ*), cái chết của nghệ sĩ nhịn ăn (*Vô địch nhịn ăn*), cái chết của nhân vật “tôi” (*Người cười xỏ*)... Kafka sử dụng các câu văn ngắn gọn, mang tính chất thông báo đơn thuần, những từ ngữ mang sắc thái biểu cảm bị triệt tiêu, giọng điệu bị “tẩy trắng”. Lúc này, người đọc chỉ được cung cấp những thông tin về cái chết của nhân vật. Người kể chuyện cố tình giữ thái độ “miễn bình luận” đối với tất cả mọi sự việc và để cho độc giả tự phán xét. Mức độ khách quan, lạnh lùng của câu chuyện được đẩy lên mức tối đa. Điều đó đã gây ám ảnh cho độc giả về thân phận con người trong xã hội hậu hiện đại - một xã hội đóng băng về tình cảm, về tâm hồn; một xã hội mà sự phi lý luôn hiện hữu buộc con người phải chấp nhận và sự cô đơn bất an bao vây con người từ phía. Kết cục là, cái chết luôn chờ đợi họ. Đọc truyện ngắn Kafka, độc giả nhận thấy các nhân vật của ông luôn bị một sức mạnh huyền bí, khủng khiếp buộc họ phải chết, cuốn họ vào cái chết. Chính vì vậy, cái chết đối với các nhân vật của Kafka như một ma lực, như một việc tất yếu thậm chí là một việc rất bình thường và nhanh chóng. Và Kafka khi trần thuật lại vẫn giữ một giọng điệu lạnh lùng, triệt tiêu cảm xúc, thậm chí tàn nhẫn. Vì thế, ban đầu người ta khó chấp nhận đọc văn Kafka, nhiều người còn cho rằng nhà văn vô cảm, dửng dưng với con người. Tuy nhiên, lạnh lùng là một điều không thể thiếu trong sáng tác văn học khi tác giả muốn phản ánh sự việc một cách thấu đáo, tỏ tường. Triệt tiêu lời nói của nhân vật, tăng cường ngôn ngữ trần thuật với giọng vô âm sắc là một chủ đích của Kafka trong việc phản ánh một hiện thực phân rã, vỡ vụn, qua đó làm nổi bật trạng thái cô đơn của con người.

Nếu nhiều nhà văn sử dụng giọng điệu hài hước để tạo ra tiếng cười sảng khoái nhằm vào đối tượng thì Kafka lại sử dụng giọng điệu hài hước thâm trầm chất bi. Đọc truyện ngắn Kafka, người đọc có thể thấy một vấn đề xét thoáng qua tưởng như thật hài hước nhưng ẩn chứa bên trong đó là sự bi đát của thân phận con người. Đó là cái cười hướng nội, cười ra nước mắt trong *Vô địch nhịn ăn*, *Nữ ca sĩ Giôdêphin hay là truyện kể về dân chuột*, *Báo cáo gửi Viện Hàn lâm*, *Trại lao cải*... Lúc này, tiếng cười của Kafka đã tiếp cận gần với cái bi, hài mà không có hài. Nó không chỉ là sự phê phán đả kích mà đằng sau nụ cười ấy, người đọc cảm thấy bi đát, tuyệt vọng vì nhận ra cái đáng cười cũng là cái khủng khiếp, khó bề thay đổi. Đó là tiếng cười người ta phải khóc sau khi đã cười. Với giọng điệu hài hước - bi đát, Kafka đã cho độc giả thấy cái khủng khiếp đan cài với cái thường nhật, tạo thành một không khí bi đát kịch cớm trong truyện ngắn của mình. Đằng sau tiếng cười là sự chua chát, cái nhìn đầy bi kịch về con người và cuộc đời của Kafka.

Kafka luôn có khuynh hướng phát biểu bằng cách này hay cách khác những nhận xét, những suy tưởng có tính chất khái quát về cuộc đời và con người. Giọng điệu triết lý của nhà văn thường được thể hiện qua tính chất khẳng định (phủ định) để nhấn mạnh những vấn đề mà ông cần thông điệp, triết luận với người đọc. Ý kiến được đưa ra trở thành chân lý. Đó là triết lý về sự biến động của cuộc sống và con người trong những biến

động ấy; đó là một triết lí giản dị nhưng khái quát về sự hữu hạn của cuộc sống con người: “Cuộc đời ngắn ngủi đến kì lạ” [5; tr.799]; đó là những triết lí có phần bi đát về thân phận con người, sự tha hóa của con người trong xã hội hiện đại. Tha hóa, mất niềm tin... đó là bức tranh đầy đủ về sự chán thương trong tâm hồn của con người mà bằng cảm quan tinh tế, Kafka đã nâng lên thành những triết lí sâu xa. Ngẫm, suy, triết lí... chính là một trong những yếu tố nổi bật của truyện ngắn Kafka, tạo thành một giọng chủ đạo trong bản hợp âm nhiều chất giọng.

Bên cạnh những giọng điệu trên, đọc truyện ngắn của Kafka, độc giả còn bắt gặp những giọng điệu khác: giọng điệu cảm xúc, giọng điệu hoài nghi, giọng điệu căng thẳng...Tuy nhiên, không phải bao giờ các giọng này cũng tách bạch, rõ ràng. Bởi giọng điệu chủ đạo không những không loại trừ mà còn cho phép tồn tại trong tác phẩm văn học những giọng điệu khác nhau. Với sự đan xen nhiều giọng điệu trần thuật, truyện ngắn Kafka vừa đa dạng phong phú, vừa độc đáo hấp dẫn. Giọng điệu khách quan lạnh lùng là giọng điệu chủ đạo kết hợp với các giọng điệu khác tạo thành tính chất đa thanh phức điệu trong các truyện ngắn Kafka.

4. KẾT LUẬN

Truyện ngắn của Kafka có sự đổi mới về nghệ thuật trần thuật so với truyện ngắn truyền thống. Trước hết là sự mới mẻ về vai trò của người trần thuật. Người trần thuật ngôi thứ nhất nhưng đã được khách quan hoá. Về hình thức, Kafka tạo nên niềm tin vào tính chất xác thực của câu chuyện do chính người kể trải nghiệm, câu chuyện mang màu sắc chủ quan bởi điểm nhìn thu hẹp đến mức tối đa. Nhưng nhiều khi, màu sắc chủ quan đó đã được khách quan hóa bởi người trần thuật hầu như không biểu hiện một nét gì về tâm lí trước những sự việc xảy đến. Khi trần thuật ở ngôi thứ ba, người trần thuật trong truyện ngắn Kafka thường có được cái nhìn khách quan khi giữ một khoảng cách nhất định đối với đối tượng được trần thuật. Ngoài ra, trong nhiều truyện ngắn, người trần thuật ngôi thứ ba này đã trần thuật theo quan điểm của nhân vật, nhập vai vào nhân vật và trần thuật bằng chính giọng điệu của nhân vật ấy. Sự đan xen, đa dạng trong giọng điệu trần thuật đã dẫn đến sự linh hoạt trong chuyển đổi điểm nhìn, đa dạng hóa giọng điệu kể chuyện. Nhiều truyện ngắn còn xuất hiện hiện tượng chuyển đổi, phối hợp linh hoạt giữa nhiều điểm nhìn, nhiều ngôi kể. Trong sự luân phiên thay thế điểm nhìn trần thuật, truyện ngắn Kafka đã mở ra nhiều hướng tiếp cận hiện thực phong phú.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] M. Bakhtin (1992), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch), Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [2] Lê Huy Bắc (1999), *Ernest Hemingway - Núi băng và hiệp sĩ*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [3] Lê Huy Bắc (2003), *Trên hành trình chân lí Kafka*, Tạp chí Văn học, số 4, trang 77-85.
- [4] Nguyễn Văn Dân (2002), *Văn học phi lí*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

- [5] Franz Kafka (2003), *Tuyển tập tác phẩm*, (Lê Chu Cầu dịch), Nxb. Văn học - Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
- [6] Milan Kundera (1998), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
- [7] Nguyễn Tường Lịch (1997), *Huyền thoại và sức sống của huyền thoại trong văn chương xưa và nay*, Tạp chí Văn học, số 3, trang 45-51.
- [8] Phương Lưu (2001), *Lý luận phê bình văn học phương Tây thế kỉ XX*, Nxb. Văn học - Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
- [9] Trần Đình Sử (2008), *Tự sự học - Một số vấn đề lí luận và lịch sử*, tập 2, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [10] Trần Đình Sử (2005), *Tuyển tập 2*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [11] Lộc Phương Thủy (2007), *Lí luận - Phê bình văn học thế kỉ XX*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

THE NARRATOR IN FRANZ KAFKA'S SHORT STORIES

Doan Thi Viet Nga

ABSTRACT

As an aspect of narrative art, the narrator in Franz Kafka's short stories plays an important role in contributing to the writer's unique narrative style. Kafka's short stories shift from the narrator's inner perspective to outer perspective from the outside to the inside. The narrative perspective in many works shifts to the first person combined with describing the character's inner thoughts. Not only that, in many of the writer's short stories, there is also a phenomenon of flexible transformation and coordination between multiple points of view and multiple narrators. In the alternating point of view and multi-person narrative structure, Franz Kafka's short stories have opened up many rich approaches to reality.

Keywords: *Point of view, person, narrator, narrative voice, Franz Kafka.*

* Ngày nộp bài: 27/8/2024; Ngày gửi phản biện: 09/9/2024; Ngày duyệt đăng: 15/01/2025