

NHÂN VẬT MẢNH VỠ TRONG TIỂU THUYẾT *TÊN TÔI LÀ ĐỎ* CỦA ORHAN PAMUK

The fragmental character in the novel My name is Red by Orhan Pamuk

Phạm Tuấn Anh*, Huỳnh Như

Trường ĐH Cần Thơ

TÓM TẮT

Nghiên cứu này tập trung kiến giải kiểu nhân vật mảnh vỡ và thủ pháp xây dựng kiểu nhân vật mảnh vỡ trong tác phẩm. Kết quả nghiên cứu cho thấy tác phẩm có hệ thống nhân vật đa dạng, biểu hiện cho nhiều dạng thức nhân vật mảnh vỡ trong văn học hậu hiện đại, nổi trội là kiểu nhân vật hoài nghi, bất tín nhận thức, kiểu nhân vật lưu vong, cô đơn và kiểu nhân vật bất an, tuyệt vọng. Phi trung tâm và mờ hóa là thủ pháp đặc dụng của Pamuk trong việc khắc họa kiểu nhân vật mảnh vỡ. Qua bài báo này, chúng tôi phân tích nghệ thuật tạo dựng nhân vật mảnh vỡ trong tiểu thuyết Pamuk, chỉ rõ thành công của ông trong chiến lược trần thuật của văn học hậu hiện đại.

Từ khóa: *Mảnh vỡ, phi trung tâm, mờ hóa, Tên tôi là Đỏ, Orhan Pamuk.*

ABSTRACT

This study focuses on the architectural interpretation of the novel *My Name is Red* in two aspects: the type of fragmentary objects and the technique of constructing fragmentary objects in the work. Research results show that the work has a diverse character system, representing many types of fragmentary characters in postmodern literature, the most prominent being the skeptical, cognitively distrustful, and exile, loneliness and an insecure, desperate character type. Decentralization and blurring are Pamuk's manual use in portraying the fragmentary character. This is an assessment of the art of researching the construction of fragmentary characters in Pamuk's novel, indicating his success in the narrative strategy of postmodern literature.

Keywords: *Fragmentation, non-centralized, declearisation, My Name is Red, Orhan Pamuk*

1. Mở đầu

Orhan Pamuk (người Thổ Nhĩ Kỳ) là nhà văn lớn của văn chương thế giới đương đại. Sáng tác của ông mang đậm đặc trưng của văn học hậu hiện đại, gợi mở nhiều vấn đề cho nghiên cứu, học thuật. “Mảnh vỡ” là đặc trưng then chốt trong tiểu thuyết của Pamuk. Từ cảm quan hậu hiện đại về con người và thế giới, Pamuk dụng công sử dụng “mảnh vỡ” như phương thức phá vỡ

nghệ thuật tự sự truyền thống, chối từ các đại tự sự, từ đó thể hiện tư duy và chiến lược trần thuật của mình. *Tên tôi là Đỏ* là tiểu thuyết nổi trội của Pamuk, giúp ông đoạt được nhiều giải thưởng quý giá, đặc biệt là giải Nobel Văn học (2006). Bài viết này tập trung kiến giải tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ* ở hai phương diện: kiểu nhân vật mảnh vỡ và thủ pháp nghệ thuật tạo dựng kiểu nhân vật mảnh vỡ trong văn bản.

*Tác giả liên hệ: ptanh@ctu.edu.vn

2. Nội dung

2.1. Nhân vật mảnh vỡ trong văn học hậu hiện đại

“Mảnh vỡ” (fragmentation) là đặc trưng then chốt trong sáng tác của các nhà văn hậu hiện đại. Quan niệm mảnh vỡ chính là bản chất hiện tồn của hiện thực đời sống, các nhà văn hậu hiện đại thường phá vỡ tác phẩm thành nhiều mảnh, tạo thành các phiến đoạn rời rạc, li tán, phi trung tâm. Lê Huy Bắc nhận định: “Người ta không còn tin vào những cái tròn trịa, đầy đặn, dễ nắm bắt, thì “vỡ” tức là tiêu chí bản chất của sự thật” (Lê Huy Bắc, 2019). Trong văn học hậu hiện đại, mảnh vỡ biểu hiện ở sự phân mảnh, ráp nối nhân vật, cốt truyện, không gian, kết cấu, v.v.. Trong đó, xây dựng kiểu nhân vật mảnh vỡ là một trong các bình diện tiêu biểu. Việc phân mảnh nhân vật góp phần bộc lộ cảm quan hậu hiện đại của nhà văn về con người trong đời sống hiện đại. Con người trong văn học hậu hiện đại không còn là bản thể vẹn nguyên, tròn vành, rõ nét; mà trái lại, trở thành những chủ thể bị phân tán, mờ nhòe và chìm khuất vào khối hỗn độn (chaos) của hiện thực đời sống.

Trong văn học hậu hiện đại, các nhà văn tập trung thể hiện nhân vật mảnh vỡ với những sự đổ vỡ niềm tin, rạn vỡ từ bên trong bởi sức ép của hiện thực hỗn độn, thậm chí phồn. Đó là kiểu nhân vật mà cuộc đời của họ bị chia cắt thành những mảnh vụn rời rạc, đứt đoạn theo dòng hồi ức, kỷ niệm, sự kiện xảy ra trong quá khứ, hiện tại và tương lai đan xen, lắp ráp hoặc chồng xếp lên nhau. Nguyễn Thị Hạnh nhận định: “Những mảnh rời, vụn vỡ, mâu thuẫn, tan rã, không liên kết... là tiếng nói của một thế giới phi tâm, hỗn độn” (Nguyễn Thị Hạnh, 2016). Tiếp cận văn bản, người đọc phải tự mình lắp ghép, xâu chuỗi các

mảnh ghép trong quá khứ và hiện tại mới có thể hiểu được chuyện gì xảy ra trong cuộc đời các nhân vật, từ đó phác thảo, phục dựng chân dung nhân vật (Dương Thị Ánh Tuyết, 2015). Xây dựng kiểu nhân vật mảnh vỡ, nhà văn chạm sâu vào những góc khuất trong tâm thức con người với nhiều tầng bậc phức hợp của bản thể, từ đó khơi gợi, đối thoại với độc giả về nhiều vấn đề trong đời sống xã hội.

2.2. Cảm quan hậu hiện đại - đặc trưng chi phối nghệ thuật tạo dựng kiểu nhân vật mảnh vỡ trong tiểu thuyết *Orhan Pamuk*

Cảm quan hậu hiện đại (Postmodern sensibility) là đặc thù then chốt của văn học hậu hiện đại. Thuật ngữ này biểu thị tư duy khoa học của các nhà văn hậu hiện đại. Lyotard, trong *Hoàn cảnh hậu hiện đại*, nhận định: “Cảm quan hậu hiện đại là một kiểu cảm nhận thế giới đặc biệt, là sự phản ánh tâm thức (mentality) thời hậu hiện đại vốn đã trở thành đối tượng bàn luận nghiêm túc của các nhà triết học và văn hóa học phương Tây từ giữa những năm 80 (thế kỷ XX)” (Lyotard, J. F, 2019). Từ những năm 1980s, các nhà hậu hiện đại nảy sinh tâm thức xem xét lại các khía cạnh của chủ nghĩa hiện đại, thể hiện tâm thức hoài nghi, khủng hoảng niềm tin đối với các giá trị đã tồn tại trước đó. Xét về mặt tư tưởng, cảm quan hậu hiện đại biểu thị cách nhìn về thế giới như một sự hỗn độn (chaos), chứa đựng nhiều điều bất khả xác quyết, thậm chí nằm ngoài hiểu biết của con người. Tính trật tự, logic của hiện thực đời sống bị phá vỡ, thay vào đó là quan niệm về sự tồn tại của những cái ngẫu nhiên. Cảm quan hậu hiện đại hướng đến việc tái hiện thế giới hỗn độn (chaos), nơi mà các sự vật, hiện tượng được sắp xếp ngẫu nhiên, chồng chéo lên nhau.

Chấp nhận tính hỗn độn của hiện thực đời sống, các nhà hậu hiện đại từ bỏ sứ mệnh và thiên chức của người đi tìm chân lý, đầy quyền uy; mà trái lại, nhấn mạnh “cái chết của tác giả”, thể hiện sự hoài nghi, bất tín nhận thức về các giá trị trong đời sống. Các nhà văn hậu hiện đại không chủ trương uốn nắn, tái thiết hiện thực đời sống mà tập trung khắc họa sự hỗn độn và phân mảnh vào trong văn bản. Do đó, hỗn độn được xem là thuộc tính, đồng thời cũng là đối tượng phản ánh trong tác phẩm. Cảm quan hậu hiện đại chi phối tư tưởng và “lối viết” của các nhà văn hậu hiện đại, tạo nên hệ hình tư duy mới trong bối cảnh khủng hoảng niềm tin, hoài nghi các siêu tự sự từ thế kỷ XX trong văn học và các ngành khoa học khác.

Cảm quan hậu hiện đại trong tiểu thuyết của Orhan Pamuk được biểu hiện qua hiện thực hỗn độn, thậm phồn và các kiểu nhân vật mảnh vỡ mà nhà văn khắc họa trong tác phẩm. Quá trình hiện đại hóa mạnh mẽ ở Thổ Nhĩ Kỳ đã làm nảy sinh nhiều vấn đề phức tạp: đảo chính quân sự, phân biệt sắc tộc và tôn giáo, v.v.. Sống trong hiện thực hỗn độn, con người trở thành những khả thể mong manh, lạc lõng và bất toàn. Trước bối cảnh ấy, Orhan Pamuk đặt ra nhiều truy vấn liên quan đến bản sắc dân tộc và bản thể con người. Trong sáng tác của Pamuk, nhân vật thường tồn tại dưới dạng những mảnh rời rạc, vụn vỡ và thiếu sự kết nối với nhau. Đây là kiểu con người bị chấn thương từ bên trong bởi sức ép của thực tại rối ren và sự hỗn độn bản thể. Các nhân vật này được xây dựng dựa trên nguyên tắc cắt mảnh của trần thuật hậu hiện đại, từ đó tạo thành những kiểu dạng mảnh vỡ khác nhau.

2.3. Kiểu nhân vật mảnh vỡ trong *Tên tôi là Đỏ*

Bối cảnh câu chuyện diễn ra tại thành phố Istanbul, Thổ Nhĩ Kỳ vào thế kỷ XVI. Trải qua mười hai năm sống xa quê hương, Siyah quyết định trở về Istanbul với mục đích hỗ trợ Enishte hoàn thành cuốn sách minh họa mà Đức vua giao phó. Trở về quê hương, Siyah vô tình dần thân vào hành trình điều tra những vụ án mạng bí ẩn. Trong quá trình điều tra, Siyah phát hiện ra mâu thuẫn giữa tiểu họa Islam và hội họa Venice. Những nhà tiểu họa Islam cho rằng việc vẽ theo phong cách Tây vực là hành động báng bổ Đấng Allah. Dẫu vậy, khi nhìn thấy sự mới mẻ, sáng tạo của phong cách tả chân, nhiều nhà tiểu họa lại bị thu hút, rơi vào tình cảnh lưỡng lự, không thể xác quyết. Kẻ sát nhân giết chết Zarif để bảo vệ niềm tin đối với tín lý Islam. Đồng thời, y cũng sát hại Enishte vì muốn chiếm ngưỡng cuốn sách hoàn chỉnh. Orhan Pamuk đã khéo léo xây dựng mê cung vụ án với nhiều tình tiết mơ hồ, rời rạc. Đan cài vào trong vụ án là những mâu thuẫn nghệ thuật giữa hội họa phương Đông và phương Tây. Ngoài ra, Pamuk cũng lồng ghép câu chuyện tình yêu giữa Siyah và Shekure vào mạch truyện nhằm dẫn dụ độc giả, làm tăng thêm sự phức tạp, rối rắm trong quá trình tìm hiểu, giải mã vụ án. Tính hỗn độn, phân mảnh của cốt truyện đã chi phối việc xây dựng hệ thống nhân vật trong *Tên tôi là Đỏ*. Nhân vật trong tiểu thuyết không được khắc họa hoàn chỉnh về ngoại hình và tính cách, mà xuất hiện như những mảnh vỡ rời rạc. Kiểu dạng nhân vật mảnh vỡ trong *Tên tôi là Đỏ* khá đa dạng, bao gồm: kiểu nhân vật hoài nghi, bất tín nhận thức; kiểu nhân vật lưu vong, cô đơn và kiểu nhân vật bất an, tuyệt vọng.

Kiểu nhân vật hoài nghi, bất tín nhận

thức chiếm vị trí chủ đạo trong tiểu thuyết của Pamuk. Khi niềm tin đổ vỡ, nhân vật hoài nghi tất cả, thậm chí hoài nghi chính mình. Nhân vật trong tiểu thuyết của Pamuk thường bất khoan, trăn trở trước những điều bí ẩn, ngẫu nhiên và phi lý. Trong *Tên tôi là Đỏ*, Siyah vô tình bị cuốn vào vụ án bí ẩn và trở thành thám tử bất đắc dĩ. Trong quá trình phá án, anh thường rơi vào trạng thái mơ hồ, hoài nghi trước những manh mối của vụ án. Ngay từ đầu, Siyah xuất hiện không phải với mục đích trở thành thám tử điều tra, mà phụ giúp dựng Enishte Kỉnh mền hoàn thiện cuốn sách được Đức vua giao phó. Nhân vật này chỉ thực sự đảm nhận vai trò thám tử sau cái chết của nhân vật Enishte Kỉnh mền. Sắm vai thám tử điều tra vụ án, Siyah bộc lộ nhiều hạn chế trong khả năng suy luận bởi những hiểu biết của anh về hung thủ vẫn còn rất mờ nhạt: “Tôi không có nhiều chứng cứ mà cũng không tự tin lắm” (Pamuk, 2019, tr. 316). Vào phòng Quốc khố điều tra cùng với sự phụ Osman, đối diện với manh mối duy nhất là bức phác thảo một con ngựa đã nhàu nát và nhòe nước mà hung thủ để lại trên người nạn nhân thứ nhất, anh cảm thấy bối rối và liên tục đặt ra những câu hỏi mơ hồ: “Vậy tại sao họ không vẽ khuôn mặt và những đặc điểm của Husrev - đối tượng tình yêu của Shirin - đầy đủ chi tiết để người ta có thể nhận ra? [...]. Đôi khi vào buổi chiều, có lẽ để quên nỗi tuyệt vọng của mình, tôi vừa lật qua một tập tranh lộn xộn mà tôi tình cờ cầm lên vừa nghĩ mình sẽ nêu ra những vấn đề như thế với Sự phụ Osman [...] tôi ngây thơ hỏi thầy mình: Vậy ai là tác giả bức minh họa con ngựa trong cuốn sách của Enishte của con?” (Pamuk, 2019, tr. 452-457). Rõ ràng, Siyah phụ thuộc vào những suy đoán của sự phụ Osman hơn là

tự mình tìm ra hung thủ: “Vậy là ai, tôi hỏi: Kelebek à?” (Pamuk, 2019, tr. 462). Anh vốn không có kinh nghiệm thực tế về hoạt động thám tử. Các manh mối, thông tin mà anh thu thập được trong Quốc khố khá manh mún, rời rạc. Trong văn bản, các nhân vật làm phân tán câu chuyện, cắt nhỏ hành trình phá án, khiến quá trình điều tra phân chia thành nhiều hướng.

Không chỉ Siyah, sát nhân Zeytin cũng là kiểu nhân vật mảnh vỡ với nỗi hoài nghi về quan niệm nghệ thuật và sự hiện tồn của chính mình. Căn nguyên tội ác của Zeytin xuất phát từ mâu thuẫn nội tại. Y vừa che giấu thân phận, vừa muốn thu hút sự chú ý, vừa tôn thờ vẻ đẹp mực thước ngàn đời, vừa muốn có phong cách riêng. Y giết chết những người anh em của mình để bảo vệ nghệ thuật truyền thống. Đồng thời, hành động giết người giúp Zeytin che giấu khát vọng đột phá tạo nên phong cách riêng của chính mình. Điều này được Enishte nhận ra trong cuộc đối chất với Zeytin: “Anh muốn vẽ như anh muốn, mà không sợ hãi” (Pamuk, 2019, tr. 234). Lang thang thành phố trong đêm, Zeytin bị giăng xé, rơi vào bi kịch không chỉ vì tội lỗi của bản thân, mà còn bởi những chất vẫn chưa có lời đáp về vấn đề phong cách và chữ ký. Anh hoài nghi, chất vấn về bản thân mình: “Tôi có phong cách riêng của tôi không?” (Pamuk, 2019, tr. 236). Zeytin bị cuốn hút bởi những điều mới mẻ trong phương pháp vẽ chân dung và luật phối cảnh của nghệ thuật Venice. Hành vi giết Zarif và Enishte để bảo vệ quan điểm nghệ thuật truyền thống của y thực chất là cuộc truy tìm bản thể của chính mình, là sự hoài nghi về quan niệm nghệ thuật mà y tôn sùng. Đối với Zeytin, những giáo lý tôn giáo và phong cách Herat đã trở thành một xác tín thiêng liêng chạm khắc vào tâm thức khiến y không cho

phép bản thân tiếp nhận cái mới, sẵn sàng hủy diệt cái mới để níu giữ cái cũ, truyền thống. Khi hai phong cách nghệ thuật Đông - Tây va chạm, nhân vật Zeytin hoài nghi vào tôn chỉ nghệ thuật của mình, đồng thời hoài nghi về sự tồn tại của bản thân. Nhân vật cho rằng mình hiện hữu như một khả thể mỏng manh, bất tín (Phạm Tuấn Anh, 2022). Nỗi trăn trở, hoài nghi ngày càng lớn dẫn đến nhân vật vỡ vụn niềm tin, lạc lối trước những giá trị cổ hữu trong cuộc sống.

Kiểu nhân vật lưu vong, cô đơn xuất hiện phổ biến trong văn chương hậu hiện đại. Trong sáng tác của Pamuk, kiểu nhân vật này chủ yếu được thể hiện ở những nhân vật sống cuộc đời cô độc, xa quê hương, lưu vong nơi xứ người, bỏ quên quá khứ. Đôi khi, những con người ấy phải chịu đựng kiếp lưu vong ngay trên xứ sở của mình, trong chính thân phận mình, không hề biết mình là ai, muốn gì và sẽ đi về đâu. Trong *Tên tôi là Đỏ*, nhân vật Siyah rời bỏ quê hương Istanbul khi còn trẻ và sống lưu vong trong nhiều năm. Mang thân phận của một người sống xa quê, Siyah nếm trải nỗi hiu quạnh, cô độc suốt mười hai năm trời. Sự lưu vong của Siyah không chỉ là hành trình vật lý mà còn là một cuộc phiêu lưu tinh thần, chạy trốn khỏi những xung đột nội tại và những áp lực xã hội. Khoảng thời gian xa quê, Siyah phiêu du khắp các nẻo đường, làm nhiều công việc khác nhau: “ [...] Khi băng qua những thảo nguyên vô tận, những ngọn núi phủ tuyết và những thành phố u buồn xứ Ba Tư để phát thư và thu thuế [...] làm thư ký cho các tổng trấn hoặc nhân viên cho người quản lý ngân khố” (Pamuk, 2019, tr. 15-81). Kiếp người lưu vong làm phai nhạt dần hình ảnh Shekure: “Khi tôi trở lại thành phố này ở tuổi ba mươi sáu, tôi đau

đón nhận ra rằng khuôn mặt người tôi yêu từ đây đã biến mất khỏi tôi rồi” (Pamuk, 2019, tr. 16). Siyah thổ lộ, giải bày: “Đối với những người đàn ông như tôi, nghĩa là những người đàn ông u sầu mà với họ tình yêu, đau khổ, hạnh phúc và đau đớn chỉ là những cái cớ để duy trì sự cô đơn vĩnh cửu, cuộc đời không đưa đến niềm vui lớn hay nỗi buồn lớn” (Pamuk, 2019, tr. 337). Siyah là kiểu nhân vật mang nhiều nỗi đau thương, mất mát, chất chứa nhiều bi kịch. Trở về Istanbul, Siyah một lần nữa đau khổ vì tình yêu bị cấm đoán, cô đơn, lạc lõng khi người thân lần lượt qua đời và đau đớn, hoài nghi trước sự thoái trào của nền tiểu họa truyền thống.

Zeytin cũng là kiểu nhân vật mảnh vỡ chất chứa nhiều mâu thuẫn, xung đột. Anh yêu nghệ thuật truyền thống và những giá trị cổ xưa nhưng dễ dàng bị cuốn hút bởi những ý tưởng mới mẻ, sáng tạo. Xung đột giữa tiểu họa Islam và hội họa Venice khiến Zeytin trăn trở, suy tư, dần rơi vào bi kịch tinh thần. Y lưỡng lự, thiếu xác quyết vì không chắc mình thuộc về bất kỳ bên nào - truyền thống hay hiện đại, tiểu họa Istanbul hay hội họa Venice. Zeytin ám ảnh về tội ác của mình, không thể ngủ yên, trốn chạy nỗi sợ hãi, cô đơn bằng cách lang thang cả đêm trên khắp các nẻo đường Istanbul: “Phải mất một thời gian tôi mới quen với việc mình là tên giết người. Tôi không thể chịu đựng được việc cứ ở trong nhà, vì vậy tôi ra đường. Tôi không thể chịu đựng con phố của tôi, vì vậy tôi tới một con phố khác, rồi một con phố khác nữa” (Pamuk, 2019, tr. 28). Những giằng xé nội tâm về quan điểm nghệ thuật, về tội ác đưa đẩy Zeytin rơi vào trạng thái tự cô lập bản thân, sa vào mê cung bế tắc và không có dấu vết của lối ra. Nhân vật này chỉ là một trong vô vàn những bản thể cô

đơn, lạc lõng, mất kết nối với thực tại.

Nhân vật trong tiểu thuyết của Pamuk thường mang tâm trạng bất an, tuyệt vọng trước nhiều vấn đề trong đời sống. Trong *Tên tôi là Đỏ*, các nhân vật bất an, tuyệt vọng, bị ràng buộc bởi những tục lệ tôn giáo hà khắc. Nhân vật Siyah luôn mơ ước về một cuộc hôn nhân hạnh phúc với Shekure. Tuy nhiên, ngay cả khi ở bên người yêu, Siyah vẫn không thể thoát khỏi nỗi lo âu về sự bất trắc: “Trong khi đó, giữa những giấc mơ hạnh phúc về cuộc hôn nhân nhảy múa không ngừng trước mắt, tôi nhìn sâu vào dòng nước eo biển Bosphorus, trong hơn thường lệ giữa những buổi sáng mùa đông đầy nắng này, cảnh giác tìm một dấu hiệu điềm gở trong dòng chảy của nó. Chẳng hạn, tôi sợ mình có thể thấy xác của một con tàu cướp biển bên dưới” (Pamuk, 2019, tr. 272). Dù đã kết hôn với Shekure nhưng cô vẫn giữ khoảng cách với anh: “Em không ngủ chung giường với anh chừng nào chưa truy tìm ra kẻ ác đó, chừng nào kẻ giết cha em chưa bị bắt” (Pamuk, 2019, tr. 292). Trong quá trình điều tra cái chết của Enishte, Siyah thường rơi vào trạng thái buồn phiền và bất an, bởi anh cũng là một trong những kẻ tình nghi của vụ án. Siyah hiểu rằng chỉ khi tìm ra hung thủ, anh mới thực sự hạnh phúc bên Shekure. Kết hôn với Shekure, anh cảm thấy niềm hạnh phúc mình đang có quá chớp nhoáng, mong manh và mơ hồ. Giống như người yêu Siyah, Shekure là kiểu nhân vật chất chứa nhiều nỗi bất an và tuyệt vọng. Shekure là kiểu nhân vật chịu nhiều bất công, hà khắc do những ràng buộc đối với phụ nữ trong xã hội đương thời. Người phụ nữ bị coi như “tài sản bất động”, không có quyền tự quyết vận mệnh, số phận của mình. Shekure sống trong nỗi lo sợ bị xã hội phán xét. Người

chồng cũ mất tích trong chiến tranh đưa đẩy Shekure vào tình cảnh bấp bênh. Mối lo ngại thường trực đối với Shekure là Hasan, em trai của chồng cô. Sau khi chồng cô mất tích, Hasan liên tục theo đuổi Shekure, dùng nhiều thủ đoạn ép buộc hòng chiếm đoạt, trói buộc Shekure. Điều này được Shekure thổ lộ: “Hasan cố tìm cách chiếm đoạt em trong khi vắng mặt anh trai của chú ấy” (Pamuk, 2019, tr. 265). Shekure luôn phải sống trong những chuỗi ngày lo sợ vì sự đe dọa của Hasan: “Tôi chỉ biết rằng cô vẫn còn là vợ của anh tôi và cô vẫn còn bị trói buộc với gia đình này. Bây giờ cha tôi nhận thấy tôi có lý, cả hai chúng tôi phải đến chỗ quan tòa để buộc cô trở về đây. Chúng tôi sẽ đến cùng nhóm người chúng tôi đã tập hợp được, vậy hãy báo trước cho cha cô biết. Hãy gom hết đồ đạc, cô sẽ phải trở về nhà này” (Pamuk, 2019, tr. 193). Siyah xuất hiện như cứu cánh đối với Shekure nhưng cũng gieo vào lòng cô nỗi bất an, lo lắng khôn xiết. Tái hôn với Siyah là quyết định mạo hiểm, đầy khó khăn đối với Shekure. Một là, cô không chắc chắn Siyah có thực sự yêu thương và bảo vệ mẹ con cô như đã hứa. Hai là, cô phải mua chuộc, ngụy tạo nhân chứng nhằm chứng minh rằng người chồng cũ đã chết trận ở chiến trường để đủ cơ sở pháp lý thực hiện cuộc tái hôn; nếu bị phát giác, cô sẽ bị trừng trị theo luật tục Hồi giáo. Những mối lo ngại ấy làm cho Shekure rơi vào trạng thái bất an và tuyệt vọng, tro tro trên hành trình kiếm tìm hạnh phúc cá nhân.

Xây dựng kiểu nhân vật mảnh vỡ, Pamuk không chú trọng tính tròn vẹn của nhân vật, chỉ tập trung khắc họa những bản thể không tròn vành, rõ nét. Các nhân vật tồn tại như những phiến đoạn, mảnh vụn rời rạc, thiếu sự kết nối với cộng đồng, dẫn

đến tình trạng phân rã, “bị hòa tan trong bối cảnh xám xịt chung quanh” (Phương Lưu, 2012). Họ được đặt cạnh nhau, cố bù khuyết cho nhau, song lại bất lực trong việc làm tròn lẫn nhau. Nổi bật ở họ là những phiến vỡ hoài nghi, cô đơn, bất an và tuyệt vọng. Qua việc khắc họa kiểu nhân vật mảnh vỡ trong tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ*, Pamuk phản ánh bối cảnh xã hội Istanbul, Thổ Nhĩ Kỳ vào cuối thế kỷ XVI với sự va chạm, đối thoại mạnh mẽ văn hóa giữa phương Đông và phương Tây.

2.4. Thủ pháp xây dựng nhân vật mảnh vỡ trong *Tên tôi là Đỏ*

Phi trung tâm và mờ hóa nhân vật là thủ pháp nổi trội của Pamuk trong dựng kiểu nhân vật mảnh vỡ. Phi trung tâm nhân vật là kỹ thuật đặc trưng trong *Tên tôi là Đỏ*. Trong tác phẩm, các nhân vật sẽ đóng giữ vai trò đồng thời như nhau, không phân định chính phụ. Họ là những bản thể tồn tại độc lập, riêng biệt và thiếu sự kết nối với nhau, ví như những mảnh ghép rời rạc, vỡ vụn, phân mảnh.

Trong tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ*, Pamuk làm mờ nhòe ranh giới giữa nhân vật chính và nhân vật phụ. Hai mươi nhân vật xưng “Tôi” trong văn bản vừa mang yếu tố thực (Siyah, Kelebek, Leylek, Zeytin, Osman, Enishte, Shekure, v.v.), lại vừa hư ảo (xác chết, bức tranh, màu đỏ, v.v.) và tất nhiên, không phân chia rạch ròi tuyến nhân vật chính - phụ, thiện - ác. Năm mươi chín chương trong *Tên tôi là Đỏ* xuất hiện lời kể chuyện của hai mươi nhân vật xưng “tôi”, mỗi chương đều có tiêu đề “thông báo” trước cho độc giả ai chính là người kể chuyện, chẳng hạn *Tôi là một tử thi* (chương 1), *Tôi được gọi là Siyah* (chương 2, 7, 11, 20, 22, 27, 33, 36, 40, 42, 49, 52), *Tôi, Shekure* (chương 9, 16, 26, 30, 32, 48, 59), *Tôi là cái cây* (chương 10),

Tôi là Thần chết (chương 24), *Tôi là Đỏ* (chương 31), *Đó là tôi, sự phụ Osman* (chương 38, 41, 51),... Sự luân phiên lời kể của nhiều nhân vật xưng “Tôi” tạo hiệu ứng đứt gãy, phân mảnh cho mạch truyện. Dư Thị Ngọc nhận định trong *Tên tôi là Đỏ* có sự đan cài lời kể của các nhân vật xưng tôi khác nhau: “Vô số người kể chuyện xưng “tôi” là những cá thể độc lập, có hành động, lời nói và quan điểm riêng” (Dư Thị Ngọc, 2014). Lời kể của các nhân vật xưng “Tôi” có thể ví như những mảnh ghép để lấp đầy cốt truyện. Trong tác phẩm, lời của “Tôi” - Siyah kể rằng mình là nhà tiểu họa, người yêu cũ của Shekure, đồng thời là một thám tử điều tra vụ án. Mục đích ban đầu trở về quê hương của Siyah là trợ giúp cho Enishte hoàn thành bức tranh: “Nếu không vì lòng đam mê những cuốn sách đẹp và có minh họa mà Eniste của tôi đã gieo vào lòng tôi thời trẻ tuổi thì có lẽ tôi đã chẳng bao giờ dính dáng vào những đeo đuổi như thế” (Pamuk, 2019, tr. 17). Ở Istanbul, anh đương đầu với nguy hiểm để truy tìm thủ phạm và bảo vệ người yêu Shekure. Anh cố gắng thăm dò các nhà tiểu họa, quan sát mọi khía cạnh của vụ án và thuật lại khá chi tiết. Lời kể của “Tôi” - Zeytin kể rằng y vừa là nhà tiểu họa tài năng, vừa là kẻ sát nhân bí ẩn. Trong vai nhà tiểu họa (chương 14, 43, 57), Zeytin bộc lộ thiên phú hội họa. Y cho rằng: “Những bậc thầy vĩ đại, những người có chung tình yêu hội họa và nhận ra rằng màu sắc và cảnh đẹp phát sinh từ bóng tối, sẽ khao khát trở về cõi tối đen của Allah thông qua màu sắc” (Pamuk, 2019, tr. 323). Zeytin kể cho Siyah nghe ba câu chuyện dụ ngôn về chứng mù và ký ức (ALIF - BA - DJIM), từ đó y khẳng định: “Kiếp mù là một cõi hạnh phúc tốt cùng mà Quỷ sứ và tội lỗi bị ngăn không thể vào được [...]. Ở

đó bao trùm một sự im lặng tuyệt đối, một bóng tối đầy ân sủng và sự vô tận của một trang giấy trắng” (Pamuk, 2019, tr. 119). Tuy nhiên, khi sắm vai kẻ sát nhân (chương 4, 18, 23, 28, 58, 46) giải bày động cơ và quá trình gây án, Zeytin trở nên cực đoan và tàn độc: “Tôi đã sử dụng giọng thứ hai, giọng thích hợp với một kẻ sát nhân, để tôi vẫn có thể sinh hoạt như thể cuộc sống cũ của tôi vẫn tiếp diễn” (Pamuk, 2019, tr. 141). Zeytin vừa chia sẻ với độc giả về động cơ gây án (giết chết Zarif và Enishte), vừa khéo léo che giấu danh tính của mình: “Thật không khôn ngoan nếu tôi muốn các vị đoán xem tôi là Kelebek, Zeytin hay Leylek [...] và tôi phải quan tâm đến những gì tôi nghĩ và nói” (Pamuk, 2019, tr. 142). Lời của “Tôi”-Shekure (chương 9, 16, 26, 30, 32, 34) thuật lại sự việc xoay quanh mối tình với Siyah và cảnh ngộ bế tắc, ám ảnh của những người phụ nữ dưới thời Ottoman đang chịu sự áp bức, ràng buộc của tín lý Hồi giáo.

Ngoài ra, trong tác phẩm còn có lời kể của các nhân vật xưng “Tôi” khác, bao gồm lời kể của nhân vật con chó (chương 3), cái cây (chương 10), đồng tiền vàng (chương 19), thần Chết (chương 24), màu đỏ (chương 31), con ngựa (chương 35), Satan (chương 47), v.v.. Con chó lấu linh kể về niềm tự hào dòng giống, với giọng cao ngạo và thông minh. Cội cây u sầu kể về cuộc đời cô độc của một kiếp vong bản. Đồng tiền vàng Ottoman kể về thế giới giao thương phức tạp, gói gọn triết lý sâu sắc trong hành trình từ xưởng đúc đến ví của nhà tiểu họa. Con ngựa, màu đỏ, Satan luận bàn về những phong cách hội họa khác nhau trên thế giới...Phi trung tâm nhân vật được Pamuk khai thác tối đa tạo hiệu ứng phân mảnh, đứt gãy trong cấu

trúc truyện kể, đồng thời tăng tính chân thực, xác quyết của câu chuyện (Phạm Tuấn Anh, 2023). Từ đó, nhà văn mở rộng biên độ phản ánh con người trong xã hội hậu hiện đại: phi tâm điểm, hoài nghi và bất tín nhận thức trước những mâu thuẫn, xung đột của hiện thực đời sống.

Mờ hóa là thủ pháp nghệ thuật được sử dụng phổ biến trong văn học hậu hiện đại. Bằng thủ pháp này, các nhân vật hiện lên là những bản thể không toàn vẹn bởi nhà văn đã cố ý xóa bỏ, làm nhòe hoặc tẩy trắng đi đường viền ở các phương diện ngoại hình, xuất thân, tính cách của nhân vật. Trong *Văn học hậu hiện đại: Lý thuyết và thực tiễn*, Lê Huy Bắc nhận định mờ hóa nhân vật như sau: “Người viết cố tình xóa mờ các đường viền (lịch sử, quan hệ,...), các đặc điểm cá biệt của đối tượng nhằm tạo cho độc giả cảm giác về sự mơ hồ, tối nghĩa” (Lê Huy Bắc, 2019).

Trong *Tên tôi là Đỏ*, Pamuk chủ ý làm mờ hóa hệ thống nhân vật. Hầu hết các nhân vật đều bị xóa mờ tiểu sử, ngoại hình, tính cách. Một số nhân vật không được nhà văn gọi bằng tên thật, thậm chí lai lịch của họ cũng không được giới thiệu rõ ràng mà chỉ là những thông tin trong trạng thái lung chừng, mơ hồ. Các nhân vật tiểu họa trong tiểu thuyết đều được gọi bằng biệt danh, chẳng hạn “Kelebek”, “Zeytin”, “Leylek” và “Zarif”. Họ đều là những học trò tài năng, nổi bật nhất ở xưởng vẽ mà sư phụ Osman đào tạo. Thoạt đầu, các nhà tiểu họa chỉ được gọi một cách đơn giản dựa trên thời gian hoạt động của họ ở xưởng vẽ: “Con trai ông, người ông rất yêu - kẻ sau này phản bội ông và chúng tôi bằng cách từ bỏ nghề này - sẽ tháp tùng cha vào các ngày thứ hai như những thợ học việc bình thường [...]. Cũng có một người anh em cao gầy của chúng tôi được gọi là “Thứ

năm”, một nhà tiểu họa tài năng hơn tất cả chúng tôi, song đã chết khi còn trẻ vì chứng sốt của một căn bệnh lạ. Zarif Kính mến, cậu Chúa phù hộ anh ta, sẽ đi vào ngày thứ tư, vì thế được gọi là “Thứ tư” (Pamuk, 2019, tr. 140). Về sau, sư phụ Osman đã đặt cho họ những biệt danh gắn với tính cách và đặc trưng của mỗi người: “Vị thầy vĩ đại của chúng tôi đổi tên chúng tôi một cách đầy yêu thương và ý nghĩa từ thứ hai thành “Zeytin” (Ôliu), từ thứ sáu thành “Leylek” (Cò) và từ “Chủ nhật” thành “Kelebek” (Bướm), còn người chết hôm nay thì thầy đặt lại tên là “Zarif” (Tao nhã), ý muốn ám chỉ về trau chuốt trong cách mạ vàng của anh ta” (Pamuk, 2019, tr. 140). Rõ ràng, Pamuk làm mờ tên thật của các nhân vật, thay bằng các danh xưng mang tính biểu trưng cho nghề nghiệp. Thông qua những tên gọi “Kelebek”, “Zeytin”, “Leylek” và “Zarif”, nhà văn tạo ra một bức tranh phức tạp về nhân cách và số phận con người.

Trong tác phẩm, dáng vẻ của nhân vật cũng được nhắc đến một cách chung chung qua vài nét tiêu biểu (mái tóc, đôi mắt, dáng vóc, giọng nói). Chân dung của họ được phác họa một cách sơ sài, mờ nhạt; các mối quan hệ gia đình, họ hàng, bạn bè của họ cũng không rõ ràng. Chẳng hạn, ngoại hình của Siyah chỉ được miêu tả thoáng qua lời kể của Shekure: “Một người đàn ông cao, gầy và đẹp trai. Anh ấy có vàng trán rộng, mắt hình quả hạnh đào và chiếc mũi thẳng, thanh tú, mạnh mẽ, hai bàn tay anh dài và gầy, các ngón tay anh nhanh nhẹn [...], anh dong dỏng khỏe mạnh, đứng thẳng và cao, đôi bờ vai rộng, nhưng không to bè như vai người gánh nước” (Pamuk, 2019, tr. 195). Pamuk chỉ sơ lược về ngoại hình của Siyah là một chàng trai ưa nhìn, cuốn hút. Kelebek được

phác họa qua “đôi mắt” của Leylek: “Chàng tiểu họa đẹp trai” với “khuôn mặt trẻ con” [...], đôi mắt ướt... hai hàng mi chớp chớp giống như bướm” (Pamuk, 2019, tr. 511) và qua sự nhận xét của sư phụ Osman: “cậu ta quá đẹp trai đến độ những ai nhìn thấy cậu ta đều không tin nổi mắt mình và muốn nhìn cậu ta lần nữa” (Pamuk, 2019, tr. 357). Nhân vật Leylek cũng được miêu tả qua cái nhìn của sư phụ Osman: “cao, gầy”, “tham vọng và tự phụ”, “ngưỡng mộ chính mình” (Pamuk, 2019, tr. 362). Nhân vật Zeytin được Osman đánh giá: “[...] nhạy cảm và lặng lẽ nhất, nhưng cũng tội lỗi và đáng khiển trách nhất, cũng lại là kẻ ưa dối trá nhất” (Pamuk, 2019, tr. 355). Lai lịch của Zeytin cũng được miêu tả vắn tắt: “Tên cha mẹ đặt cho anh ta là Velijan [...]. Cha của Velijan, người đã đưa anh ta đến Istanbul khi anh ta mới mười tuổi, theo tôi nhớ, đã được học với Siyavush, nhà minh họa nổi tiếng chuyên vẽ mặt người trong xưởng vẽ Tabriz của vua Ba Tư. Anh ta xuất thân từ dòng dõi nhiều bậc thầy gốc Mông Cổ” (Pamuk, 2019, tr. 354). Zeytin có dáng vẻ kín đáo, trầm lặng. Điều này góp phần ảnh hưởng và định hình nên nét tính cách bí ẩn của nhân vật khi sắm vai kẻ sát nhân. Có thể thấy, hình ảnh các nhà tiểu họa được mô tả rời rạc qua sự nhìn nhận, đánh giá từ các nhân vật khác trong tác phẩm. Pamuk không dụng công xây dựng ngoại hình nhân vật, mà chỉ gợi tả vài đường nét cơ bản để người đọc hình dung khái quát về diện mạo của họ.

Nhân vật trong *Tên tôi là Đỏ* còn được mờ hóa về tính cách. Họ chủ yếu xuất hiện với nét tính cách mờ ảo, phân mảnh và khó nhận biết. Nhân vật Zeytin vốn là một nhà tiểu họa tài năng, người học trò được sư phụ Osman hết mực khen

ngợi: “Allah đã hết sức hào phóng ban cho anh ta khả năng vượt trội. Anh ta có thể sẵn sàng và dễ dàng làm bất cứ chuyện gì, từ mạ vàng đến kẻ dồng, và công trình của anh ta thật siêu hạng” (Pamuk, 2019, tr. 354). Thực chất, y lại là kẻ sát nhân liên hoàn, liên tiếp giết hại hai mạng người bao gồm: Zarif (người bạn đồng môn) và Enishte (bậc thầy tiểu họa). Zeytin hiện lên với hai nhân dạng dường như không hề liên quan với nhau. Ở chương 18, y tự “phân thân” khi tiến hành cuộc trò chuyện với độc giả: “Bây giờ thì tôi hoàn toàn bị chia cắt, giống như những nhân vật mà đầu và tay chân họ được thợ cả này vẽ và tô màu trong khi thân thể và quần áo của họ do một thợ khác vẽ [...]. Hiện giờ tôi đang nói bằng giọng thứ hai chế giễu và xảo quyệt, cái giọng tôi giữ nằm ngoài cuộc sống thường lệ của tôi [...]. Thỉnh thoảng, dĩ nhiên, các vị sẽ nghe giọng nói thường lệ, quen thuộc của tôi, giọng nói đó vẫn sẽ là giọng duy nhất của tôi nếu tôi không trở thành kẻ sát nhân. Nhưng khi tôi nói với nghệ danh của mình, tôi sẽ không bao giờ nhận mình là kẻ sát nhân. Đừng ai kết hợp hai giọng này lại với nhau” (Pamuk, 2019, tr. 141). Mang hai thân phận khác nhau, Zeytin cảm thấy trong mình có hai giọng nói: giọng của nhà tiểu họa và giọng của kẻ sát nhân. Từ một nhà tiểu họa tài hoa, luôn khát khao khẳng định tên tuổi, phong cách của mình, Zeytin biến thành kẻ sát nhân máu lạnh và chạy trốn thực tại. Y không dám đối diện với mọi người và chính bản thân y cần thời gian để thích nghi mình là kẻ sát nhân: “Phải mất một thời gian tôi mới quen với việc mình là tên giết người. Tôi không thể chịu đựng được việc cứ ở trong nhà, vì vậy tôi ra đường” (Pamuk, 2019, tr. 28). Tuy nhiên, khi lần lượt ra tay sát

hại Zarif và Enishte, Zeytin bắt đầu quen với cái ác: “Bây giờ tôi có cảm giác mình có thể chịu đựng được điều ác, và còn hơn thế nữa, nó là không thể thiếu được đối với một nghệ sĩ” (Pamuk, 2019, tr. 162). Điều này khiến bản thể Zeytin ngày càng phân mảnh, vừa bị giằng xé bởi đức tin, vừa đau đầu vì khát khao sáng tạo nghệ thuật. Orhan Pamuk đã mờ hóa và cắt mảnh tính cách nhân vật thành những bản thể riêng biệt đầy mâu thuẫn và phức tạp.

Nhìn chung, Pamuk khéo léo sử dụng thủ pháp phi trung tâm và mờ hóa nhân vật để xây dựng nên kiểu nhân vật mảnh vỡ trong *Tên tôi là Đỏ*. Pamuk phục dựng hiện thực hỗn độn, phân rã trong tác phẩm. Sống trong hiện thực ấy, con người tồn tại như những khả thể mỏng manh, bất toàn. Nhà văn nhấn mạnh đến sự trống vắng, phá sản niềm tin, thiếu sự kết nối của con người trong đời sống xã hội.

3. Kết luận

Tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ* của Pamuk phục dựng bối cảnh văn hóa, xã hội và con người Thổ Nhĩ Kỳ gắn liền với sự va chạm, đối thoại mạnh mẽ văn hóa Đông - Tây. Truyền thống và hiện đại đan xen, đầy tính khiêu khích và đối thoại, đưa đẩy con người rơi vào tâm thế xa lạ, lạc lõng trước hiện thực hỗn độn, đa chiều.

Mảnh vỡ là yếu tố then chốt trong cảm quan của Pamuk về hiện thực đời sống, chi phối phương thức của ông trong nghệ thuật cấu trúc văn bản. Các nhân vật trong tác phẩm biểu hiện cho nhiều dạng thức mảnh vỡ trong văn học hậu hiện đại. Thủ pháp phi trung tâm và mờ hóa nhân vật được Pamuk tận dụng triệt để nhằm tăng hiệu ứng thẩm mỹ cho việc tạo dựng kiểu nhân vật mảnh vỡ. Tiểu thuyết của Pamuk thể hiện rõ tư duy và chiến lược trần thuật của văn học hậu hiện đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Ngọc, D. T. (2014). *Giả trình thám trong Tên tôi là Đỏ của Orhan Pamuk*. Luận văn thạc sĩ. Trường đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Tuyết, D. T. Á. (2015). Nhân vật mảnh vỡ trong *Trốn chạy* của Alice Munro. *Tạp chí Khoa học và Công nghệ*, 4(2).
- Bắc, L. H. (2019). *Văn học hậu hiện đại*. NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
- Hạnh, N. T. H. (2016). Các kiểu loại nhân vật mảnh vỡ trong truyện ngắn Raymond Carver. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Hồng Đức, số 31*, 62-68.
- Lyotard, J. F., Xuyên, N., Bùi, V. N. S. (2007). *Hoàn cảnh hậu hiện đại*. NXB Tri thức.
- Pamuk, O. (2019). *Tên tôi là Đỏ* (Phạm Viêm Phương và Huỳnh Kim Oanh dịch). NXB Văn học.
- Lựu, P. (2012). *Lý thuyết văn học hậu hiện đại*. NXB Đại học Sư phạm Hà Nội.
- Anh, P. T. (2022). Đặc trưng hậu hiện đại trong tiểu thuyết *Thành phố thủy tinh* của Paul Auster. *Tạp chí Khoa học và Công nghệ - Đại học Đà Nẵng*, 54-58.
- Anh, P. T. (2023). Đối thoại Đông - Tây trong tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ* của Orhan Pamuk. *Tạp chí Khoa học Đại học Cần Thơ. Số 59 (1)*, 184-190.

Ngày nhận bài: 22/7/2024

Ngày chấp nhận đăng: 01/11/2024