CHẤN THƯƠNG, KÝ ỨC VÀ TÌM LẠI CHÍNH MÌNH - NGHIÊN CỨU TRƯỜNG HỢP TIỂU THUYẾT *VÀ KHI TRO BỤI* (ĐOÀN MINH PHƯỢNG) VÀ *HỒ* (BANANA YOSHIMOTO)

Đỗ Hải Ninh
Viện Văn học

Tóm tắt: *Bài viết so sánh tiểu thuyết "Và khi tro bụi" của tác giả Việt Nam Đoàn Minh Phượng và "Hồ" của tác giả Nhật Bản Banana Yoshimoto từ góc nhìn của lý thuyết văn học chấn thương. Hai tác phẩm đều có những nhân vật phải đối diện với cái chết của người thân và chấn thương tâm lý đó làm họ mất phương hướng trong thực tại. Hành trình tìm về quá khứ, phục dựng ký ức cũng chính là hành trình tìm lại chính mình của các nhân vật. Qua câu chuyện ám ảnh và nỗi đau câm lặng của các nhân vật trong hai cuốn tiểu thuyết, bài viết tập trung làm sáng tỏ những tương đồng và khác biệt của hai tác giả trong cách tái dựng tự sự chấn thương cũng như những tương đồng và khác biệt về lịch sử, văn hóa và con người trong văn học Việt Nam và Nhật Bản, nhìn từ hai tác giả nữ đương đại.*

Từ khóa: *Lý thuyết chấn thương, kí ức, căn tính, Và Khi Tro Bụi, Hồ, Đoàn Minh Phượng, Banana Yoshimoto.*

Nhận bài ngày: 22.12.2024; gửi phản biện, chỉnh sửa, duyệt đăng ngày 20.01.2025
Liên hệ tác giả: Đỗ Hải Ninh; Email: haininhdovvh@gmail.com

1. MỞ ĐẦU

"Chấn thương" (τραῦμα - Trauma) là thuật ngữ y học có nguồn gốc từ tiếng Hy Lạp cổ đại, chỉ "vết thương", sự "thương tích", "thương tổn", "tổn hại" dài lâu cả về thể chất lẫn tinh thần của một người hay một thế hệ do tác động của bạo lực, thảm họa hay một ám ảnh đau buồn khủng khiếp nào đó. "Văn học chấn thương" từng xuất hiện và song hành cùng lịch sử, nhưng đặc biệt phát triển mạnh mẽ ở thế kỉ XX, trên nền kí ức về chiến tranh, thảm họa và những biến động ghê gớm nhân loại phải gánh chịu, trải qua. Dòng văn học chấn thương thường khai thác các chủ đề như chiến tranh, bạo lực, tai nạn, mất mát, lạm dụng và những biến cố xã hội lớn. Các tác phẩm thường miêu tả chi tiết, chân thực những cảm xúc đau khổ, sợ hãi, giận dữ, bất lực của nhân vật khi đối diện với những cú sốc; đồng thời, đặt ra những câu hỏi chát chúa về bản chất của sự đau khổ, ý nghĩa của cuộc sống và khả năng phục hồi của con người. Mỗi tác phẩm văn học chấn thương thường mang đậm dấu ấn cá nhân của tác giả, thể hiện góc nhìn riêng của họ về nỗi đau. Văn học viết về chấn thương đã thám hiểm những tầng sâu của ký ức, tâm hồn con người, làm bật lên những tiếng nói bị dồn nén qua thời gian và từ mỗi trường hợp chấn thương, từng nỗi đau riêng khám phá được quy luật tâm lý chung. Bài viết khảo sát hai tác phẩm *Và khi tro bụi* (Đoàn Minh Phượng) và *Hồ* (Banana Yoshimoto) cùng viết về chấn thương, ký ức và hành trình tìm lại chính mình nhưng dưới góc nhìn của hai tác giả nữ đương đại Việt Nam và Nhật Bản, ở những bối cảnh khác nhau, tạo nên những tương đồng và khác biệt đáng chú ý. Đặt hai tác phẩm cạnh nhau cũng cho thấy những biểu hiện, dạng thức chấn thương muôn vẻ của con người cũng như nỗ lực "tự chữa lành" của mỗi nhân vật, tạo nên các hiệu ứng nghệ thuật đa dạng, đặc sắc.

2. NỘI DUNG

2.1. Ký ức tái diễn và nỗi đau thức tỉnh

Trong công trình *Chấn thương, tự sự và hai hình thức của cái chết*, Amos Goldberg nhận định: "Chấn thương được tạo nên bởi sự va chạm mạnh của chủ thể với cái mà Lacan gọi là cái Thực (Real) – một tình huống hay sự kiện vượt quá trật tự tượng trưng và do vậy không nhận được bất kỳ ý nghĩa nào trong khung khổ tượng trưng của chủ thể. Trong sự va chạm này, có một cái gì đó đi vòng qua cấu trúc kinh nghiệm của tinh thần và được chủ thể trải nghiệm như là sự vượt quá. Sự vượt quá được tạo ra trong chấn thương và không bị tích hợp vào bất kỳ một cấu trúc mang nghĩa nào này bị buộc phải quay trở lại như một triệu chứng của chấn thương và ám ảnh chủ thể như một sự cưỡng bức. Song đó chưa phải là sự đe doạ đáng sợ nhất của sự va chạm gây chấn thương. Thảm kịch lớn nhất ẩn giấu trong sự va chạm gây chấn thương này là nguy cơ của sự triệt tiêu của toàn bộ mạng lưới ý nghĩa, hay nói khác đi, thảm kịch khủng khiếp nhất xảy ra khi chủ thể không còn lại bất kỳ một ngữ cảnh văn hoá, lịch sử, cá nhân thích đáng nào để có thể khơi thông được chấn thương. Khi đó, nạn nhân không thể cất tiếng nói hoặc tiếng nói của anh ta/chị ta hoàn toàn không có nghĩa; nạn nhận rơi vào trạng thái câm nín. Đó là cái chết thứ hai" [1]. Theo tác giả, "thảm kịch khủng khiếp nhất xảy ra khi chủ thể không còn lại bất kỳ một ngữ cảnh văn hoá, lịch sử, cá nhân thích đáng nào để có thể khơi thông được chấn thương"; "nạn nhận rơi vào trạng thái câm nín.". Điều này khiến chúng ta có cái nhìn sâu xa hơn về chấn thương và mở ra giải pháp chữa lành chấn thương.

Cả hai cuốn tiểu thuyết *Và khi tro bụi* và *Hồ* đều thể hiện những "nỗi đau cất tiếng" và những "chấn thương câm nín". Hai tác phẩm mở đầu bằng một cú sốc tinh thần của nhân vật, đó là cái chết của người thân tạo nên một khoảng trống, sự mất mát quá lớn đối với con người. Nhưng nỗi đau đó chỉ là sự khởi đầu của một hành trình lật mở những chấn thương đóng kín khác. Trong tiểu thuyết *Và khi tro bụi*, nhân vật An Mi sau cái chết của chồng đã một mình đã cảm thấy "mất đi chất keo gắn tôi với cuộc đời" khiến cô quyết định thực hiện chuyến du hành cuối cùng của cuộc đời một cách lặng lẽ và không định trước điểm đến. Không có ý định chia sẻ với ai, gắn kết với bất kì điều gì trên mặt đất, An Mi nương theo những chuyến tàu để khỏi bám chặt vào mặt đất. Cô tự khóa cảnh cửa cuộc đời mình sau biến cố, không giao lưu tiếp xúc với những hành khách cùng chuyến tàu. Đến một ngày, cuốn sổ của người trực đêm khách sạn vô tình rơi vào tay cô đã làm hé lộ một bi kịch khác khiến An Mi bị cuốn vào cuộc tìm kiếm suốt hai năm trời sau đó. Kết cấu "truyện lồng truyện" đã tạo nên những lớp chấn thương chồng xếp dày đặc: 1-An Mi sau cái chết đột ngột của chồng, 2-Micheal sau cái chết của mẹ và sự mất tích của em trai Marcus, 3-Marcus sau khi nhìn thấy cha giết mẹ và sau cái chết của người gác rừng đã nuôi em, 4-An Mi sau cái chết vì tự sát của người cha nuôi rất yêu thương cô; và cuối cùng 5- An Mi và trận bom trong chiến tranh ở quê hương gây ra cái chết của mẹ An sau cùng với cuộc ly tán muôn trùng cách xa (cả không gian và thời gian). Có quá nhiều cái chết và những biến cố trong cốt truyện dồn nén. Những cái chết của người thân bất kể theo cách nào cũng tạo nên một khoảng trống không gì bù đắp nổi. Di chứng tinh thần và những hệ lụy đằng sau đó biến cuộc sống con người thành tù ngục. Nhưng đó mới chỉ là cái chết thứ nhất. Sẽ là cái chết thêm một lần nữa, cái chết thứ hai nếu như những nạn nhân chấn thương không thể cất tiếng. Bằng một giọng văn bình thản, Đoàn Minh Phượng đi từ chấn thương này sang chấn thương khác, từ câu chuyện của người này sang người khác, lách sâu vào những nỗi đau một cách nhẹ nhàng như lưỡi lam mỏng khía vào rất ngọt để mở dần từng lớp ký ức đang cố bị vùi chôn, giấu kín. Michael không thể kể câu chuyện của mình cho bất cứ ai, anh chỉ biết ghi lại một cách tóm lược một khúc chính giữa vào giữa cuốn sổ và trao cho An Mi, một người phụ nữ hoàn toàn xa lạ. Cả Michael và Marcus đều mất hoàn toàn những chứng tích để làm chứng cho chấn thương của họ. Còn chính An Mi, sau cả hành trình xác thực câu chuyện của người trực đêm mới bật ra được câu chuyện của chính mình. Quá khứ như một vết thương sâu mà người chấn thương không muốn chạm tới, đó là lý do vì sao An Mi hốt hoảng, tưởng chừng tuyệt vọng khi cây đàn hồ cầm - kỉ vật cuối cùng của mẹ Michael

và Marcus bị mang đi và có nguy cơ biến mất vĩnh viễn. Toàn cuốn tiểu thuyết là những nỗi đau câm lặng, tưởng chừng rất khó cất lên thành lời. Nỗi đau của các nhân vật bị cô nén lại, họ muốn cất giấu, lánh xa, không muốn nhắc đến và đó dường như là quy luật tâm lý của nạn nhân chấn thương, "nỗi sợ hãi tột độ về hủy diệt" khiến họ muốn vùi chôn đau thương mãi mãi.

Hồ cũng mở đầu bằng ký ức của cô gái Chihiro về người mẹ đã mất, nhưng từ cơn cớ đó Chihiro có cơ hội gần gũi hơn với Nakajima và câu chuyện về những tổn thương tinh thần của Nakajima được Chihiro lật giở từng trang. Chihiro là con ngoài giá thú của một doanh nhân tỉnh lẻ còn mẹ cô là chủ quán bar; vì vậy sau khi mẹ mất Chihiro không muốn quay trở về căn nhà cũ nữa, cô cảm thấy mọi mối dây với cuộc sống đều trở nên lỏng lẻo dễ đứt kể cả mối quan hệ với bố. Nỗi buồn của Chihiro được san sẻ trong cuộc sống chung với Nakajima, một chàng trai hơi lập dị, có vẻ yếu đuối. Sau khi sống cùng Nakajima, Chihiro mỗi ngày thêm dấn sâu vào hành trình khám phá thế giới tâm tư của bạn để kéo cậu ra khỏi những ám ảnh nặng nề u ám. Nakajima gầy gò, cao ngẳng và cậu không có ham muốn tình dục vì "thực sự đã có rất nhiều việc xảy ra" trong quá khứ của cậu. Nhưng Nakajima cũng chỉ hé một khe cửa hẹp cho những tò mò giới tính, cậu không nói rõ "rất nhiều việc xảy ra là những việc gì, chỉ biết rằng "Vì thế tớ sợ chuyện đó lắm, sợ đến phát run lên. Sợ da trần đụng chạm với người khác. Sợ nhìn người khác trần truồng. Sợ quá nên không dám đến nhà tắm công cộng hay suối nước nóng nữa" [2, tr.40-41].

Chihiro lặng lẽ đón nhận mọi biểu hiện của Nakajima, kể cả hành động suốt đêm ôm chặt cái vỉ nướng bánh dầy ngủ. Chấn thương thuở nhỏ tác động đến tâm lý Nakajima khiến cậu có những đêm vừa la hét vừa bật dậy và run rẩy, vã mồ hôi ở chốn đông người, hễ cứ nghe một bản nhạc mặc định nào đó là đau đầu, thậm chí đã từng chỉ muốn sớm đi theo người mẹ đã khuất của mình. Những biểu hiện cho thấy nỗi ám ảnh đã ăn sâu và bào mòn con người Nakajima. Đi cùng Chihiro đến thăm chốn cũ, Nakajima mồ hôi ròng ròng nhưng mặt trắng bệch, bàn tay lạnh đến phát sợ, trong cậu ta có một cuộc giằng co dữ dội. Nỗi đau quá khứ bị giấu kín nhưng trong hành động của họ đều hiển thị hậu quả của những chấn thương khiến họ bất ổn, không bình thường, rối loạn ngôn ngữ và hành vi. Nakajima kể cho Chihiro về quá khứ một cách dè dặt, cậu nói về quãng thời gian bị bắt cóc trong rừng khi còn nhỏ bằng những từ ngữ mập mờ, mơ hồ: "thời gian xa cách bố mẹ", "thời gian tớ vắng mặt", "sống xa nhà một thời gian dài",… Cách nói gượng nhẹ, nói giảm, nói tránh đó là nỗ lực xóa nhòa ký ức đau thương.

Cũng như những nhân vật bị chấn thương trong *Và khi tro bụi*, Nakajima giấu kín và không muốn gợi nhắc lại bởi chấn thương là một trải nghiệm quá sức chịu đựng, khiến con người bị tê liệt, theo cách nói của Susan J. Brison, chấn thương làm gián đoạn trí nhớ, cắt đứt quá khứ với hiện tại và làm mất khả năng hình dung về tương lai [3, tr.68]. Sự câm lặng giấu kín nén chịu được lựa chọn như là một giải pháp phổ biến, cả An Mi và anh em Michael, Marcus đều lựa chọn giống nhau. Gợi lại những ký ức đau buồn giống như khoét sâu vào vết thương và nhiều người đã từ chối, họ chọn cách quên như là cách ứng xử đơn giản, nhanh chóng nhất. Trong hai cuốn tiểu thuyết, Đoàn Minh Phượng và Banana đã nắm bắt quy luật tâm lý và diễn tiến phát triển của chấn thương, diễn tả một cách tinh tế những cung bậc cảm xúc, mỗi nhân vật trong từng bối cảnh riêng của cuộc đời mình đã có những mức độ phản ứng khác nhau nhưng đều cho thấy tác động khủng khiếp và ảnh hưởng lâu dài của chấn thương làm biến dạng con người.

Đoàn Minh Phượng với kỹ thuật tiểu thuyết nén chặt, ém kỹ các chi tiết và cảm xúc, đã lồng hai câu chuyện tưởng chừng hoàn toàn tách biệt, những chấn thương khác xa nhau, ở những xứ sở xa lạ, không liên quan nhau, như hai mảnh ghép trôi dạt khớp lại vừa khít để đến cuối mở ra ô cửa bí mật tháo tung các nút thắt và vỡ òa: tôi - An Mi đã lựa chọn bỏ quên đứa em giống như Michael. Tưởng chừng đó là câu chuyện của những người hoàn toàn không quen biết, không liên quan nhưng lại ẩn chứa mối liên hệ ngầm: hành trình An Mi xác minh câu chuyện của anh em Michael cũng là hành trình tìm kiếm đời mình: thân phận mồ côi, bị những chấn thương liên tiếp, ký ức và cội nguồn bị tẩy trắng. Đúng như