



VẤN ĐỀ TÍNH DỤC NỮ GIỚI TRONG TIỂU THUYẾT CÔ GÁI CHƠI DƯƠNG CẦM CỦA ELFRIEDE JELINEK

Lê Thị Bích Hạnh

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, 32 Lê Lợi, Huế, Việt Nam

Tóm tắt. Giải phóng tính dục gần như là khía cạnh giải phóng lớn nhất của phái nữ trong thời hậu hiện đại, vì đi cùng với sự giải phóng bản năng là sự giải phóng nỗi cô đơn và những áp lực, bi kịch tinh thần trong đời sống của họ. Elfriede Jelinek đã tinh tế nắm bắt được điều đó và bà đã thông qua cái nhìn tính dục nữ để chuyển tải các vấn đề lớn về họ. Trong tiểu thuyết *Cô gái chơi dương cầm*, thông qua tính dục, các vấn đề về số phận, bi kịch tinh thần, sức mạnh của bản năng và sự bất lực của người phụ nữ trong cố gắng giải phóng bản năng được nhà văn nêu lên một cách trần trụi và nhức nhối.

Từ khóa. Elfriede Jelinek, *Cô gái chơi dương cầm*, dục tính nữ giới

1. Đặt vấn đề

Từ những năm 60, 70 của thế kỷ XX, mỹ học tính dục nữ không còn là một khái niệm xa lạ trong đời sống văn hóa, tinh thần của nhân loại, “nếu làn sóng nữ quyền thứ nhất và thứ hai hướng đến xác định vị trí nữ giới ở phương diện địa vị xã hội..., thì nữ quyền hậu cấu trúc hướng đến khẳng định vấn đề về tính dục nữ. Nghĩa là, vấn đề tính dục đã trở thành một nội dung quan trọng trong hoạt động nữ quyền” [5, Tr. 247]. Một trong những thành tựu lớn nhất của nghệ thuật hiện đại, trên lĩnh vực tính dục nữ, đó chính là việc văn học đã miêu tả đời sống tính dục của người phụ nữ với đầy đủ sự trống rỗng mang tính chất ngẫu nhiên của nó. Tính dục vừa là một trải nghiệm vừa là một phương thức để các nhà văn khám phá và biểu hiện thế giới và con người hiện đại.

Năm 2004, Elfriede Jelinek⁽¹⁾ – nữ nghệ sĩ nước Áo – đã được vinh danh bằng giải thưởng Nobel văn học với tác phẩm *Cô gái chơi dương cầm*⁽²⁾. Đây là tác phẩm viết về tính dục và phụ nữ của Jelinek được bạn đọc biết đến và tiếp cận nhiều nhất ở Việt Nam cho đến thời điểm

⁽¹⁾ Elfriede Jelinek (1946) tiểu thuyết gia kiêm kịch gia nổi tiếng nước Áo, đạt giải Nobel Văn học năm 2004. Tác phẩm nổi bật: *Die Kinder der Toten*, *The Piano Teacher*.

⁽²⁾ Tiểu thuyết *Cô gái chơi dương cầm* (nguyên bản tiếng Đức: *Die Klavierspielerin*) được xuất bản năm 1983. Tác phẩm đã được đạo diễn người Áo Michael Haneke dựng thành phim cùng tên rất nổi tiếng (đoạt 3 giải thưởng trong Liên hoan phim Cannes 2001). Tên tác phẩm khi được chuyển sang tiếng Anh là *"The Piano Teacher"*, nghĩa là *"Cô giáo dạy dương cầm"*. Đây là tác phẩm đỉnh cao của Elfriede Jelinek.

hiện tại. Trong *Cô gái chơi dương cầm*, bà xoáy sâu vào vấn đề tính dục, vào các mối quan hệ lúc nào cũng căng lên như dây đàn để tìm cho ra cội tâm thức trong mỗi người, trong mỗi giới, trong cuộc tranh đấu nữ quyền–không hề chùn tay. Tính dục trong tác phẩm đã vượt thoát khỏi một cái nhìn “từ bên ngoài”, nó đã thâm nhập vào bên trong và từ nó, con người bộc lộ đầy đủ nhất các bình diện của mình.

2. Nội dung nghiên cứu

Cô gái chơi dương cầm là tác phẩm viết về tính dục và phụ nữ của Jelinek được bạn đọc biết đến và tiếp cận nhiều nhất ở Việt Nam hiện nay (hiện là một trong hai tác phẩm của Jelinek được dịch sang tiếng Việt, cùng với tác phẩm *Tình ơi là tình*). Tác phẩm *Cô gái chơi dương cầm* kể về Erika, một cô giáo dạy nhạc nghiêm trang, nhưng những ẩn ức trong tâm hồn cô vô cùng phức tạp. Để giải tỏa sự ức chế và kiếm tìm niềm khoái lạc, cô đã tự huỷ hoại cơ thể, có những ý thích bệnh hoạn trong tình dục. Cuộc sống của cô là một cuộc sống của hai mảng đen – trắng, tối – sáng đối lập mạnh mẽ. Trong đó, câu chuyện kể về mảng tối – câu chuyện tình dục của cô là những chi tiết lột tả chân thực nhất chiều sâu con người cô trong sự đối đầu khốc liệt với hoàn cảnh sống. Tác phẩm mang lối trần thuật trần trụi và khách quan triệt để. Bằng lối trần thuật đó, người kể chuyện trong tác phẩm phơi bày một hiện thực lớn, một nỗi đau thời hiện đại: một thế giới tàn nhẫn của bạo lực và quy phục, của kẻ đi săn và con mồi trong thương mại tình dục, qua đó phản ánh thân phận người phụ nữ trong xã hội tiêu dùng.

2.1. Bi kịch giữa bản năng và hoàn cảnh

Trong tác phẩm *Cô gái chơi dương cầm*, bản năng tình dục của Erika đã sớm bộc lộ khi cô còn là một thiếu nữ và trở thành một niềm thích thú của riêng cô. Erika không thể kiềm chế bản thân trước một sự khiêu gợi tính dục, nàng đã có những cảm giác yêu thích khi nhìn thấy “*của quý*” của người anh họ “cái gói sinh dục màu đỏ bắt đầu đu đưa, nó lắc lư đầy quyến rũ trước mắt NÀNG. Nó thuộc về kẻ dụ dỗ, kẻ không một ai có thể cưỡng lại... Nàng nhìn và nhìn... Khoảnh khắc này làm ơn hãy kéo dài mãi, nó đẹp quá” [1, Tr. 61]. Khi trưởng thành, Erika đã có những suy nghĩ mạnh mẽ về khả năng tính dục và quyền được đeo đuổi những cảm xúc khoái lạc trong mỗi con người: “nàng để cơ thể bất động vì không ai vồ lấy nàng như một con báo cào xé thân thể ấy. Nàng chờ đợi và chìm vào cảm lặng... Nàng thề rằng bất kỳ kẻ nào cũng có thể theo đuổi những thôi thúc bản năng, ngay cả những người nguyên thủy, những người không ngần ngại phô diễn chúng” [1, Tr. 139]. Tuy vậy, Erika không thể tìm thấy khoái cảm theo một cách thông thường. Cuộc sống nghẹt thở với những lễ lối và trách nhiệm cùng sự hà khắc của người mẹ đã kìm tỏa nỗi khát khao trong cô khiến bản năng trong cô ngày càng “lớn lên” một cách méo mó, dị dạng. Trong lá thư viết cho Klemmer, trong đó cô dặn dò rất chi tiết về cách làm tình mà nàng thích thú nhất: “*nàng cầu xin*” Klemmer “*cưỡng bức*” mình, thực hiện bạo dâm với mình. Hay cách Erika chọn cách huỷ hoại cơ thể để tự giải phóng năng lượng khát dục

và mong muốn đạt đến khoái cảm cao nhất “Miếng thép lạnh được đặt vào rồi đưa vào trong, nơi nằng tin cái lỗ hần phải ở đó. Mở ngoác. Sợ hãi trước biến động, máu xối xả... Vẫn như mọi khi, không hề đau” [1, Tr. 117]... thể hiện những cảm xúc mạnh mẽ của sự thịnh nộ, đau khổ, sự tuyệt vọng, niềm khát khao hay cảm giác trống rỗng vì không thể hòa nhập...; nó diễn tả sự vật vã, vùng vẫy của bản năng khi bị trói buộc, kìm hãm, ức chế. Đây chính là bi kịch tinh thần của một trí thức không thỏa hiệp được với hoàn cảnh. Miêu tả bản năng tính dục bị dồn nén (sau danh xưng trí thức) đến mức méo mó, Jelinek muốn “xoáy sâu vào nỗi ô nhục của người trí thức trong xã hội hậu hiện đại” [4, Tr. 38].

Một con người của âm nhạc, của nghệ thuật đáng ra phải rất giàu xúc cảm với đời, phải có một tâm hồn thâm trầm, bình an, dịu dàng, trong sáng và lành mạnh. Thế nhưng, thế giới ngầm trong Erika thật dữ dội và bất an – một con người gai góc, một tâm hồn u ám, một tính cách khó hiểu và có phần độc ác. Chính nền giáo dục đầy sự độc đoán, cấm kỵ, chính lối sống cay nghiệt, giả tạo vì đồng tiền và danh vọng của xã hội Áo đương thời đã lấy đi của Erika tất cả sự tốt đẹp đã và sẽ có, khiến cô phải biến bản năng tính dục thành công cụ để kháng cự hoàn cảnh. Cô thấy thích thú khi thi thoảng trong khoảnh khắc cắt xén cơ thể mình, chỉ khi ấy, cảm xúc trong cô mới lên tiếng. Đối với Erika: “Đau đớn bản thân chỉ là kết quả của ước muốn khoái lạc, muốn phá hủy và tiêu diệt và trong dạng cao nhất là một kiểu khoái lạc. Erika muốn vượt qua giới hạn tự sát” [1, Tr. 141].

Bi kịch tinh thần của người trí thức – nghệ sĩ là một bi kịch mang tính xu hướng thời đại. Đề tài này được nhiều tác giả quan tâm như John Maxwell Coetzee, nhà văn Nam Phi, đoạt giải Nobel 2003 với tiểu thuyết *Ruồng bỏ* (*Disgrace*) viết về bi kịch của giáo sư David ở trường Đại học Cape Town, hay *Mùa đông ở Stockholm* (*The winter in Stockholm*) của Agneta Pleijel, nhà văn Thụy Điển, viết về sự dồn nén bi kịch tâm trạng của một nữ giáo sư ở trường Đại học Stockholm. Với nữ giáo sư, với Erika, hay với giáo sư David, trí thức, tài năng có lẽ không bao giờ đi đôi với hạnh phúc. Có khi địa vị, vị trí xã hội đôi lúc là những trở ngại khiến họ không thể hưởng được những hạnh phúc như những người bình thường khác được hưởng. Khi con người có tài năng càng cao, càng có nhiều hiểu biết, thì bi kịch tinh thần của họ càng lớn bởi nhu cầu thỏa mãn các yếu tố tinh thần của họ không đơn giản như những người bình thường, họ càng ý thức về cái họ không có thì họ càng rơi vào bi kịch. Đây có lẽ là bi kịch chung của kiểu con người trí thức xã hội hậu hiện đại.

Trong *Cô gái chơi dương cầm*, vấn đề tính dục được tác giả đặt ra một cách bạo liệt trong thế đối mặt với hoàn cảnh, số phận. Các nhân vật luôn tìm thấy ở tính dục những điều kiện để thực hiện khả năng chống chọi với hoàn cảnh và số phận của mình. Tuy nhiên, không ai trong số họ tìm thấy sự đồng điệu, sự thăng hoa cảm xúc ở nó, mà càng lúc họ càng cô đơn khủng khiếp trong địa hạt mà chính họ tự đặt ra và quy định cho mình. Số phận lựa chọn họ, họ tìm đến tính dục như một chiếc phao cứu hộ, và đến lượt của mình, tính dục khiến họ chìm sâu hơn vào nỗi tuyệt vọng số phận, không thể vùng vẫy, cứu vãn, “không hề ngẫu nhiên, sự giả dối của

một châu Âu tinh hoa đã kết lại những căn bã của mình đã được nhà khoa học thiên tài Freud vạch trần từ cuối thế kỷ 19 và Jelinek hài hước hơn tô đậm nó trong cuốn tiểu thuyết này. Tất cả những cái gì đóng vai lãng mạn và cao cả ở đây dường như đã nhận một cú sốc, hay chính xác hơn, một cái tát. Tình dục được trả lại nguyên giá trị của nó, không khoác áo, không đóng vai” [7].

2.2. Sự bất lực trong tính dục nữ

Ngay từ nhỏ, Erika đã được “bà mẹ chỉ cho Erika thấy rằng nàng, Erika không phải là một trong hàng nghìn người mà là một mình duy nhất” [1, Tr. 21]. Mẹ nàng giáo dục cho nàng sự cao ngạo. Chính vì thế, dần hình thành trong Erika một thói quen không hòa nhập được với thế giới xung quanh, cô “ghét bỏ sự đồng đều hóa dưới mọi hình thức... Erika không chịu xếp cùng vào với bất kỳ ai khác, dấu cho rằng họ có hợp cạ đến đâu chẳng nữa. Nàng sẽ ngay lập tức nổi trội. Nàng là chính nàng.” [1, Tr. 21] Dần dà, Erika quên mất mình đang sống cuộc sống cho mình! Cô mơ hồ như đi trong bóng tối vì không biết mình sống cho ai? Tồn tại để làm gì? Erika sở hữu một cuộc sống bề tấp và đen tối. Thình thoàng, cô cũng muốn giải tỏa căng thẳng, thoát khỏi ức chế của bản thân bằng cách: “Sau một ngày làm việc mệt nhọc, nàng con gái thét vào mặt bà mẹ, rằng cuối cùng thì bà cũng nên để nàng tự chèo lái cuộc đời của riêng mình. Nàng đã đủ tuổi để làm điều đó” [1, Tr. 138]. Nhưng, cuối cùng cô chọn cách tự hành xác mình để thoát khỏi cảm giác triền miên và vô định đó. Erika cắt mình để tự xác nhận, nhắc nhở với bản thân là mình có tồn tại, còn tồn tại – một kiểu phản ứng, một cách lên tiếng đầy bất lực của bản ngã. Cô tự hủy hoại bản thân để tìm một cảm giác mới, khác với cảm giác tù túng, tê nhạt, chán ngắt, đáng ghét hàng ngày. Tự cắt xén giống như một lối thoát hay một cách biểu hiện nỗi đau cá nhân của Erika. Có thể hiểu vì sao Erika lại chủ động cắt cơ thể mình, mỗi nhát dao cô cắt vào thân thể mình là một minh chứng cho nỗi bất lực về khả năng giải phóng năng lượng tình dục nơi cô. Phải chăng tự cắt là một cách mà cô cố gắng để đương đầu với áp lực nặng nề hay thất vọng trong các mối quan hệ. Có thể cuộc sống đã làm cho cô đang phải đối mặt với những vấn đề quá khó khăn để vượt qua? Có lẽ cô không tìm ra cách nào tốt hơn để tự giải phóng mình khỏi những nỗi đau tinh thần.

Tình dục hẳn cũng là một nơi để Erika bày tỏ sự phản đối, biểu lộ ý muốn nổi loạn và thú vui được khẳng định mình. Sự bạo liệt, bệnh hoạn trong tình yêu, tình dục cho thấy quá trình tự đi tìm kiếm bản thân của Erika thật quyết liệt, táo bạo. Vì một sức mạnh vô hình nào đó, cô mạnh dạn đặt chân vào những nơi không bao giờ là dành cho hạng người như cô – những quán phục vụ nhu cầu tình dục, những hoạt động khiêu dâm trong thành phố. Vào đó “Erika ngắm thật chăm chú. Không phải để học theo. Chẳng gì dịch chuyển hay khuấy động trong nàng. Nhưng nàng vẫn phải tiếp tục ngắm nhìn vì khoái lạc riêng. Mỗi lần nàng muốn quay đi, thì một điều gì đó từ trên cao ấn mạnh mái đầu tia tóc của nàng xuống khung cửa và nàng lại phải tiếp tục nhìn” [1, Tr. 76]. Nhìn thấy những con người xung quanh đang rên rỉ, gào thét vì hưng phấn

trước các hành động kích dục của các vũ công, nàng tự nhủ “Tự ta thì không thể nào như thế được, ta mong đợi nhiều hơn thế” [1, Tr. 76]. Thế nhưng ngay khi cả Erika chạm đến địa hạt của tình dục – thánh địa của khoái cảm nhục dục thì Erika cũng bất lực trong việc tìm kiếm khoái cảm đỉnh cao cho bản thân, nàng vẫn không thể nào đạt đến giới hạn mà nàng ấp ủ, mong muốn, chờ đợi, khao khát và dùng đủ mọi cách để có được “Những chàng trai bắt đầu với Erika bằng khoái lạc và sau đó họ kết thúc cũng bằng khoái lạc... Erika thử níu giữ họ với nòng nài và khoái lạc... Những móng tay nàng cào thẳng vào lưng bạn tình... Erika không cảm thấy gì và chưa từng cảm thấy gì. Nàng vô cảm như một mảnh giấy dầu trong mưa” [1, Tr. 103]. Erika yêu cầu Klemmer thực hiện quan hệ tình dục theo ý mình, nhưng cuối cùng, nạn nhân lại chính là cô trong trò đùa do chính mình qui định luật chơi. Khi bị Walter Klemmer dùng bạo lực để đánh đập và hãm hiếp “Erika nằm trên sàn, dưới nàng thảm trải hành lang xộc xệch. Nàng nói, tha cho tôi. Chỉ vì lá thư, nàng không đáng phải chịu sự trừng phạt này” [1, Tr. 346]. Erika khát dục vọng, nhưng cuối cùng cô phát hiện mình chẳng thèm muốn gì và cũng không cảm thấy gì. Bởi vậy cô cầu xin người đàn ông kết thúc nhanh chóng! Erika “công khai thừa nhận dường như nàng là nạn nhân của một trò lừa đảo vì nàng chẳng cảm thấy gì. Hạt nhân của tình yêu này chính là tàn phá” [1, Tr. 349]. Dù đã thử trong nhiều cách, Erika vẫn không thể nào tìm thấy được khoái cảm. Cuối cùng cô đành phải bất lực vì cảm xúc vẫn lặng câm.

Khi cái tôi cá nhân chìm đắm trong nỗi cô đơn, bế tắc, họ tìm sự giải thoát ở tính dục. Nhưng kết cục họ đều nhận ra rằng, ngay cả lúc được thỏa mãn nhất, được đáp ứng đầy đủ nhất họ vẫn bế tắc, cô đơn; tính dục bất lực trước bi kịch tinh thần của người phụ nữ trí thức. Như vậy, khi được giải phóng bản năng, chưa hẳn phụ nữ đã được giải phóng nỗi cô đơn và những bi kịch trong đời sống tinh thần của họ.

2.3. *Vực thăm cô đơn trong tính dục nữ*

Nếu nói tình yêu và tình dục luôn phải sống đôi, vì tình yêu không thể thiếu tình dục – để bổ sung vào tinh thần những khoái lạc về thể xác, và tình dục cũng không thể thiếu tình yêu – để cứu chuộc xác thân của con người bằng những giá trị tinh thần và thẩm mỹ, thì rõ ràng trong *Cô gái chơi dương cầm* đều không hề có sự tồn tại của một tình yêu hay tình dục đích thực. Vì ở đó nó không còn và không phải là sự sống đôi lý tưởng nữa mà tình dục chỉ đơn thuần nhân danh tình dục, và tình yêu nếu có cũng chỉ là một cái vỏ bọc trống rỗng đầy mĩa mai cho tình dục.

Hiện thực cuộc sống là một giấc mơ đầy hãi hùng và tàn nhẫn đối với Erika. Đã rất lâu rồi, có lẽ là từ lúc cô còn chưa sinh ra, những người phụ nữ, sau này, trong đó có cô, đã không được phép sống đúng và sống thật với những nhu cầu và sự chia sẻ bình thường nhất. Họ đơn thuần chỉ là những cái máy làm theo những đơn đặt hàng tồn đọng đã có từ trước đó. Tất cả đều âm âm u u, vật vờ, xơ cứng: “Erika như một đồ vật chắc cứng trong lồng người. Tự nhiên dường như không để lại một lỗ mở nào nơi nàng. Erika có cảm giác tro như gỗ cứng ở nơi những người thợ mộc để lại một lỗ mở cho những người đàn bà đích thực khác. Khúc gỗ Erika

mục ruỗng, cô đơn trong rừng cây và thối rữa khắp mình...Nàng nát ruỗng bên trong"[1, Tr. 72]. Ở cuộc sống đó, cô không phải là cô.

Vì thế, "cuộc sống thứ hai", trong bóng tối của tâm hồn và tội lỗi, nó hấp dẫn cô như một thiên đường, hay ít ra cũng giải phóng cho cô những năng lượng cần thiết để trả cô về với cuộc sống bình thường. Và cô nghiện nó! Bóng tối, tội lỗi bao giờ cũng có một sức mạnh cám dỗ phi thường. Trong đời thường cô kìm nén bao nhiêu thì trong "cuộc sống thứ hai" cô "điên cuồng" bấy nhiêu. Một sự bù trừ, một sự đáp đũa kinh hoàng, một kiểu sản phẩm méo mó của xã hội Áo đương thời. Cuộc sống thực giết chết đi trong Erika rất nhiều cảm xúc, nhưng cũng chính nó đã hun đúc cho Erika rất nhiều năng lượng để nàng tự bùng nổ bản thân. Sự trống rỗng, mục ruỗng, xơ cứng của cảm giác đã biến Erika thành một con người khác thường với những thú tiêu khiển lạnh người: "Nàng ngồi dạng chân, dựng mặt phóng to của miếng gương tạo râu phía trước và kéo một vết cắt làm rộng lỗ mờ – cánh cửa dẫn vào cơ thể nàng. Kinh nghiệm có được khi cắt tay, bàn tay, đùi cho nàng biết cắt bằng dao lam không hề đau. Thú vui của nàng là tự cắt thân thể mình"[1, Tr. 117], biến một giáo viên dương cầm tao nhã, thanh cao thành một kẻ nô lệ cho tình dục, cho khoái lạc bạo dâm. Mục đích cuối cùng của những đòi hỏi về tình dục trong Erika là sự khao khát được giải phóng bản năng, giải phóng nỗi cô đơn đang bủa vây cô. Thực ra, sự xung đột giữa con người bản năng tự nhiên và con người xã hội đều tồn tại trong mỗi con người và nó xuất hiện ở mọi thời điểm lịch sử. Tuy nhiên, việc nó có trở thành bi kịch của cá nhân đó hay không là tùy thuộc vào việc giải quyết mối quan hệ ấy như thế nào và cá nhân đó đứng trong thời điểm lịch sử và bối cảnh xã hội ra sao.

Thế giới nội tâm của con người vô cùng phức tạp, với mỗi điểm nhìn người kể chuyện lại định hướng cho người đọc khám phá thêm được những mảng màu trong cuộc sống nội tâm của nhân vật. Xét cho cùng thì cái mà người đọc tìm và cái mà nhà văn muốn thể hiện chính là "con người bên trong" của nhân vật với sự biến hóa khôn lường về cảm xúc và suy nghĩ. Đó mới chính là nhân tố khái quát ý đồ của nhà văn. Với *Cô gái chơi dương cầm*, Jelinek đã cho phép cõi tiềm thức của người đàn bà lên tiếng, cô giáo dương cầm Erika đã nỗ lực để đi tìm và sống thật cho cõi tiềm thức của mình. Cô đã cố gắng giành giật từng cơ hội cho ẩn ức tâm hồn trỗi dậy, nhưng kết quả của quyết tâm ấy khiến Erika càng thảm hại và đau đớn hơn.

2.4. *Cuộc chiến xung đột phái tính*

Tính dục trong cách nhìn của văn chương hậu hiện đại còn được xem xét, soi chiếu và cắt nghĩa cho rất nhiều các quan hệ chông chéo phức tạp, những hoàn cảnh xã hội đặc thù. Nó gắn với các vấn đề xã hội như cuộc chiến phái tính, phi nhân bản của chiến tranh, của các lễ lỗi và quy định đi ngược lại với quyền sống của con người...

Có thể nhận thấy, các chủ đề xuyên suốt trong sự nghiệp văn học của Jelinek là tính dục

nữ và sự xung đột của phái tính. Theo bà, quyền lực và sự chiếm lĩnh là những động cơ lèo lái các mối quan hệ về phái tính. Thế giới trong sáng tác của Jelinek là một xã hội của sự phục tùng, chế ngự: đàn bà phụ thuộc vào đàn ông, đàn ông thì phụ thuộc vào bản năng tính dục, tình dục thì do đàn bà điều khiển, và tất cả những điều đó lại phục tùng một cơ chế sáo rỗng, vô lý. Một vòng lẩn quẩn giữa đàn bà – đàn ông – tính dục – xã hội.

Trong *Cô gái chơi dương cầm*, Jelinek chia con người thành hai giới tuyến: đàn ông – đàn bà. Hai giới tuyến luôn trong tư thế đối nghịch nhau khốc liệt, đấu cho hàng ngày họ có yêu nhau, làm tình với nhau, “thọc sâu vào trong nhau” đi nữa thì cuối cùng ở họ vẫn không có sự thỏa hiệp, không nhượng bộ. “Cả hai giới tính luôn muốn những thứ trái ngược nhau về bản chất”: “à đàn bà nói này, gã đàn ông làm nọ”, “à hẳn muốn thu nhận được càng nhiều khách hàng trong càng ít thời gian càng tốt, trái ngược với gã đàn ông, gã cần càng nhiều, càng lâu càng tốt” [1, Tr. 183]. Ngay cả khi hai con người tưởng như đã gần chạm đến ranh giới của một sự hòa hợp thì họ cũng bị bóng ma từ những ngôi mộ quá khứ hiện về đè nặng và phá nát sự cố gắng cuối cùng của họ “họ ngồi đối diện nhau. Sự cứu rỗi nhờ tình yêu ở thật gần, nhưng hòn đá đè chặt ngôi mộ lại quá nặng. Klemmer là một thiên thần bé nhỏ và những người đàn bà lại vừa vặn không phải là những thiên thần” [1, Tr. 225].

Trong tư thế đối lập đó, đàn ông luôn là kẻ muốn chế ngự và tham lam chiếm hữu người đàn bà. Trong mắt họ, đàn bà như một miếng mồi không hơn không kém. Ngay trong lúc yêu và làm tình, trong tâm trí họ vẫn không thôi ý muốn chế ngự và vượt lên trên người đàn bà. Khi yêu họ không nghiêm túc muốn hòa hợp vào nhau mà ý nghĩ duy nhất là muốn chiếm đoạt, muốn sở hữu. Các giá trị tinh thần bị vứt bỏ, quên lãng, không ai quan tâm giờ nó đang ở nơi đâu? Tồn tại như thế nào? Klemmer “muốn có xác thịt ấy trước mặt mình, không cần biết khó khăn ra sao. Cậu chỉ muốn sở hữu PHẦN DƯỚI. Cậu sẽ gọt bỏ vỏ ngoài của người đàn bà này, lúc ấy phần người của Erika sẽ phải hiện diện với tất cả những khiếm khuyết” [1, Tr. 257]. Đàn ông chỉ là giống chỉ biết coi thường đàn bà: “những người Nam Tư và Thổ Nhĩ Kỳ coi thường đàn bà từ trong bản tính” [1, Tr. 171], và tham lam, xấu xa với sở thích “ngẫu nhiên” đàn bà: “muộn nhất là trong vòng nửa năm nữa, Klemmer đã tham lam nghiền ngấu xong Erika và chuyển sang thức ăn ngon khác” [1, Tr. 243].

Chúng ta sẽ được thấy rõ ràng hơn sự đối nghịch nhau của hai thế giới này trong một tiểu thuyết khác của Jelinek: *Tình ơi là tình*. Trong tiểu thuyết *Tình ơi là tình*, đàn ông và đàn bà đều có chung bản chất: tàn nhẫn, ích kỷ... Họ cắn chặt nhau như hai côn trùng, như hai con thú ăn thịt nhau. Đàn ông là con mồi, phụ nữ là thợ săn, nhưng trên thực tế “người đi săn còn sa vào thế tội tệ hơn con mồi” [2, Tr. 128], người thợ săn luôn là kẻ bị “săn đuổi”, con mồi ấy lại quay lại bốn cột, dẫn dụ người đi săn rơi vào cái bẫy của chính họ. Cuộc sống là một cuộc đi săn với sự giăng bẫy, chiếm đoạt. Trong thế giới *Tình ơi là Tình*, con người đều có chung bản chất nhưng họ lại không hòa hợp trong một thế giới

“mỗi người như mọi người”. Ngay cả vợ chồng với nhau họ cũng không thể hòa hợp với nhau “chồng của bà, tức là ông, thì ghét bà, thú nhất đó là vì hồi còn trẻ ông đã luôn ghét bà rồi... và lòng căm ghét ấy đến tuổi già vẫn giữ” [2, Tr. 123]. Thực tế không bao giờ có chuyện hòa hợp giữa hai thế giới lúc nào cũng chỉ chực cấu xé lẫn nhau, giữa con mồi và thợ săn. Mỗi con người luôn mang xu thế muốn bành trướng quyền lực để áp đặt, lấn át, trấn áp kẻ khác. Từ xung đột giữa hai phái tính, bản chất của xã hội dần hiện ra, chỉ có hai khái niệm: quy phục và giả tạo.

Tính dục và bạo lực, xâm hại và quy phục, khiêu dâm... là những nhận xét thường thấy khi người ta bàn đến sáng tác của bà. Nhưng cuối cùng thì Jelinek đã được ca ngợi nhất quán trong suốt sự nghiệp của mình, “bà không thương lượng với xã hội hay với thời đại của mình, bà cũng chẳng thích nghi với độc giả. Nếu vẫn học theo đúng nghĩa là một sức mạnh không uốn mình trước bất cứ điều gì, thì trong thời đại chúng ta, bà là một trong những đại diện chân chính của nó” [6].

3. Kết luận

Là một nhà văn tiêu biểu cho phong cách sáng tác hậu hiện đại, Jelinek tìm thấy ở mỹ học tính dục nữ nhiều khả năng khai thác để nhà văn cất lên tiếng nói nữ quyền. Mỹ học tính dục nữ và tính dục nữ khi đi vào sáng tác của bà mang những gam màu rất riêng, không thể lẫn; tác giả viết về tính dục để chống lại sự thô bạo của tính dục trong một xã hội sa đọa, tầm tối; văn của Jelinek viết nhiều về tính dục nhưng không “bản” và dung tục, bởi nó chứa đựng một ý nghĩa vượt lên trên việc phô bày những cảnh làm tình. Trong tác phẩm *Cô gái chơi dương cầm*, người đọc thấy Erika Kohut âm thầm nhưng không kém phần quyết liệt tìm mọi cách phá đi cái vỏ bọc mượt mà giả tạo để sống đúng với khát khao và ý thích của mình. Qua *Cô gái chơi dương cầm*, nữ nhà văn muốn chuyển tải sức nặng về một cuộc chiến âm thầm, sự tàn phá, mục ruỗng từ bên trong của những cái mà xã hội Áo cho là tốt đẹp. Có thể thấy, thông qua vấn đề tính dục, tác phẩm *Cô gái chơi dương cầm* của Jelinek đã đặt ra giá trị cuộc sống với đầy đủ ý nghĩa của nó.

Tài liệu tham khảo

1. Elfriede Jelinek (2006), *Cô gái chơi dương cầm* (Ngọc Cẩm Dương dịch), Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
2. Elfriede Jelinek (2006), *Tình ơi là tình* (Lê Quang dịch), Nxb. Đà Nẵng, Đà Nẵng.
3. Lyotard J. F. (2007), *Hoàn cảnh hậu hiện đại* (Ngân Xuyên dịch), Nxb. Tri thức, Hà Nội.
4. Trần Huyền Sâm (biên soạn và giới thiệu) (2010), *Những vấn đề lý luận văn học phương Tây hiện đại*, Nxb. Văn Học, Hà Nội.
5. Trần Huyền Sâm (2016), *Nữ quyền luận ở Pháp và tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội.

6. <http://nhanam.vn/sach/tinh-oi-la-tinh> (*Trích Lời vinh danh của Ủy ban Nobel dành cho Elfriede Jelinek, Giải Nobel Văn học 2004*).
7. <http://pda.vietbao.vn/Van-hoa/Cu-soc-cua-lang-man-va-cao-ca/75010972/181/> (*Cú sốc của lãng mạn và cao cả do Thu Hà - báo Tuổi trẻ phỏng vấn Nhà phê bình Văn học Nguyễn Hoài Nam*).
8. <http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c121/n1052/My-hoc-tinh-duc-va-cuoc-phieu-luu-giai-phong-thien-tinh-nu-trong-van-hoc-nghe-thuat.html>.

FEMALE SEXUAL DESIRE ISSUE IN *THE PIANO TEACHER* BY ELFRIEDE JELINEK

Le Thi Bich Hanh

University of Education, Hue University, 32 Le Loi St., Hue, Vietnam

Abstract: Sexual liberation is virtually the largest liberating aspect of women in postmodern times, as it is accompanied by instinctual liberation, the release of loneliness and pressures, and the spiritual tragedy in their lives. Elfriede Jelinek through the female sexual viewpoint has subtly grasped and conveyed these big problems. In *The Piano Teacher*, the problems of fate, spiritual tragedy, the power of instinct, and the inability of women in the attempt to free their instinct are mentioned concernedly and acutely by the writer through their sexual desire.

Keywords: Elfriede Jelinek, *The Piano Teacher*, female sexual desire