

OSKAR MATZERATH – NHÂN VẬT BIẾN DẠNG TRONG TIỂU THUYẾT CÁI TRỐNG THIẾC CỦA GUNTER GRASS

Lương Thị Hồng Gấm¹

Tóm tắt: “Biến dạng” là một motif quen thuộc xuất hiện trong văn học nhân loại từ xa xưa tới nay. Trong tiểu thuyết *Cái trống thiếc* của nhà văn Đức Gunter Grass, motif này được thể hiện ở hình tượng nhân vật Oskar Matzerath, phản ánh âm hưởng thời hiện đại thế kỉ XX. Không chỉ là một gã lùn dị dạng với quá trình trưởng thành bất thường, Oskar còn biến dạng về mặt nhân tính với sự cô đơn, xa lạ và đầy nổi loạn. Tuy nhiên, sự biến dạng ở nhân vật Oskar lại không hoàn toàn, nằm giữa ranh giới giữa thiện – ác, tốt – xấu. Qua sự biến dạng của hình tượng nhân vật Oskar, tác giả muốn đặt ra vấn đề về sự bi đát, nỗi cô đơn, lạc lõng, về thân phận con người trong xã hội hiện đại đầy rẫy những hỗn độn, phi lí.

Từ khóa: Biến dạng, Oskar Matzerath, *Cái trống thiếc*, Gunter Grass

1. MỞ ĐẦU

“Biến dạng” (tiếng Anh: “deformation”, tiếng Pháp: “métamorphose”) là một khái niệm được sử dụng trong nhiều lĩnh vực khác nhau. *Từ điển Larousse* quan niệm biến dạng là sự thay đổi từ hình thức này sang hình thức khác. Nội hàm khái niệm bao gồm các nét nghĩa: *nghĩa sinh vật* (biến đổi quan trọng của thân thể và cách sống trong sự phát triển của một số loài vật như loài lưỡng thể hoặc một số loài côn trùng); *nghĩa bóng* (sự thay đổi hoàn toàn trong trạng thái, tính cách của một người) [7, tr.17]. Theo *Từ điển Tiếng Việt*, “biến dạng” (động từ): nghĩa là biến đổi về hình dạng; “biến dạng” (danh từ): là dạng đã biến đổi ít nhiều so với dạng gốc. Về cơ bản, “biến dạng” là “hiện tượng hoặc lượng biến đổi hình dạng của một vật do chịu tác dụng của môi trường” [6,61]. Trong *Pháp – Việt từ điển*, từ “métamorphose” được dịch thành “sự biến hình, biến hóa, hóa thân; sự biến chuyển, cải hóa; (Sinh học) sự biến thái” [8, tr.163]. Các khái niệm này đều chỉ sự biến đổi nhưng vẫn có nét khác biệt. Biến hóa: cách hiểu rộng và chung; hóa thân: mang màu sắc triết lí của Phật giáo, thường phải chết đi qua kiếp khác mới gọi là hóa thân; biến hình hay đổi hình: thiên về mặt hình thức bên ngoài là chủ yếu.

Theo quan niệm của chúng tôi, thuật ngữ “biến dạng” không chỉ thu hẹp ở sự biến đổi về hình dáng bên ngoài mà hiểu theo nghĩa rộng, bao gồm những thay đổi về hình dạng, kích thước và cả trạng thái, tính chất của sự vật, hiện tượng so với khuôn mẫu thông thường. Biến dạng tạo ra sự thay đổi, cái khác lạ của đối tượng so với thông thường và có khi được đẩy lên thành cái kì ảo khi phá vỡ ranh giới của các loài hay các quy luật tự

¹ Trường ĐHSP Hà Nội 2

nhiên. Biến dạng có thể đặt sự vật, hiện tượng trong mối tương quan, đối sánh với chính nó ở những thời điểm, giai đoạn khác nhau hoặc so với sự vật, hiện tượng khác. Nguyên nhân biến dạng có thể do tự biến (chủ quan) hoặc do tác động của ngoại lực (khách quan). Hiện tượng biến dạng tồn tại ở những đối tượng khác nhau, có thể là thần, là người, hay động – thực vật – đồ vật...

Tác phẩm văn học là sáng tạo độc đáo của nhà văn nhưng không tách rời với dòng chảy văn học trước đó. Đặt trong mối quan hệ với văn học truyền thống, có thể thấy biến dạng không phải là sản phẩm của riêng thế kỉ XX mà là motif quen thuộc từ văn học dân gian đến văn học viết, của cả văn học phương Đông và phương Tây với những cách thức, ý nghĩa khác nhau. Trong thần thoại Hi Lạp, biến dạng xuất hiện với mật độ dày đặc, phá vỡ ranh giới giữa thần linh, con người, động – thực vật. Truyền cổ tích tồn tại những công chúa, hoàng tử vì sự trả thù độc ác mà hóa thú, hóa vật. Trong văn học Phục Hưng, một Gargantua (*Gargantua và Pantagruel*) không lồ xuất hiện từ những trang văn của Rabelais tạo nên tiếng cười hài hước, lộn nhào những giá trị cũ. Cũng như vậy, ít ai có thể quên một thằng gù dị dạng Quasimodo (*Nhà thờ Đức bà Paris* – V. Hugo) trong văn học lãng mạn Pháp hay một Rastignac (*Ogieni Grandet* – H. Banzac) mãi mê chạy theo dục vọng làm giàu mà bỏ qua mọi nguyên tắc tình thương... Biến dạng tạo nên những hình tượng nghệ thuật độc đáo và chuyển tải bức thông điệp thâm mĩ đặc sắc của nhà văn.

Đồng điệu trong âm hưởng humour đen, tiểu thuyết *Cái trống thiếc* (1959) của Gunter Grass là cái cười giễu cợt nhưng đầy chua chát và cay đắng về hiện tượng con người bị biến dạng trong xã hội phi lí. Oskar Matzerath – nhân vật chính trong tác phẩm bị trượt dài trên con đường đánh mất nhân hình và nhân tính. Sự xuất hiện của Oskar gợi cho người đọc nhiều liên tưởng tới anh chàng Gregor Samsa trong tác phẩm *Hóa thân* của Franz Kafka. Tuy nhiên, nếu như Samsa hóa thành côn trùng, xóa nhòa ranh giới giữa các loài (con người và động vật) thì sự “biến dạng” của Oskar lại được tạo ra từ việc đi ngược với quy luật phát triển tự nhiên: ba tuổi – ngừng lớn – lớn lên. Nhân vật được tạo ra với quy luật riêng, khác với logic thông thường. Không chỉ thay đổi về ngoại hình, Oskar Matzerath còn có sự biến dạng về nhân tính. Sự biến dạng của Oskar kế thừa văn học truyền thống nhưng mang nét sáng tạo riêng để phù hợp với tinh thần thời đại. Con người rơi rớt tính người, trở thành những cá thể cô đơn, tách biệt... Tất cả tạo nên sự ám ảnh về thân phận con người trong thế kỉ XX.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Biến dạng về nhân hình

Xuất hiện trong những trang viết của Gunter Grass là một Oskar Matzerath dị biệt về nhân hình. Nếu như Gregor Samsa (*Hóa thân*) bị hóa thành lột côn trùng gớm ghiếc thì

Oskar Matzerath (*Cái trống thiếc*) lại trở nên dị dạng bất thường với chu kì biến dạng cũng chẳng giống ai.

2.1.1. Oskar Matzerath – gã lùn dị dạng

Chân dung của Oskar Matzerath được miêu tả như một bức họa nghịch dị. Ngoại hình nhân vật qua lăng kính độc đáo của Grass trở nên méo mó, kì lạ. Nghịch dị (Grotesque) là “một kiểu tổ chức hình tượng nghệ thuật (hình tượng, phong cách, thể loại) dựa vào huyền tưởng, vào tính trào phúng, vào tính ngụ ngôn, ngụ ý, vào sự kết hợp và tương phản một cách kì quặc cái huyền hoặc và cái thực, cái đẹp và cái xấu, cái bi và cái hài, cái giống thực và cái biếm họa” [1, tr.216]. Hình tượng nghịch dị đã có từ văn học dân gian, biểu hiện “quan niệm duy vật tự phát của dân gian về tồn tại” [1, tr.216] và phát triển đỉnh cao ở nghệ thuật thời Phục Hưng. Đến thế kỉ XX, nghịch dị có những đổi thay nhất định để phù hợp với văn học hiện đại, đi theo “sự biến hóa đột ngột từ thế giới quen thuộc của ta thành thế giới xa lạ và thù nghịch, do nó cai quản, nó là một thế lực phi nhân và không thể hiểu được, một *tính tất yếu tuyệt đối* biến con người thành con rối, nghịch dị thấm nhuần nỗi sợ sống, thấm nhuần ý thức về tính phi lí của sự tồn tại” [1, tr.218]. Như vậy, yếu tố nghịch dị trong văn học thế kỉ XX dịch chuyển giữa cái thực và cái phi lí, tạo nên hiện tượng trái với thông thường, ở dạng thức méo mó, lệch lạc.

Ngoại hình của Oskar được khắc họa sinh động bằng thủ pháp nghịch dị hiện đại. Chân dung nhân vật vượt ra ngoài hiện thực, trở thành méo mó, kịch cỡm. Cũng là bức họa nghịch dị nhưng chân dung Samsa trong *Hóa thân* (F.Kafka) nghiêng về vật hóa hoàn toàn, còn ở Oskar nổi bật sự dị dạng theo motif người lùn.

Trước khi biến dạng, Oskar được khắc họa khá đầy đặn về ngoại hình. Với điểm nhìn của Oskar trong hiện tại, nhà văn đã để nhân vật lần giờ những bức ảnh từ lúc tám tháng đến khi ba tuổi để tái hiện chân dung chính mình. Những bức ảnh lưu giữ ngoại hình nhân vật, cũng là lưu giữ quá khứ con người khi còn mang đầy đủ dáng hình người. Nó biểu thị sự tự quan sát trong hành trình nhận thức bản thân của Oskar. Trước khi biến dạng, Oskar là “một đứa bé xinh trai” [4, tr.94]. Bức ảnh Oskar tám tháng tuổi phản chiếu hình ảnh của bé trai khỏe mạnh trong tư thế “nằm sấp trên một tấm da lông thú trắng”. Hiện hữu trong tấm hình một tuổi rưỡi là “cậu bé Oskar có cái nhìn rất chi là láu cá” [4, tr.97]. Tất cả những bức ảnh chụp Oskar hồi một tuổi, hai tuổi... chỉ là tiền đề dẫn đến bức chân dung của Oskar khi có trống: cậu bé ba tuổi “mặc một chiếc áo chui đầu kẻ sọc, chân đi giày da bóng loáng”, tóc “dựng ngược như chiếc bàn chải sẵn sàng hành động” và “cầm hai chiếc dùi bắt chéo trên mặt trống, vẻ cương quyết một cách trịnh trọng” [4, tr.97]. Chính tại thời điểm đặc biệt này, Oskar đã quyết định ngừng lớn và thực hiện đúng như thế: “trong bao năm, tôi không chỉ giữ nguyên tầm vóc này mà cả bộ trang phục này nữa” [4, tr.98]. Về ngoại hình, ngoài kích cỡ bé nhỏ, Oskar hoàn toàn bình thường. Tuy nhiên,

sự tồn tại của cậu bé ba tuổi ngừng lớn nằm ngoài quy luật của thời gian, tạo ra sự khác biệt so với người khác. Khi những đứa trẻ cùng trang lứa lớn lên và đến trường, Oskar vẫn giữ mãi chiều cao chín mươi tư xăngtimét, “lọt thỏm trong giữa đám người lớn cao vồi vọi” [4, tr.8]. Nhân vật Oskar mang bóng dáng của cậu bé tí hon trong truyện cổ Đức – chú bé chỉ nhỏ bằng ngón tay cái nhưng thông minh kì lạ, trải qua các cuộc phiêu lưu đã đoàn tụ với gia đình. Trong *Cái trống thiếc*, chiều kích của nhân vật không được đẩy đến mức nhỏ bé tột cùng như trong văn học dân gian mà vẫn tạo sự gần gũi với đời thường.

Ở tuổi hai mươi mốt, Oskar quyết định lớn lên. Quá trình lớn lên tạo nên sự không cân xứng về tỉ lệ cơ thể: “Đầu tháng năm, cổ tôi ngắn lại, ngực lại rộng ra và cao lên, đến nỗi tôi có thể lấy cằm cọ vào xương quai xanh của Oskar mà không phải cúi đầu” [4, tr.682] và “sự xuất hiện của một cái bướu ở khá cao và hơi chệch về phía bên trái” [4, tr.701]. Oskar tự nhìn nhận về bản thân: “Bấy giờ, tôi là một thanh niên với sức khỏe tạm tạm tuy hơi dị dạng” [4, tr.705]. Trong tác phẩm, Grass hai lần miêu tả hình ảnh Oskar soi mình trong gương. Trước khi đến lễ hội hóa trang ở trường Mỹ thuật, Oskar đứng trước tấm gương lớn, “hình ảnh phản chiếu trong đó hơi bị xệch xẹo do một vết nứt dài từ góc này sang góc kia còn lại từ hồi chiến tranh” [4, tr.767]. Oskar – chú hề trong gương hay chính hình ảnh của con người tan tác thời hậu chiến ngoài đời thực? Tấm gương trong phòng sơ Dorothea soi chiếu “cái hình ảnh méo mó tệ hại” để Oskar nhận ra “hình ảnh lộn trái của hân chẳng có gì hay ho” [4, tr.802]. Ngoại hình nhân vật được thể hiện bằng điểm nhìn của chính Oskar. Thông qua những bức ảnh, những tấm gương, những lời miêu tả trực tiếp, nhân vật tự nhận thức mình, tái hiện bức chân dung kệt côm, dị dạng của bản thân.

Chân dung Oskar còn được tái hiện thông qua cái nhìn của những nhân vật khác như sự bổ sung hoàn chỉnh cho nhân vật. Oskar trong con mắt của người y tá Bruno ở hiện tại là sự pha trộn của nét đẹp và nét xấu: “Bệnh nhân của tôi cao một mét hai mươi mốt xăngtimét. Ông ta mang giữa đôi vai và một cái đầu mà ngay cả với người tầm vóc bình thường cũng là quá to, trên một cái cổ ngắn đến nỗi tưởng như không có. Mắt ông xanh lơ, sáng lấp lánh, lanh lợi thông minh...” [4, tr.704]. Hình dáng Oskar được miêu tả như là sự kết hợp giữa cái trong sáng, hài hòa và cái méo mó, kệt côm.

Tuy nhiên, ở nhân vật, cái quái dị về hình hài nổi bật hơn, được tô đậm hơn. Dưới con mắt của giáo sư Kuchen, diện mạo Oskar mang vẻ ma quái: “Toàn một màu đen kịt trừ một chút hé sáng nhờ nhờ trên gò má, mũi, trán”, bàn tay “thì rất to, sung đẫy vì thấp khớp như gào lên biểu cảm” [4, tr.762]. Các sinh viên trường Mỹ thuật “nhìn thần thái của tôi đen tối đến nỗi họ không thể tránh khỏi phóng đại kích thước cái bướu của tôi” [4, tr.758]. Chân dung nhân vật không chỉ quái đản mà còn mang màu chết chóc: Oskar dưới

những nét phác chì than hiện ra với “diện mạo của thầy ma gào lên lời kết tội” [4, tr.759]. Cái đẹp không còn vẹn nguyên mà bị biến dạng, tiến đến sự phân hủy: “nước da hồng hào của Oskar, mái tóc nâu lượn sóng, cái miệng tươi tắn hồng hồng của hắn – tất cả chìm ngập trong những sắc xanh ma quái, đây đó, chỉ để đẩy nhanh quá trình thối rữa, một sắc xanh ve chết chóc, một màu vàng lộn mửa len lách vào những mảnh da thịt xanh lơ” [4, tr.766]. Và cuối cùng, nhân vật trở thành hiện thân của quỷ sứ, của cái ác: Cặp người mẫu Oskar và Ulla song trùng nhau trong các bức tranh của Raskolnikov tạo nên hình ảnh “giai nhân và quái vật”. Tiếng cười khê của Oskar trên tấm thảm xơ dừa khiến sơ Dorothea nghĩ “đó là tiếng cười gần của quỷ sứ” [4, tr.843]. Oskar là “hình ảnh vỡ nát của con người, một sự buộc tội, một thách thức, phi thời gian nhưng lại biểu hiện sự điên loạn của thế kỉ chúng ta” [4, tr.758].

Bám rễ vào mạch nguồn văn hóa truyền thống, nhân vật Oskar của Günter Grass được xây dựng theo motif người lùn quen thuộc. Người lùn “Sinh ra từ lòng đất và luôn luôn gắn bó với lòng đất, chúng tượng trưng cho sức mạnh tăm tối trong tâm hồn chúng ta và vì thế có các hình thù quái dị” [2, tr.540]. Họ còn là những người bí ẩn, “những lời nói quá sắc sảo của họ phản ánh khả năng nhìn thấu mọi sự, xuyên sâu như những ngòi nọc nhọn vào các ý thức quá tự tin” [2, tr.540]. Trong suốt tác phẩm, Oskar với tầm vóc nhỏ bé và cái bướu trên lưng nhiều lần bị gọi là quỷ lùn. Sở hữu trí thông minh và những năng lực kì lạ, Oskar dù nhỏ bé nhưng vẫn “đứng trên mọi người lớn, không chịu so bóng mình với họ” [4, tr.98]. Hình ảnh Oskar còn gợi nhắc đến nhân vật thằng gù Quasimodo trong những trang văn của V. Hugo. Cả hai đều là những sản phẩm dị dạng của xã hội. Tuy nhiên, ở Oskar, về dị dạng đó là sự tự lựa chọn. Oskar chấp nhận vẻ ngoài của mình như một lẽ đương nhiên. Chiều cao và sự dị biệt ấy như cười nhạo cả thế giới người lớn với những bi hài.

2.1.2. Oskar Matzerath – Chu kì biến dạng

Biến dạng là motif quen thuộc trong văn học truyền thống. Trong những truyện cổ tích Việt, motif biến dạng được tái hiện đa dạng, muôn màu. Nàng Tấm nết na, xinh đẹp hóa thân thành chim vàng anh, cây xoan đào, khung cửi, quả thị và cuối cùng được trở lại làm người (*Tấm Cám*). Lí Thông độc ác bị trời trừng phạt hóa thành bọ hung (*Thạch Sanh*). Người vợ bông con chờ mong chồng đến hóa đá (*Hòn vọng phu*)...

Motif biến dạng có thể hiện diện trong các tác phẩm từ văn học phương Đông đến phương Tây, từ văn học dân gian tới văn học viết. Nó đã trở thành chất liệu văn học quen thuộc. Biến dạng của Oskar (*Cái trống thiếc*) được kế thừa từ motif biến dạng truyền thống nhưng có sự đảo mạch, thay đổi chu kì để phù hợp với triết lí của thế giới hiện đại. Trong tác phẩm, chu kì biến dạng của Oskar đi theo con đường: lớn đến năm ba tuổi – ngừng lớn – lớn lên. Chu kì này thoát nhìn có sự khép kín theo vòng tròn: phát triển theo quy

luật – phá vỡ quy luật – quay lại quy luật nhưng thực chất lại chệch hướng. Oskar có sự lớn lên nhưng sự lớn lên ấy không bình thường mà tạo ra cái bất thường thể hiện ở ngoại hình nhân vật. Mỗi lần, Oskar không thể quay trở lại hình dáng đẹp đẽ của con người mà tiến dần đến sự hủy diệt nhân hình. Cũng giống như Samsa, chu kì biến dạng của Oskar không quay lại điểm xuất phát mà bị hủy hoại. Nhưng nếu như Samsa kết thúc bằng cái chết, bị xóa bỏ hoàn toàn thì ở Oskar, quá trình biến dạng ấy vẫn đang tiếp diễn.

Đi sâu vào nhân vật, có thể thấy biến dạng của Oskar là biến dạng kép. Lần thứ nhất, nhân vật phá vỡ quy luật phát triển khi ngừng lớn ở mốc ba tuổi bằng cú ngã cầu thang, từ chối gia nhập thế giới người lớn xa lạ, thù địch. Lần thứ hai là năm hai mươi một tuổi, Oskar tiếp tục lớn sau cú ngã xuống huyết trong lễ tang của ông bố Matzerath. Người Đức vẫn lưu truyền câu chuyện cổ tích về anh chàng lúc sinh ra chỉ bé bằng ngón tay cái, sau được người khổng lồ nuôi lớn và dạy dỗ, trở thành một anh chàng khổng lồ trẻ tuổi. Oskar ở tuổi hai mươi một cũng lớn lên, nhưng chủ lùn ấy không trở thành người khổng lồ khỏe mạnh, cũng chẳng vươn tới kích cỡ bình thường như bất kì ai trong thế giới người lớn. Sự lớn lên của Oskar tiến đến sự dị dạng, méo mó. Với nhân vật Oskar, Grass đã tạo nên cuộc đối thoại với văn học truyền thống, vừa tiếp thu, vừa biến đổi để phù hợp với tinh thần thời đại. Oskar tự lựa chọn biến dạng và thay đổi không chỉ khác với người bình thường mà còn khác với chính nó ở mỗi thời kì, giai đoạn. Dù là ngừng lớn hay lớn lên, sự biến dạng đều đau đớn, phải trả bằng máu.

Nếu như trong *Hóa thân* của F. Kafka, sự biến dạng của Gregor Samsa đã phá vỡ ranh giới người – vật, con người bị “vật hóa” hoàn toàn và thần nhiên trước tình thế bị đất của mình, thể hiện sự xa lạ và phi lí của thế giới; con người sống trong nền kĩ trị với nhịp sống công nghiệp chi phối bị rơi rớt nhân hình một cách vô thức thì trong *Cái trống thiếc*, nhân vật cũng biến dạng nhưng ở mức độ khác. Oskar vẫn ở ranh giới lút người nhưng chân dung nhân vật là bức họa nghịch dị méo mó, quái đản. Grass đã tạo ra sự “đảo mạch” bất thường ở Oskar: ngừng lớn (khi lên ba) và tiếp tục lớn lên (khi hai mươi một tuổi). Quá trình đó không có sự tác động của yếu tố thần linh hay ma quỷ, khác hẳn với thần thoại hay truyện cổ tích. Trong thần thoại Hy Lạp, các vị thần trên đỉnh Olympus mang sức mạnh thần kì có thể tự biến đổi bản thân hoặc tác động lên các đối tượng khác. Những nàng công chúa, hoàng tử trong truyện cổ tích vì lời nguyền độc ác mà bị hóa vật. Biến dạng của các nhân vật trong thần thoại, cổ tích được giải thích do yếu tố siêu nhiên. Điều này do trình độ nhận thức và thế giới quan thần linh của người xưa quy định. Tuy nhiên, ở nhân vật Oskar, sự biến dạng mang hình thức tự biến, chủ động. Biến dạng ngoại hình được đẩy lên thành cái kì ảo nhưng không hoàn toàn xa lạ mà đặt trong đời thường. Đây chính là biểu hiện của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo trong văn học nửa sau thế kỉ XX. Trào lưu này khiến cho nhân vật hay những cảnh tượng xuất hiện “li kì, hư ảo, vừa

có những chi tiết và hoàn cảnh hiện thực, gây cho người đọc cảm giác về các hiện tượng nghịch lí... biến hiện thực thành hoang đường mà không đánh mất tính chân thực” [5, tr.77]. Dưới bút pháp của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, sự biến dạng ở Oskar được thể hiện một cách tự nhiên, mang đặc điểm của con người thế kỉ XX với nỗi sợ sống trong kỉ nguyên “huyền bí, man rợ, chán ngắt”. Điều đó tạo nên những ám gợi khôn nguôi về hình ảnh con người khuyết thiếu trong xã hội hiện đại.

2.2. Biến dạng về nhân tính

Nếu trong *Nhà thờ Đức bà Paris*, Quasimodo mang vỏ bọc của một thằng gù xấu xí nhưng che giấu một trái tim yêu chân thành, một bản tính người nguyên sơ, đẹp đẽ thì ngược lại, Oskar trong *Cái trống thiếc* không chỉ mất mát nhân hình mà còn rơi rớt nhân tính. Dầu sao, ở thế kỉ XIX, Chúa vẫn còn ngự trị. Nhưng khi cánh cửa thế kỉ XX mở ra, nhân loại đã “mất Chúa”, chỉ còn sự hoài nghi, lạnh lùng. Con người thời hiện đại thu mình trong nỗi cô đơn, trở thành “kẻ xa lạ”. Con người hoặc thích nghi với cái phi lí như Gregor Samsa, hoặc mang mặt nạ lưỡng trị như Oskar. Họ thất bại trong hành trình tìm nơi bầu vút giữa cuộc đời nhiều bất an, sóng gió. Sự biến dạng về nhân tính của Oskar được thể hiện nổi bật ở hai khía cạnh: con người cô đơn, xa lạ và con người nổi loạn.

2.2.1. Oskar Matzerath – Con người cô đơn, xa lạ

Cô đơn là cảm thức chung của con người trong xã hội hiện đại. Càng nỗ lực bứt ra khỏi nỗi cô đơn, họ càng cảm thấy hư vô, trống rỗng. Trong *Cái trống thiếc*, nhân vật Oskar Matzerath mang trong mình cô đơn, xa lạ. Đó là một biểu hiện của sự biến dạng về nhân tính ở nhân vật, bởi lẽ, phàm là con người, bất cứ ai cũng mong muốn được hòa nhập, giao tiếp, thấu hiểu. Nhưng ở Oskar, nó chẳng những tự cảm thấy lạc lõng giữa cuộc sống cộng đồng, với người thân mà ngay chính bản thân nó cũng tự chối từ hòa nhập, tự đẩy mình ra khỏi cuộc sống bình thường của con người. Sự bất bình thường ấy ở nhân vật cũng phần nào lí giải vì sao Oskar lại muốn dừng sự lớn lên của mình ở độ tuổi lên ba.

Oskar là con người không được thấu hiểu, là kẻ xa lạ, lạc loài giữa đồng loại. Từ lúc mới sinh, Oskar với trí thông minh kì lạ đã nhận ra “nỗi cô đơn, không người tri âm” bởi cha mẹ “không đủ thông minh để hiểu và tôn trọng những quyết định, chống đối hay đồng tình của tôi” [4, tr.78]. Trong những năm đầu đời, kỉ niệm về món súp gạch pha lẫn ếch và nước tiểu mà bọn trẻ con trong khu chung cư ấn vào miệng Oskar trên tầng áp mái đã trở thành ám ảnh khó quên. Oskar không thể hòa nhập với những đứa trẻ cùng trang lứa. Sự khác biệt về hình dáng và nhận thức là rào cản khiến nhân vật đơn độc, lẻ loi giữa lớp học và cả cuộc đời. Ở tuổi trưởng thành, Maria là mối tình đầu của Oskar. Tưởng rằng Maria – người cảm nhận tiếng trống của Oskar theo khía cạnh tốt, người tình với những

cuộc giao hoan bằng gói bột sủi sẽ thấu hiểu và sẽ chia với Oskar nhưng cuối cùng, nàng đã kết hôn với người cha hờ Matzerath. Oskar mang “nỗi đơn côi nặng như chì” [4, tr.477] và cho đến cả hiện tại, nó vẫn “lạc lõng ở chốn linh thiêng lẫn phạm tục, đành loạng quạng bên rìa, trong một nhà thương điên” [4, tr.244].

Không chỉ tách biệt, xa lạ với cộng đồng, Oskar Matzerath trong nỗi cô đơn còn chối từ sự hòa nhập. Ngay từ khi sinh ra, Oskar “đã khao khát muốn lộn trở về bào thai” nhưng nó vẫn phải gia nhập cuộc đời chỉ vì “bà đỡ đã cắt cuống nhau, chẳng làm gì được nữa” [4, 78]. Cuộc sống cho đến năm ba tuổi chỉ là sự chờ đợi để có được cái trống đồ chơi như lời hứa của mẹ. Oskar từ chối giao tiếp với xã hội loài người. Với Oskar, ngôn ngữ người lớn trở thành ngôn ngữ xa lạ, nó không còn là sợi dây liên hệ những con người mà là những kí hiệu lạnh lùng, vô cảm. Con người tham gia vào trò chơi ngôn từ để che đậy sự giả dối, lọc lừa. Jan Bronski sau sự vụng trộm với Agnès trong phòng vờ “cất cao giọng”, “nhấn từng chữ” cho Matzerath nghe: “Nào, lại đây, Agnès. Ta hãy quên toàn bộ chuyện này đi.” [4, tr.264]. Con người vào hùa, hô khẩu hiệu và ngôn ngữ trở thành rời rạc, hỗn độn như buổi nói chuyện của Lankes, Herzog và đoàn xiếc Bebra trong buổi thị sát bê tông. Oskar từ chối ngôn ngữ đã bị tha hóa đó. Oskar cố tình nói sai để che đậy sự thông minh trong vỏ bọc của thằng bé lên ba. Nó thu mình vào thế giới của cái trống thiếc – thế giới hồn nhiên, chân thật duy nhất, đối lập với thế giới thực vô cảm, giả dối.

Chối từ sự hòa nhập, Oskar còn tìm đến những chỗ ẩn nấp an toàn. Oskar luôn tìm nguồn an ủi dưới bốn tầng váy “khăn khăn mùi bơ” của bà ngoại Anna Koljaiczek. Đó là cội nguồn của chỗ che, của sự bình yên, thanh thản. Nấu mình dưới những lớp váy của bà, Oskar “sẵn sàng làm tất cả để được vào trong cái lều ấy” [4, tr.355]. Bên cạnh chiếc váy, Oskar còn tìm đến những chốn ẩn nấp dưới gầm bàn, trong tủ quần áo, dưới khăn đài – những không gian hẹp, chật chội và phủ đầy bóng tối. Khác với Samsa bị lưu đày trong không gian căn phòng, không gian hẹp tạo cho Oskar cảm giác an toàn vì tách biệt với thế giới bên ngoài. Ẩn mình trong đó, Oskar bí mật quan sát, khám phá những mặt trái của cuộc đời, tránh xa các mối quan hệ tay ba tội lỗi trong phòng khách, giường ngủ hay những trò bịp bợm trên khăn đài. Ngay cả khi quyết định lớn lên, gia nhập xã hội, Oskar vẫn tìm đến chốn ẩn nấp là cái giường trong bệnh viện tâm thần để xa lánh cõi đời giả dối: “Nó muốn nâng cao chân song sắt lên để trốn mọi tiếp xúc” [4, tr.22].

Oskar Matzerath như mảnh vỡ rời rạc không thể ghép nối trong bức tranh xã hội. Cảm thức cô đơn, xa lạ không chỉ có ở nhân vật của Grass mà đã trở thành cảm thức chung cho con người hiện đại. Meursault trong *Người xa lạ* của A. Camus, đại tá Aureliano trong *Trăm năm cô đơn* của G.G. Marquez... đều là những con người lạc lõng ngay giữa đồng loại. Cùng chung nỗi cô đơn, xa lạ nhưng ở Samsa là con người bị quên lãng ngay trong gia đình, còn Oskar là nỗi cô đơn của con người chối từ hòa nhập. Dù ở

sắc thái nào thì nỗi cô đơn cũng khiến họ trở nên bé nhỏ, bất lực trước xã hội xa lạ, thù địch với con người. Đó là nỗi cô đơn nhuộm màu sắc bi đát của thân phận con người trong thời đại mất Chúa.

2.2.2. Oskar Matzerath – con người nổi loạn

Không lựa chọn sự thích nghi, chấp nhận những phi lí của cuộc đời, Oskar là hiện thân của kiểu con người nổi loạn – biểu hiện thứ hai của sự biến dạng về nhân tính ở nhân vật. Mang trong mình dòng máu của kẻ phạm tội phóng hỏa Koljaiczek, với cái trống thiếc và giọng hét diệt thù tinh, Oskar đứng bên lề xã hội, mĩa mai, chế giễu, náo loạn cả thế giới người lớn hỗn loạn, xô bồ. Ngày đầu tiên đến trường, nó phá vỡ những ô cửa kính của lớp học, “đập tan thành bụi” cả hai mắt kính của cô giáo Spollenhauer mà không thấy ăn năn. Âm thanh của tiếng trống vang lên trong suốt chiều dài tác phẩm là công cụ để Oskar điều khiển và dẫn dắt đám đông vào cuộc chơi. Núp dưới khán đài, Oskar và cái trống đã “phá vỡ một số cuộc mít tinh, làm cho nhiều diễn giả điên đầu, biến các bài hát ngợi ca và hành khúc thành các điệu valse và fôxt’rôt” [4, tr.206]. Nhưng Oskar không phải là “chiến sĩ kháng chiến”. Nó không chỉ dùng tiếng trống tấn công các cuộc biểu tình sắc nâu mà còn núp dưới khán đài của bọn Đỏ và Đen, của bọn Hướng đạo sinh và bọn Áo Xanh... Công cuộc của Oskar là hủy hoại. Và những gì tiếng trống chưa làm được, Oskar sẽ thực hiện bằng chất giọng diệt thù tinh. Giọng hét như “trái pháo tầm xa” phá tan kính của những ô cửa sổ và một số cửa lớn của Nhà Hát thành phố. Oskar đã công kích nhà trường, khán đài và Nhà hát như biểu tượng cho giáo dục, chính trị và văn hóa thời đó.

Không chỉ phản kháng bằng hành động phá hủy, Oskar còn mĩa mai, chế giễu những giá trị thiêng liêng của con người: lòng tin, tình yêu và hi vọng. Cả một dân tộc tin ở ông già Noel nhưng “lòng tin ở ông già Noel hóa ra là lòng tin ở gã nhân viên khí đốt” [4, tr.339]. Tình yêu chỉ là sự ích kỉ và hi vọng là không có thật. Tôn giáo hướng con người đến tính thiện, thanh lọc tâm hồn con người. Chúa Jesus chịu đóng đinh trên thánh giá và máu của người đã nhỏ xuống để chuộc tội cho loài người. Niềm tin vào Chúa ngăn con người phạm tội. Trong nỗi thất vọng, đớn đau, trong sự suy sụp, con người tìm về với niềm tin tôn giáo như sự an ủi, kiếm tìm sức mạnh tinh thần giúp họ vượt qua khó khăn. Với Oskar, niềm tin ấy đã vỡ vụn. Nó mĩa mai: “đạo Thiên Chúa chỉ còn sót lại trong lỗ mũi tôi mà thôi. Lòng tin của tôi gần như bị gột rửa sạch rồi” [4, tr.240], “Thiên Chúa giáo luôn luôn đem lại cho tôi nguồn hứng khởi muốn báng bổ” [4, tr.229]. Thế kỉ XX, khi khoa học kĩ thuật do con người tạo ra quay trở lại hủy diệt con người, Chúa cũng không ngăn nổi những tai họa khủng khiếp, con người mất đi chỗ dựa, cô đơn và hoài nghi. Thông qua nhân vật Oskar, Grass đã giải thiêng những giá trị cũ, bởi trong hoàn cảnh hiện đại, những giá trị ấy không còn bất biến, vĩnh hằng mà cần được xem xét, định

nghĩa lại.

Oskar còn biến thành kẻ cảm dỗ, thành “người đi săn” buộc “con mồi” bộc lộ bản chất: “Nếu quý vị hỏi tôi: phải chăng cái ác đã sai khiến Oskar gia tăng thêm sự cảm dỗ vốn đã rất mạnh của một cửa kính cửa hàng bóng loáng, bằng cách mở ra một lỗ có thể thò tay qua?... thì tôi trả lời: vâng, đó là cái ác” [4, tr.219]. Con người phải đấu tranh nội tâm trên ranh giới mong manh của cái thiện và cái ác. “Những mặt cửa hàng” thực chất chính là những mặt của con người tồn tại dưới lớp vỏ bề ngoài nhiều khi hào nhoáng, lịch sự.

Oskar mang bóng dáng của nhân vật picaro – những bọm nghịch đứng bên lề cuộc sống, tồn tại bằng trí thông minh và cười nhạo thế giới. Những mắt mát về nhân tính không chỉ cho thấy sự biến dạng tâm hồn con người trong thế kỉ “huyền bí, man rợ, chán ngắt” mà còn là sự kiếm tìm bản thể, kiếm tìm ý nghĩa cuộc sống. Nghiêng về cái xấu, cái ác cũng là cách nhân vật tự bảo vệ mình, chống chọi nổi cô đơn trước cuộc đời phi lí. Cùng với cái kịch cỡm, quái dị về hình hài, nhân vật Oskar còn khuyết thiếu về nhân tính. Viết về nổi cô đơn thăm sâu và những mắt mát về tâm hồn, Grass không nhằm ngoài mục đích truy tìm những giá trị của tồn tại, của con người và ý nghĩa cuộc sống.

2.3. Biến dạng không hoàn toàn

Trên hành trình biến dạng, con người dần mất mát nhân hình và lương tri. Tuy nhiên, nhân vật của Grass không biến dạng hoàn toàn. Bên trong nhân vật vẫn tồn tại “chất người”. Nó là chất kết dính để con người vẫn neo đậu tại ranh giới người – vật hay thiện – ác.

Với Oskar, sự biến dạng tạo nên hình hài kịch cỡm, quái dị nhưng vẫn không hoàn toàn làm biến mất những đường nét đẹp đẽ. Ngoại hình nhân vật có sự kết hợp giữa cái xấu, cái méo mó với cái hài hòa, trong sáng. Oskar dù ngừng lớn hay sau này biến đổi dị dạng thì đôi mắt vẫn không đổi. Đôi mắt sáng long lanh, “có cái nhìn láu cá” [4, tr.97] từ tuổi ấu thơ đến năm ba tuổi, vẫn “ánh lên ý chí của một lãnh chúa quyết ra tay mà không cần thủ hạ” [4, tr.97]. Trong suốt tác phẩm, màu mắt xanh của Oskar được nhắc lại nhiều lần như một điểm nhấn trong ngoại hình nhân vật. Đôi mắt xanh đặc trưng như một cơ sở để Oskar khẳng định nguồn gốc họ Bronski, đồng thời góp phần thể hiện nội tâm nhân vật.

Không chỉ lưu giữ nét người ở ngoại hình, tâm hồn Oskar còn hiện hữu những cái đẹp, cái thiện. Bài toán cắt nghĩa tâm hồn Oskar không thể có đáp án rạch ròi giữa tốt – xấu, thiện – ác mà là sự đan xen giữa bóng tối và ánh sáng, giữa Rasputin và Goethe. Bebra đã nhận xét: “thiên tài của chú mày, bạn trẻ ạ, cái khía cạnh thần thánh nhưng chắc chắn cũng là ma quỷ trong thiên tài của chú mày” [4, tr.286]. Hành trang Oskar mang theo khi gia nhập gánh xiếc Bebra cũng thể hiện hai mặt trong tâm hồn nhân vật: “Tôi sẽ phải mang theo cái ngáp tao nhã của Goethe cách đây hàng thế kỉ” và đồng thời “đem theo luôn cả Rasputin cũng những mĩ nữ khỏa thân của ông” [4, tr.532]. Với Oskar, “Trên

thế gian này, mỗi Rasputin đều có một Goethe của mình, mỗi Rasputin đều kéo theo sau mình một Goethe hoặc nếu quý vị muốn, mỗi Goethe đều kéo theo sau hoặc thậm chí tạo ra một Rasputin để sau này có thể lên án hắn” [4, tr.153]. Tiếng trống và giọng hét diệt thủy tinh của Oskar là tiếng nói của sự hủy diệt đồng thời là khát vọng tái sinh, muốn thiết lập trật tự thế giới. Như vậy, cả tiếng trống cũng như tiếng hét diệt thủy tinh đều mang tính lưỡng trị.

Oskar mất niềm tin, mĩa mai Chúa nhưng mặt khác muốn kể tục Jesus, trở thành người dẫn dắt nhân loại. Nó nhận thấy hình ảnh của chính mình qua bức tượng Chúa Jesus: “có đôi mắt xanh, giống nhau như tạc” [4, tr.240]. Thậm chí, nó còn tự cho rằng mình xứng đáng là Jesus hơn vì nó là có thực, có khả năng đánh trống, còn bức tượng Jesus thì chẳng xảy ra phép lạ nào. Sau này, khi buộc phải rời khỏi nơi trú ẩn là bệnh viện tâm thần, Oskar cũng đầy băn khoăn: “Liệu tôi có cần, chỉ vì lí do tôi đã ba mươi tuổi, lên đường và thu nạp môn đồ quanh mình?” [4, tr.958]. Niềm tin vào Chúa dẫu mong manh nhưng phải chăng vẫn còn tồn tại? Con người mất mát niềm tin, hoài nghi, đổ vỡ “nhưng, như người ta nói kẻ nào ngờ tức là tin và chính kẻ không tin lại tin lâu bền nhất” [4, tr.593]. Oskar khước từ thế giới trong hình hài của đứa trẻ lên ba nhưng cũng chính Oskar xé bỏ mặt nạ, tiếp tục lớn và gia nhập cuộc đời. Oskar trở thành thợ khắc bia mộ, làm mẫu ở trường Mỹ thuật, là nhạc công như một sự phục thiện trong tâm hồn, chịu trách nhiệm với cuộc đời nhưng cuối cùng vẫn không vượt thoát nổi cô đơn.

Với Gunter Grass, nhân vật của ông không biến dạng hoàn toàn. Điều đó hẳn chứa đựng một ý nghĩa tư tưởng và nhân sinh sâu sắc, thể hiện nhãn quan của tác giả về con người và thời đại. Trong *Cái trống thiếc*, bản chất tâm hồn Oskar không đơn giản một chiều. Nhân vật tồn tại hiện sinh với “mặt nạ kép” mang tính lưỡng trị giữa những đối cực tốt – xấu, thiện – ác, phạm tội – chuộc tội. Thoạt đầu, biến dạng tưởng chừng tạo ra con đường cho Oskar thoát khỏi những kìm kẹp, mâu thuẫn của hiện tại nhưng thực tế lại không đơn giản như vậy. Chính sự biến dạng không hoàn toàn từ ngoại hình đến nội tâm đã góp phần lớn trong việc đẩy nhân vật đến sự bất lực. Oskar càng giằng co giữa sự chối bỏ, khước từ với khát vọng hòa nhập, đón nhận cuộc đời bao nhiêu thì lại càng đau khổ và đơn độc bấy nhiêu. Do vậy, biến dạng ở Oskar thể hiện quan điểm bi đát của tác giả về kiếp người trong cơn biến thiên của thời đại. Ngay từ khi sinh ra, con người dường như đã không thoát khỏi sự cô đơn như một định mệnh. Trong kỉ nguyên kĩ trị với những ám ảnh đau buồn về chiến tranh, sự lỏng lẻo, đứt gãy của các mối liên kết là dấu hiệu đạo đức suy đồi không gì cứu vãn nổi. Xây dựng kiểu nhân vật biến dạng không hoàn toàn, Gunter Grass còn thể hiện một nghịch lí tồn tại giữa thời hiện đại là chính những con người biến dạng lại là những con người nhận thức được ý nghĩa cuộc đời. Ngược lại,

không ít người bình thường nhưng thực chất lại là những kẻ biến dạng nhất về đạo đức, về nhân cách làm người.

2.4. Nguyên nhân của sự biến dạng

Motif biến dạng mặc dù đã xuất hiện trong văn học từ cổ chí kim, từ Đông sang Tây, nhưng ứng với mỗi thời kì, giai đoạn lịch sử, văn hóa khác nhau, nhân vật biến dạng lại được xây dựng khác nhau. Từ những thần thoại hay truyện cổ tích xa xưa đến tác phẩm *Cái trống thiếc* là cả một bước tiến dài trong lịch sử văn minh của nhân loại. Thời hiện đại, biến dạng vẫn là phương thức tưởng tượng được các nhà văn sử dụng nhưng không được lí giải từ những yếu tố siêu hình mà có nguồn gốc trong thực tế cuộc sống của xã hội. Biến dạng của nhân vật Oskar là sản phẩm tương ứng của giai đoạn lịch sử, nền tảng tư tưởng và con người cá nhân nhà văn.

Thế kỉ XX là thời đại của nền kĩ trị, của văn minh máy móc xâm chiếm con người. Con người phát minh ra máy móc để phục vụ cho nhu cầu cuộc sống ngày một cao nhưng lại dần bị chính phát minh của mình chi phối. Thực tế đã cho thấy, con người càng tiến đến văn minh càng dễ đánh mất chính mình. Đây cũng là thế kỉ của những cuộc chiến tranh tàn khốc, gây ra những tổn thất nặng nề về vật chất và những di chứng tinh thần không thể xóa bỏ. Nó làm lung lay hệ thống tư tưởng cũ tưởng như vững chắc, mở ra thời đại khủng hoảng của xã hội tư sản trên tất cả các mặt. Chúa đã chết, thế giới như thiếu mất vị phán xét tối cao. Con người trở nên đồ vỡ, hoài nghi, phải đối diện với nhiều vấn đề phức tạp của cuộc đời và đi tìm cho mình những giá trị chân lí mới.

Trên nền chung của thế kỉ ấy, tác giả Gunter Grass lại chịu những tác động riêng ở giai đoạn lịch sử mà mình sống. Ông thuộc thế hệ những nhà văn trưởng thành sau chiến tranh thế giới thứ hai (1939 – 1945). Chưa bao giờ con người lại trở nên nhỏ bé, đồ vỡ niềm tin như thời đại này. Con người ngơ ngác trước một thế giới rạn vỡ, xa lạ, chông chênh, quá khứ với những giá trị tốt đẹp sụp đổ, tương lai bất ổn. Tình hình nước Đức còn trầm trọng hơn. Khủng hoảng kinh tế và sự sụp đổ của Đức quốc xã kéo dài trong vài năm liền. Không chỉ kiệt quệ về kinh tế, dân tộc Đức còn mang trong mình nỗi ám ảnh tinh thần về tội lỗi gây ra cho nhân loại. Sau hiệp ước Potsdam, hàng triệu người Đức sống trên các vùng lãnh thổ do Liên Xô kiểm soát bị bài xích và trục xuất. Khoảng 1 – 2 triệu người đã thiệt mạng trong những vụ xua đuổi này. Những biến động dữ dội của thời đại hằn sâu trong tâm hồn Grass những vết sẹo khó lành. Thế hệ của Grass là thế hệ mất mát bởi chiến tranh. Sáng tác của ông là thế giới của những con người bị vùi lấp dưới đồng đồ nát của bóng ma lịch sử, nơi hình hài và nhân tính con người dễ dàng bị biến dạng một cách không thương tiếc.

Bên cạnh tác động của thời đại, ngay từ khi còn là cậu bé, Grass đã yêu thích đọc

sách. Tủ sách của người mẹ yêu nghệ thuật đã đi cùng Grass suốt những năm tháng ấu thơ. Ông đọc Dostoevski, Tolstoi và cả những nhà văn đương thời Hamsun, Vicky Baum và Selma Lagerlöf. *Gösta Berling* của Selma Lagerlöf là tiểu thuyết ấn tượng, chứa đựng sự hoang dã, huyền bí, được viết bằng phong cách bậc thầy. Tác phẩm được mang danh là truyện cổ nhưng tràn đầy hơi thở của hiện thực, đậm đà màu sắc trữ tình và lời cuốn bởi sự li kì, huyền bí. Phải chăng sự kết hợp giữa hiện thực và huyền ảo, giữa hiện đại và truyền thống trong những tác phẩm sau này của Grass được khơi nguồn từ những sáng tác của Selma Lagerlöf? Khi trưởng thành, Grass chịu ảnh hưởng của nhà tư tưởng, nhà văn Czech gốc Do Thái – Camus – về cái phi lí. Thế giới càng văn minh, càng bộc lộ cái phi lí. Grass không phải là nhà văn thuộc dòng văn học phi lí nhưng sáng tác của ông vẫn có dư âm của tư tưởng này. Văn học phi lí “là văn học phản ánh những hiện tượng và sự việc trái với sự phát triển của tư duy logic thông thường, hoặc nói đúng hơn là trái với logic nhân văn tiến bộ của loài người” [3, tr.27]. Sự xuất hiện của Kafka đã đánh dấu cho sự ra đời thực sự của văn học phi lí. Kafka là thần tượng của Camus, như vậy, phải chăng Grass chịu ảnh hưởng về cái phi lí trong sáng tác của Kafka một cách gián tiếp thông qua Camus?

Là nhà văn hiện đại, bên cạnh sự kết tinh của những nền văn hóa đa dạng, sự học hỏi các bậc thầy văn chương thế giới, Grass còn chịu ảnh hưởng của những biến đổi trong văn hóa tư tưởng đương thời. Những thành tựu của khoa học tự nhiên, xã hội và đặc biệt là triết học có tác động mạnh mẽ, làm con người bừng tỉnh về thế giới hiện đại và thân phận của chính mình, về giá trị đạo đức và nhân sinh. Những biến đổi ấy có tác động không nhỏ đến cái nhìn con người, cuộc đời của Grass. Con người không còn tin vào lí trí, tin vào sự tuyệt đối của khoa học mà trở nên thất vọng, hoài nghi. Do đó, hiện ra trong *Cái trống thiếc* là hình ảnh con người bất bình thường giữa cuộc đời với những lo âu, ám ảnh và cô đơn đến tận cùng. Không phải ngẫu nhiên mà tác phẩm lại được đặt tên là *Cái trống thiếc*. Đây là nhan đề, nhưng đồng thời cũng là một hình ảnh mang tính biểu tượng gắn liền với Oskar cũng như hành trình biến dạng của nhân vật. Thiếc vốn là kim loại rẻ tiền, dễ méo mó, biến dạng cũng giống như sự nhỏ bé, tầm thường, dễ bị tha hóa của thân phận con người trong xã hội hiện đại. Âm thanh mà nó tạo ra chói tai, khó được người ta đón nhận như biểu tượng cho sự phản kháng lại trật tự xã hội, cưỡng lại hiện thực, chối từ hòa nhập nhưng mặt khác cũng cho thấy sự yếu đuối, cô đơn, bất lực của Oskar trước cuộc đời.

3. KẾT LUẬN

Trong “thế kỉ ít nước mắt nhất”, khi con người càng tiến xa trên nấc thang của văn minh thì hiện trạng con người mất mát nhân hình càng trở nên đậm nét. Một gã lùn dị

dạng Oskar Matzerath thoát thai từ nguy cơ con người đánh mất chính mình là lời cảnh báo cho toàn nhân loại. Nhưng biến dạng về nhân tính mới là sự biến dạng khủng khiếp nhất. Con người ẩn mình vào nỗi cô đơn cũng là tiến đến vực thẳm bởi “cô đơn nghĩa là tiêu diệt”. Chẳng những vậy, một Oskar nổi loạn, phản bội, lật lọng cũng là biểu hiện của sự đánh mất nhân tính. Tuy nhiên, đi vào chiều sâu, nhân vật không bị biến dạng hoàn toàn mà tồn tại ở những ranh giới, những trạng thái đối lập đan xen, để từ đó gọi lên cho người đọc suy ngẫm về sự hiện tồn. Dưới sự dị dạng, hủy diệt vẫn có cái đẹp và ước mơ thiết lập cái mới song trùng. Grass đã đặt nhân vật trong sự biến dạng một chiều, không hoàn trả về trạng thái ban đầu cho thấy nỗi lo âu về thân phận con người trong xã hội hiện đại.

Biến dạng của Oskar Matzerath cũng đồng nghĩa với tha hóa. Trong hiện thực khắc nghiệt đầy rẫy những hỗn độn, phi lí của thế kỉ XX, con người ngay khi sinh ra dường như đã cầm chắc lá bài tha hóa, lo âu của số phận. Nhân vật không có lối thoát, bị lạc lối giữa cuộc đời. Grass qua sự ngừng lớn của Oskar đã phản ánh tâm trạng của thế hệ mất mát sau chiến tranh với nhiều đổ vỡ. Biến dạng của nhân vật đặt ra vấn đề nhìn nhận lại con người, cuộc đời khi những thước đo đạo lí thông thường không còn thích hợp, thế giới trở nên hư ảo, hỗn độn và phi lí. Bằng sự hòa trộn, đan xen giữa ảo và thực, giữa cái bình thường và bất bình thường trong cảm quan humour đen, Grass đã đưa ra vấn đề con người đánh mất chính mình trong xã hội hiện đại. Phơi bày hiện trạng biến dạng khốc liệt của nhân vật Oskar Matzerath, nhà văn hướng đến mục đích gióng lên hồi chuông cảnh tỉnh con người. Đó chính là chiều sâu nhân bản trong tác phẩm *Cái trống thiếc*.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lại Nguyên Ân (biên soạn) (1999), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb ĐHQG, Hà Nội.
2. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (2002), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng.
3. Nguyễn Văn Dân (2002), *Văn học phi lí*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
4. Gunter Grass (2002), *Cái trống thiếc*, Dương Tường Dịch, Nxb Văn học, Hà Nội.
5. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2013), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục.
6. Hoàng Phê (chủ biên) (1998), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng.
7. Hoàng Thị Xuân Vinh (1986), “Motif biến dạng trong thần thoại Hy Lạp”, *Luận văn thạc sĩ*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
8. Đào Đăng Vỹ (1951), *Pháp – Việt từ điển*, Nhà sách Tao Đàn.

OSKAR MATZERATH – THE DEFORMED CHARACTER IN *THE TIN DRUM* OF GUNTER GRASS*Luong Thi Hong Gam*

Abstract: “Deformation” is a familiar motif that has appeared in human literature from ancient times to the present. In the novel *The Tin Drum* by German writer Gunter Grass, this motif is expressed in the character Oskar Matzerath, reflecting the modern sound of the 20th century. Not only is he a deformed dwarf with an abnormal growth process, Oskar is also deformed in terms of humanity with loneliness, alienation and rebellion. However, the deformation of the character Oskar is not complete, lying between the boundary between good and evil, good and bad. Through the deformation of the character Oskar, the author wants to raise the issue of tragedy, loneliness, alienation, and human fate in a modern society full of chaos and absurdity.

Keywords: Deformation, Oskar Matzerath, *The Tin Drum*, Gunter Grass

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 12-3-2025; ngày phản biện đánh giá: 20-3-2025; ngày chấp nhận đăng: 11-4-2025)