



DOI:10.22144/ctu.jvn.2023.020

ĐỐI THOẠI ĐÔNG - TÂY TRONG TIỂU THUYẾT TÊN TÔI LÀ ĐỎ CỦA ORHAN PAMUK

Phạm Tuấn Anh*

Khoa Sư phạm, Trường Đại học Cần Thơ

*Người chịu trách nhiệm về bài viết: Phạm Tuấn Anh (email: ptanh@ctu.edu.vn)

Thông tin chung:

Ngày nhận bài: 06/09/2022

Ngày nhận bài sửa: 23/09/2022

Ngày duyệt đăng: 01/10/2022

Title:

East and West dialogue in the novel *My Name is Red* by Orhan Pamuk

Từ khóa:

Đa thanh, đối thoại, quan niệm thẩm mỹ, Orhan Pamuk, Tên tôi là Đỏ

Keywords:

Aesthetic concept, dialogue, *My Name is Red*, Orhan Pamuk, Polyphony

ABSTRACT

Orhan Pamuk, a native of Turkish, is a great writer of contemporary literature in the world. Pamuk's works bear the hallmark of postmodern literature, revealing a sense of a fractured, broken world, full of skepticism and cognitive distrust. *My Name is Red* is the dominant novel in his works. This study focuses on solving problems with dialogue and techniques to increase the East-West dialogue effect in the work. Hence, it opens up valuable layers in Pamuk's novels, clearly indicating his success and contributions to the postmodern literature of the world.

TÓM TẮT

Orhan Pamuk, người gốc Thổ Nhĩ Kỳ, là nhà văn lớn của văn chương đương đại thế giới. Tác phẩm của Pamuk mang đậm dấu ấn của văn học hậu hiện đại, bộc lộ cảm quan về một thế giới rạn nứt, vỡ vụn, đầy rẫy sự hoài nghi và bất tín nhân thức. *Tên tôi là Đỏ* là tiểu thuyết nổi trội trong sáng tác của ông. Nghiên cứu này tập trung kiến giải vấn đề có tính đối thoại Đông - Tây và các kỹ thuật tăng hiệu ứng đối thoại trong tác phẩm. Từ đó, người viết khơi mở các vỉa tầng giá trị trong tiểu thuyết của Pamuk, chỉ rõ thành công và đóng góp của ông trong văn học hậu hiện đại thế giới.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Thổ Nhĩ Kỳ là quốc gia có lịch sử phát triển lâu đời, nền tảng gắn liền với đế chế Ottoman. Ngay từ khi thành lập nước Cộng hòa (1923), Thổ Nhĩ Kỳ đã xây dựng mô hình xã hội hiện đại theo kiểu châu Âu mặc dù phần lớn lãnh thổ thuộc châu Á. Quốc gia này có địa chính trị vô cùng quan trọng, đóng vai trò cầu nối cho sự giao thoa, đối thoại văn hóa Đông - Tây.

Orhan Pamuk (sinh 1952) là nhà văn lớn của văn chương đương đại thế giới. Ông nhận giải Nobel Văn học năm 2006, trở thành người Thổ Nhĩ Kỳ đầu tiên vinh dự nhận giải thưởng này. Đến nay, nhiều tác phẩm của Pamuk đã được dịch và giới thiệu ở

Việt Nam: *Pháo đài trắng, Tên tôi là Đỏ, Tuyết, Istanbul, Bảo tàng ngây thơ, Xa lạ trong tôi*,... Sáng tác của ông giàu tính tri nghiệm, gợi mở nhiều vấn đề cho nghiên cứu, học thuật. Các tác phẩm của Pamuk bộc lộ cảm quan về một thế giới phân mảnh, vỡ vụn, đầy rẫy sự hoài nghi và bất tín. *Tên tôi là Đỏ* là tiểu thuyết nổi trội trong sáng tác của ông. Tác phẩm đặc sắc ở nghệ thuật xây dựng cốt truyện mang đậm đặc trưng của văn học hậu hiện đại, gợi mở vấn đề có tính đối thoại về văn hóa - xã hội giữa phương Đông và phương Tây, từ đó kích thích độc giả luận bàn, suy ngẫm.

Nghiên cứu tập trung kiến giải vấn đề có tính chất cốt lõi, đóng vai trò là yếu tố trực chi phối các sự kiện, tình tiết: đối thoại giữa tiểu hợ Istanbul

(còn gọi là tiểu họa Islam) và hội họa Venice, đồng thời chỉ rõ các kỹ thuật tự sự góp phần tăng hiệu ứng đối thoại trong tác phẩm.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Nghiên cứu này được thực hiện trên cơ sở vận dụng phối hợp nhiều phương pháp: liên ngành, so sánh, thống kê và thi pháp học. Phương pháp liên ngành được sử dụng để kiến giải vấn đề đối thoại giữa văn học và các lĩnh vực khác như hội họa, tôn giáo để kết quả nghiên cứu thêm chân xác, thuyết phục. Phương pháp so sánh được sử dụng nhằm đối chiếu, chỉ rõ yếu tố có tính chất đối thoại, cụ thể là đối thoại về nghệ thuật giữa tiểu họa Istanbul và hội họa Venice. Phương pháp thống kê được sử dụng để thu thập, xử lý các số liệu liên quan đến hệ điểm nhìn trần thuật, phân bố các chương nhằm kiến giải hiệu quả của kỹ thuật này trong việc tăng hiệu ứng đối thoại. Phương pháp thi pháp học được sử dụng để soi chiếu các vấn đề liên quan đến thi pháp tác phẩm, tập trung ở điểm nhìn và giọng điệu nghệ thuật, nhằm chỉ rõ kỹ thuật tăng hiệu ứng đối thoại.

3. KẾT QUẢ VÀ THẢO LUẬN

3.1. Đối thoại về nghệ thuật giữa tiểu họa Istanbul và hội họa Venice

Tiểu thuyết *Tên tôi là Đó* là câu chuyện kể về hành trình truy tìm thủ phạm giết người, qua đó đặt ra các truy vấn có tính chất đối thoại giữa tiểu họa Istanbul (còn gọi là tiểu họa Islam) và hội họa Venice. Bối cảnh câu chuyện diễn ra vào cuối thế kỷ XVI ở Istanbul, Thổ Nhĩ Kỳ. Đây là giai đoạn mà tiểu họa Thổ Nhĩ Kỳ rơi vào thoái trào. Nhiều thế kỷ trước, đặc biệt là từ thế kỷ IX đến nửa đầu XVI, nghệ thuật vẽ tranh trang trí ở Thổ Nhĩ Kỳ đạt được thành tựu rực rỡ. Thế nhưng, do sự chi phối của tín lý Islam (Hồi giáo), nên tiểu họa Thổ Nhĩ Kỳ chỉ giữ vai trò vẽ tranh minh họa cho câu chuyện trong các pho sách cổ, nhất là các bản thảo thời đế chế Ottoman. Thoạt đầu, các nghệ nhân ở Istanbul chỉ vẽ những tranh cực nhỏ ở phần lề trang sách (do đó họ được gọi là “nhà tiểu họa”), sau họ được trao quyền vẽ những tranh lớn hơn, có thể chiếm cả trang sách. Dù đạt được nhiều thành tựu nhưng vị thế của các nhà minh họa tranh rất thấp và loại hình nghệ thuật này ở Istanbul cũng chỉ được xem là “tiểu họa”. Đặc biệt, khoảng thế kỷ XII - XIII, hội họa Trung Hoa - vốn thiên về bút pháp biểu trưng - gián tiếp lan sang Tây Á (phần lớn lãnh thổ Thổ Nhĩ Kỳ thuộc Tây Á) theo vó ngựa bành trướng của đế quốc Mông Cổ. Điều này lí giải vì sao nên tiểu họa ở Istanbul có đặc thù riêng, tương đối phức tạp - vừa chịu ảnh hưởng của tín lý Islam, vừa thiên về bút

pháp biểu trưng. Hơn nữa, vào cuối thế kỷ XVI, Thổ Nhĩ Kỳ tiếp nhận làn sóng văn hóa mới, đặc biệt là hội họa phương Tây, tiêu biểu là hội họa Venice. Theo chân các nhà truyền giáo Kitô, hội họa “Tây vực” (từ dùng theo cách gọi của các nhà tiểu họa Islam) đề cao luật phối cảnh, phong cách tả chân và chữ ký du nhập vào thế giới tiểu họa Thổ Nhĩ Kỳ. Điều này dẫn đến sự va chạm, giao thoa có tính chất đối thoại giữa tiểu họa Islam và hội họa Venice.

Các nhà tiểu họa Islam từ chối luật phối cảnh (vốn là đặc trưng của hội họa Venice), phủ định sự khác biệt của đối tượng, bất chấp khoảng cách về không gian xa - gần, kích cỡ lớn - nhỏ. Theo Kinh Koran, Thượng đế là duy nhất, Ngài nhìn mọi thứ từ trên cao, ví như đang đứng trên một đỉnh tháp nhìn xuống vạn vật dưới mặt đất. Điều này chi phối điểm nhìn của các nhà tiểu họa Islam, bắt buộc phải vẽ mọi vật có kích cỡ như nhau - giống như điểm nhìn từ đỉnh tháp của Thượng đế. Họ cho rằng nếu vẽ theo luật phối cảnh thì thánh đường Hồi giáo, Đức vua, Thượng đế khi ở xa, sẽ nhỏ hơn một con vật, thậm chí nhỏ hơn một sợi lông. Điều này là báng bổ thánh Allah, là việc làm bị Satan cám dỗ: “[...] Phạm thượng thứ hai là vẽ Đức vua, giáo chủ Hồi giáo cùng kích cỡ với một con chó. Tội phạm thượng thứ ba cũng dính dáng đến việc vẽ Satan cùng kích cỡ và trong một ánh sáng khá ảm” (Pamuk, 2019, tr.539). Các nhà tiểu họa Islam mô phỏng điểm nhìn của thánh Allah khi vẽ, khác biệt với điểm nhìn theo luật phối cảnh của các bậc thầy Venice. Nhiệm vụ của nhà tiểu họa Islam là minh họa theo những gì thánh Allah nhìn thấy: “*Đã từng có lúc Allah nhìn thấy thế giới với vẻ độc đáo của nó, tin vào vẻ đẹp của những gì Ngài thấy và trao công trình tạo tác của Ngài cho chúng ta, những tôi tớ của Ngài*” (Pamuk, 2019, tr. 419). Thậm chí, trong mỹ học Islam, các nhà tiểu họa cho rằng mù chính là đỉnh cao của nghệ thuật. Một bậc thầy tiểu họa bị mù lúc xế bóng sẽ đồng nghĩa với việc được thánh Allah công nhận tài năng. Mù là dấu hiệu khẳng định lòng quyết tâm của nhà tiểu họa vĩ đại, vừa là minh chứng cho sự thừa nhận, ca ngợi của Thượng đế. Trong *Tên tôi là Đó*, hai bậc thầy tiểu họa Bihzad và Osman đã dùng kim chọc mù mắt mình để minh chứng cho điều này. Họ tin rằng người họa sĩ mù có thể tái hiện lại bức họa như thời sáng mắt một cách trừu tượng, biểu trưng theo cách nhìn của Thượng đế. Đó là hành động tìm lại ký ức của thánh Allah, nhìn thế giới như cách Người đã nhìn: “*Chúng mù không phải là một tai họa, mà nó là phần thưởng vinh dự mà đáng Allah ban cho nhà tiểu họa đã cống hiến cả cuộc đời cho những vinh quang của Người*” (Pamuk, 2019, tr.117). Đối với họ, kí ức về hình ảnh

càng bền bỉ thì nhà tiểu họa càng đạt đến sự viên mãn: “*Bất cứ nơi nào mà ký ức của nhà tiểu họa mù với được tới Allah, ở đó bao trùm một sự im lặng tuyệt đối, một bóng tối đầy ân sủng*” (Pamuk, 2019, tr.119).

Minh họa theo điểm nhìn của thánh Allah, các nhà tiểu họa Islam phủ nhận phong cách và chữ ký. Họ cho rằng thiên chức của nhà tiểu họa Islam là mô phỏng theo những bậc thầy cổ xưa, do vậy từ chối phong cách và chữ ký, bởi lẽ chúng mang đến sự sáng tạo cá nhân. Điều này biểu trưng cho tinh thần duy trì, gìn giữ và phát huy truyền thống cổ, là việc làm hợp với giáo lý Islam. Tất nhiên, các bậc thầy tiểu họa Islam cổ xưa, tiêu biểu là Bihzad, cũng là bậc thầy của nghệ thuật mô phỏng hội họa Trung Hoa. Các nhà tiểu họa Islam, vốn vẽ tranh minh họa cho các câu chuyện cổ sẵn, cho rằng những bức tranh mà không có câu chuyện đi kèm là bất khả. Điều này phủ định sự riêng biệt, giá trị tự thân của tác phẩm nghệ thuật. Ngoài ra, các nhà tiểu họa Islam, do ảnh hưởng từ tín lý cấm thờ ngẫu tượng nên chỉ minh họa cảnh trí cho những câu chuyện/văn tự trong cổ thư, vốn mang tính ước lệ, biểu trưng chứ không mang tính tả chân giống như hội họa Venice. Trong các điều răn của Islam, điều đầu tiên và quan trọng nhất chính là cấm thờ ngẫu tượng (tức hình ảnh thần thánh mang bóng dáng con người). Giáo luật này dẫn đến mỹ học Islam cấm vẽ chân dung con người, phá vỡ sự sáng tạo cá nhân bởi lẽ chỉ mỗi thánh Allah mới có đặc quyền này. Điều này là nội dung cốt lõi có tính chất đối thoại với hội họa Venice - chuộng vẽ chân dung, đề cao sáng tạo nghệ thuật.

Trong *Tên tôi là Đổ*, các nhà tiểu họa mâu thuẫn, lưỡng lự trong việc xác quyết, lựa chọn “tôn chỉ” nghệ thuật giữa biểu trưng và tả thực, giữa cấm vẽ chân dung và vẽ chân dung, giữa vẽ theo điểm nhìn từ đỉnh tháp của thánh Allah và luật phối cảnh, tức nghệ thuật của tiểu họa Islam và hội họa Venice. Tất nhiên, việc lựa chọn này là không dễ vì chúng liên quan đến tín lý tôn giáo bởi lẽ đối với người dân Istanbul, mọi hành động ngược với giáo luật Islam đều bị xem là báng bổ thánh Allah. Zeytin, kẻ sát nhân, chất vấn về vấn đề này như sau: “*Liệu một nhà tiểu họa, bất kỳ nhà tiểu họa nào, cũng có phong cách riêng của anh ta không?*” (Pamuk, 2019, tr.31). Zeytin cho rằng Bihzad ý thức quá rõ về điều này đến độ ông không cần giấu chữ ký ở bất cứ chỗ nào trên bức tranh mà vẫn đạt được sự điêu luyện tuyệt đối. Anh cho rằng người họa sĩ có thể vẽ một tác phẩm hoàn mỹ mà không cần để lại bất cứ dấu vết gì về lai lịch của họ. Zeytin vừa là thợ cả thực hiện việc minh họa tranh trong quyển sách do thầy Osman phụ

trách (minh họa việc cắt bì của hoàng tử), vừa vẽ tranh minh họa cho tác phẩm của Enshite (bức tranh ngậm vè theo bút pháp của các bậc thầy Venice). Trong *Tên tôi là Đổ*, Osman và Enshite là hai nhân vật biểu trưng cho tính đối thoại, va chạm giữa truyền thống và hiện đại (đổi mới, cách tân) ở Istanbul đương thời. Osman là Trưởng ban trang trí trong xưởng vẽ của Đức vua, được giao trọng trách điều hành vẽ các tranh minh họa cho quyển *Sur-nama* - pho sách mô tả nghi lễ cắt bì của hoàng tử. Trong văn hóa Islam, cắt bì là nghi lễ quan trọng trong cuộc đời đứa trẻ. Trong *Hồi giáo*, Baareen nhận định: “*Không kể ngày cưới vợ, cắt bì là sự kiện quan trọng nhất trong cuộc đời của người đàn ông Hồi giáo [...] và việc cắt bì thường diễn ra khi bé trai mới khoảng từ hai đến năm tuổi*” (Baareen, 2002, tr.195). Osman là bậc thầy tiểu họa nặng về truyền thống, luôn phủ định cái mới: “*Lý do khiến chúng tôi không thích bất cứ thứ gì đổi mới là vì thực tình chẳng có thứ gì mới đáng yêu thích cả*” (Pamuk, 2019, tr.322). Ông kiên trì với nghệ thuật tiểu họa truyền thống: “*Trong một bức tranh làm theo khuôn mẫu của những bậc thầy Herat, nó sẽ đưa chúng ta đến nơi mà từ đó Allah nhìn xuống*” (Pamuk, 2019, tr.325). Trong bối cảnh Istanbul đương thời, Osman đau đớn, giằng xé khi nhận ra nghệ thuật truyền thống đang bị ảnh hưởng, lung lay bởi sự du nhập của nghệ thuật hội họa Venice. Ông cho rằng những tác phẩm nghệ thuật lộng lẫy không còn được làm như xưa, mọi thứ dần thu nhỏ và biến mất. Khác với Osman, Enshite đại diện cho nhà tiểu họa cởi mở, chủ động tiếp nhận nghệ thuật hội họa Venice. Ông từng rất trung thành với tiểu họa Islam, thế rồi trong vai trò đại sứ được cử sang Venice, ông ngạc nhiên trước các tác phẩm hội họa được vẽ theo phong cách tả chân: “*Khi ta chăm chú nhìn nó, ta có cảm giác như nó đang nhìn ta*” (Pamuk, 2019, tr.43). Kể từ đó, ông say mê tiếp thu bút pháp hội họa Venice: “*Câu chuyện mà bức tranh này muốn tô điểm, dẫn dắt ta ý thức rằng câu chuyện nằm bên dưới là bức tranh*” (Pamuk, 2019, tr.43). Ông nhận ra rằng bức vẽ không nhất thiết phải là phân minh họa của một câu chuyện nào cả, mà tự thân nó đã là một cái gì riêng biệt. Chính Enshite là người đã làm cho Đức vua thay đổi tư duy nghệ thuật, khiến Người giao cho ông làm một tác phẩm theo bút pháp của bậc thầy Venice. Đây cũng là một trong những nguyên do mà ông bị kẻ sát nhân giết chết. Sau khi mất, linh hồn của Enshite được hai thiên thần đưa phiêu diêu khắp nơi, bay qua bảy tầng Thiên đàng. Ông cảm thấy thỏa nguyện vì sự lựa chọn của chính mình: “*Khi được chết giữa lễ hội màu sắc này, tôi cũng phát hiện ra vì sao tôi cảm thấy nhẹ nhõm, như thể được giải thoát khỏi sự trói buộc*” (Pamuk, 2019,

tr.319). Rõ ràng, cả Osman và Enshite đều là các tín đồ “ngoan đạo” của Islam, chỉ khác nhau ở tư duy tiếp nhận. Pamuk bày tỏ quan điểm về việc dung hòa các giá trị văn hóa Đông - Tây. Vấn đề này vốn phức tạp, đầy rẫy sự đối lập, mâu thuẫn bởi liên quan đến tư duy tiếp nhận, thậm chí là tín lý tôn giáo. Pamuk muốn xóa nhòa ranh giới khu biệt văn hóa giữa phương Đông và phương Tây để hướng đến một nền nghệ thuật chân chính - vừa bảo tồn, nâng niu các giá trị truyền thống của dân tộc, vừa tiếp nhận tinh hoa văn hóa nhân loại.

Nhìn chung, nghệ thuật tiểu họa Islam phù nhận tính tả chân, đề cao tính biểu trưng vì các nhà tiểu họa quan niệm thế giới vốn được nhìn bởi thánh Allah. Các nhà tiểu họa Islam phù nhận phong cách và chữ ký, đặc biệt từ chối tư duy sáng tạo. Đây là vấn đề cốt lõi có tính chất đối thoại với hội họa Venice - vốn mang tính tả chân, đề cao luật phối cảnh, phong cách và chữ ký. Pamuk khéo léo phục dựng bản đại luận về nghệ thuật biểu trưng cho sự va chạm, đối thoại giữa truyền thống và hiện đại trong bối cảnh Istanbul đương thời.

3.2. Một số kỹ thuật tăng hiệu ứng đối thoại

3.2.1. Tự sự nhiều điểm nhìn

Trong đời sống, đối thoại là nền tảng thiết lập các mối quan hệ xã hội. Đối thoại có thể hiểu là sự tương tác qua lại về lời nói, hành động nhằm truyền đạt thông tin, biểu lộ quan điểm, lập trường giữa hai hay nhiều người về vấn đề cần trao đổi, tranh biện. Thực tế cho thấy đối thoại càng đồng đẳng, phi trung tâm thì vấn đề đối thoại càng được giải quyết một cách triệt để, toàn diện, sáng rõ. Trong *Tên tôi là Đỏ*, Pamuk thể hiện sự dụng công bằng việc sử dụng nhiều kỹ thuật trần thuật nhằm tăng hiệu ứng đối thoại Đông - Tây. Tự sự nhiều điểm nhìn và sử dụng

giọng điệu có tính triết luận, đa thanh là kỹ thuật căn cốt, vừa đóng vai trò chính trong việc hợp thành chỉnh thể nghệ thuật, vừa góp phần gia tăng hiệu ứng đối thoại trong tác phẩm.

Trong tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ*, Pamuk khéo léo kết hợp cả điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài khi trần thuật. Thu Thủy (2016), trong *Điểm nhìn và ngôn ngữ trong truyện kể*, nhận định: “Điểm nhìn là vị trí, xuất phát điểm mà từ đó hiện thực được quan sát và kể lại” (tr.38). Điểm nhìn thường được chia làm hai loại chính: điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài. Trong *Tên tôi là Đỏ*, người kể chuyện ở ngôi thứ nhất xưng “Tôi” ở vị trí điểm nhìn bên trong thâm nhập vào hiện thực câu chuyện mà thuật lại sự việc. Tuy nhiên, ở một số chương truyện, điểm nhìn bên trong thường mang tính chủ quan của người kể lại dịch chuyển khiến cho tính khách quan chẳng khác gì điểm nhìn bên ngoài. Điều này thể hiện rõ qua các chương *Tôi là một con chó* (chương 3), *Tôi là một cái cây* (chương 10), *Tôi là một đồng tiền vàng* (chương 19), *Tôi là Thần chết* (chương 24), *Tên tôi là Đỏ* (chương 31), *Tôi là một con ngựa* (chương 35)... Tự sự nhiều điểm nhìn là một trong các kỹ thuật phổ biến của văn học hậu hiện đại. Pamuk vận dụng kỹ thuật này nhằm tăng tính chân thực, xác quyết của truyện kể, đồng thời khách quan hóa cái nhìn của nhà văn trước hiện thực đời sống.

Điểm độc đáo trong *Tên tôi là Đỏ* là ở chỗ Pamuk đã dụng công xây dựng “hệ” điểm nhìn bên trong, đa dạng và trùng phức, nhằm tăng hiệu ứng đối thoại cho tác phẩm. Tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ* có cấu trúc chia thành 59 chương, mỗi chương thuật lại sự việc thông qua lời kể, điểm nhìn của người kể chuyện xưng “Tôi”. Cụ thể như sau:

Bảng 1. Cấu trúc truyện kể theo điểm nhìn của nhân vật “Tôi”

TT	Tên chương	Nhân vật “Tôi”	Chi tiết các chương	Tổng số chương
1	Tôi là một tử thi	Zarif	(1)	1/59
2	Tôi được gọi là Siyah/Tôi là Siyah	Siyah	(2), (7), (11), (20), (22), (27), (33), (36), (40), (42), (49), (52)	12/59
3	Tôi là một con chó	Con chó	(3)	1/59
4	Tôi sẽ bị gọi là kẻ sát nhân/Tôi sẽ bị gọi là tên giết người/Tôi sẽ bị gọi là tên sát nhân	Zeytin	(4), (18), (23), (28), (58), (46)	6/59
5	Tôi là dưỡng yêu quý của cháu	Enishte	(5), (17), (21), (29), (37)	5/59
6	Tôi là Orhan	Orhan	(6)	1/59
7	Tôi là Esther	Esther	(8), (15), (25), (39), (53)	5/59
8	Tôi, Shekure	Shekure	(9), (16), (26), (30), (32), (34), (48), (59)	8/59
9	Tôi là một cái cây	Cái cây	(10)	1/59

TT	Tên chương	Nhân vật "Tôi"	Chi tiết các chương	Tổng số chương
10	Tôi được gọi là Kelebek/Người ta gọi tôi là "Kelebek"	Kelebek	(12), (44), (55)	3/59
11	Tôi được gọi "Leylek"/Người ta gọi tôi là "Leylek"	Leylek	(13), (45), (56)	3/59
12	Tôi được gọi là "Zeytin"/Người ta gọi tôi là "Zeytin"	Zeytin	(14), (43), (57)	3/59
13	Tôi là một đồng tiền vàng	Đồng tiền vàng	(19)	1/59
14	Tôi là Thân chết	Thân chết	(24)	1/59
15	Tôi là Đỏ	Màu đỏ	(31)	1/59
16	Tôi là một con ngựa	Con ngựa	(35)	1/59
17	Đó là tôi, sư phụ Osman/Đó là tôi, thầy Osman	Osman	(38), (41), (51)	3/59
18	Ta, Satan	Satan	(47)	1/59
19	Chúng tôi, hai nhà khổ tu	Nhà khổ tu	(50)	1/59
20	Tôi là một người phụ nữ	Phụ nữ	(54)	1/59

Nghệ thuật xây dựng cốt truyện trong tác phẩm được cấu trúc nhờ vào sự ráp mảnh, lắp ghép các sự kiện, tình tiết với lời kể của hai mươi nhân vật xưng "Tôi", phân bố rộng khắp các chương. Ứng với lời kể của các nhân vật, từng lớp nghĩa của câu chuyện được hé mở, hiển lộ đòi hỏi độc giả tham gia vào "trò chơi ngôn ngữ" mà giải mã, kiến tạo văn bản. Hai mươi người kể chuyện đã mang đến hệ điểm nhìn bên trong vô cùng phong phú, chuyên đổi phức tạp, đan xen vào nhau một cách khéo léo, tinh tế. Tất nhiên, việc giải mã văn bản vốn không dễ dàng bởi lẽ điểm nhìn trong tác phẩm có tính dịch chuyển khá cao dựa trên nguyên tắc phi trung tâm hóa chủ thể trần thuật. Ngoài ra, Pamuk còn khéo léo ở chỗ, cùng một người kể chuyện xưng "Tôi", khi sắm vai khác nhau để thuật lại sự việc thì tính cách, đặc điểm ở nhân vật cũng biến chuyển, thay đổi linh hoạt. Sắm vai nhà tiểu họa (lời kể của nhân vật "Tôi" trong chương 14, 43, 57), Zeytin là người tài năng, giàu triết luận về nghệ thuật: "*Tất cả bậc thầy vĩ đại, trong tác phẩm của họ, cố tìm kiếm khoảng trống thâm sâu đó bên trong màu sắc và bên ngoài thời gian*" (Pamuk, 2019, tr.112). Anh đã kể cho Siyah nghe ba câu chuyện dụ ngôn về chứng mù và ký ức (ALIF - BA - DJIM). Zeytin khẳng định kiếp mù là cõi hạnh phúc tột cùng mà các tội lỗi khác, thậm chí quý Satan cũng không thể xâm nhập; bất cứ nơi nào mà ký ức của nhà tiểu họa mù chạm được tới Allah, ở đó bao trùm sự im lặng tuyệt đối, một bóng tối đầy ân sủng, vô tận. Thế nhưng, sắm vai kẻ sát nhân để thuật lại sự việc (chương 4, 18, 23, 28, 58, 46), Zeytin dường như trở thành con người khác, cực đoan và tàn độc, thậm chí vô cùng gian xảo: "*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).

Y vừa giải bày rằng bức tranh mà mình vẽ là sự việc ngoài ý muốn, vốn theo chủ ý của Enshite, vừa chia sẻ về động cơ gây án (giết chết Zarif), đồng thời lại khéo léo che đậy 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). Về nhân vật Siyah, mục đích ban đầu trở về Istanbul của anh 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 hiểm nguy để truy tìm thủ phạm, cố hết sức bảo vệ Shekure. Anh cẩn trọng thăm dò các nhà tiểu họa, quan sát mọi khía cạnh của vụ án và thuật lại khá chi tiết, tỉ mỉ. Điều này giúp cho người đọc có cơ hội quan sát, trải nghiệm cùng nhân vật với chiều sâu tâm thức của họ. Người kể chuyện Shekure thuật lại sự việc cũng gợi mở nhiều vấn đề về tình cảnh đầy bi đát, ám ảnh của những người phụ nữ Istanbul đương thời đang chịu sự kiểm tỏa, ràng buộc của tín lý tôn giáo. Rõ ràng, Pamuk phát huy tính đa trị trong nghệ thuật trần thuật. Bằng cách phi trung tâm hóa trần thuật, ông tinh tế phục dựng bản chất của hiện thực đời sống: hỗn độn, phi trung tâm và bất tín nhận thức.

3.2.2. Sử dụng giọng điệu có tính triết luận, đa thanh

Tiêu thuyết *Tên tôi là Đỏ* có sự hòa trộn, kết hợp khéo léo các giọng điệu có tính triết luận, đa thanh nhằm tăng hiệu ứng đối thoại, kích thích độc giả khám phá các vỉa tầng giá trị của tác phẩm. Hàng loạt người kể chuyện xưng "Tôi" với giọng điệu

riêng biệt, độc lập tương tác với nhau, liên đới tạo nên sự đối thoại giữa chủ thể viết và người đọc. Với cấu trúc 59 chương, ở mỗi chương, người kể chuyện xưng “Tôi” thuật lại sự việc đã góp phần tạo nên một mạng lưới giao tiếp phức tạp, đan bện, chồng chéo. Pamuk khéo léo dịch chuyển điểm nhìn trần thuật nhằm tạo nên sự đa dạng, phong phú cho giọng điệu nghệ thuật. Giọng điệu là một trong các thành tố tạo thành chính thể tác phẩm. Giọng điệu vừa tạo nên âm hưởng của tác phẩm, vừa biểu thị xúc cảm, thái độ của chủ thể viết qua lời văn nghệ thuật. Bakhtin cho rằng lời nói (phát ngôn) mang tính đối thoại, có tính mở và năng sản. Ông cho rằng không phát ngôn nào có giá trị tự thân, mà phải tồn tại trong chuỗi diễn ngôn hoặc cảnh huống cụ thể:

Một lời phát biểu sống động, nảy sinh một cách có ý thức trong một thời điểm lịch sử nhất định và trong một môi trường xã hội nhất định, không thể không đụng chạm đến hàng ngàn mối dây đối thoại đã được ý thức tư tưởng - xã hội đan bện xung quanh đối tượng của lời phát biểu ấy (Bakhtin, 2003, tr.104)

Trong *Tên tôi là Đỏ*, Siyah triết luận sâu sắc mối quan hệ giữa nhà tiểu họa và bức tranh: “*Ở chỗ một bức tranh, qua vẻ đẹp của nó, hướng chúng ta đến sự sung mãn của cuộc sống, đến lòng cảm thông, lòng tôn trọng đối với những màu sắc của thế giới mà Thượng đế tạo ra*” (Pamuk, 2019, tr.87). Enishte là nhà tiểu họa tài năng, gắn bó sâu sắc với hội họa truyền thống Istanbul. Sau khi tiếp xúc với hội họa Venice, ông đã có bước chuyển lớn trong tiếp nhận, đổi mới tư duy nghệ thuật. Ông cho rằng cả phương Đông lẫn phương Tây đều thuộc về Thượng đế. Zeytin cũng là người trung thành với lối hội họa truyền thống, tuân theo các nguyên tắc minh họa của các bậc thầy Herat. Trước ảnh hưởng của nghệ thuật tả chân Venice, Zeytin phản bác với giọng điệu dứt khoát, giàu đức tin: “*Chính Allah là người sáng thế, người có quyền biến không thành có, người ban cuộc sống cho vật vô tri. Không ai được phép sánh với Người*” (Pamuk, 2019, tr.225). Anh cho rằng tội lớn nhất mà các họa sĩ có thể phạm phải là tự cho rằng mình cũng có đặc quyền sáng tạo như thánh Allah. Zeytin cho rằng tiếp nhận nghệ thuật hội họa Venice sẽ dẫn đến việc đánh mất bản sắc dân tộc: “*Trộn lẫn những truyền thống lâu đời của chúng ta với truyền thống của bọn ngoại giáo sẽ tước mất sự thuần khiết của chúng ta và đẩy chúng ta xuống hàng nô lệ của họ*” (Pamuk, 2019, tr.225). Sự vận động, đối thoại giữa các luồng ý kiến về nghệ thuật hội họa cũng được nhà văn thể hiện khá rõ qua các nhân vật vô danh trong tác phẩm. Khi nói về hội họa và đức tin, nhân vật con ngựa với giọng điệu khỏe

khỏe nhận định: “*Phong cách mới của những bậc thầy Tây vực không hề bàng bố, mà hoàn toàn ngược lại, chúng là cách hay nhất trong việc tuân theo tín ngưỡng của chúng ta*” (Pamuk, 2019, tr.303). Tiếp xúc với nhiều người, nếm trải đủ niềm kiêu hãnh cũng như nỗi ô nhục, nhân vật đồng tiền vàng cũng có những triết luận sâu sắc: “*Nếu tôi không tồn tại, thì không ai có thể phân biệt một họa sĩ giỏi với một họa sĩ tồi, và điều này sẽ dẫn đến hỗn loạn trong giới tiểu họa*” (Pamuk, 2019, tr.153)... Tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ* phô bày cảm quan của Pamuk về một thế giới hỗn độn và phân mảnh. Tiểu thuyết này giàu tính chiêm nghiệm, có sự kết hợp nhuần nhuyễn các giọng điệu nghệ thuật tạo nên hiệu ứng đối thoại, đa thanh cho tác phẩm.

Pamuk khéo léo luân chuyển điểm nhìn trần thuật, đan cài, kết hợp nhiều giọng điệu để tạo nên sức hấp dẫn của tiểu thuyết, qua đó đối thoại với độc giả về nhiều vấn đề trong đời sống xã hội. Cách xây dựng cốt truyện theo lối tự thuật (account) có hiệu quả rất lớn trong việc tăng hiệu ứng đối thoại của các nhân vật trong tác phẩm. Pamuk đã trao quyền tùy nghi phát ngôn cho nhân vật, từ đó dẫn dụ độc giả khai mở, bóc tách từng lớp nghĩa ẩn kín trong văn bản - nơi chứa đựng vô vàn khả thể của sự diễn dịch.

4. KẾT LUẬN

Tên tôi là Đỏ là tiểu thuyết đặc sắc của Pamuk, có ý nghĩa cho việc nghiên cứu, học thuật. Đối thoại về nghệ thuật giữa tiểu họa Islam và hội họa Venice là vấn đề trực chỉ phối các tình tiết trong tác phẩm. Pamuk khéo léo gợi mở vấn đề có tính chất đối thoại, va chạm trong đời sống xã hội ở Istanbul đương thời. Tự sự nhiều điểm nhìn và sử dụng giọng điệu triết luận, đa thanh có hiệu quả rất lớn trong việc nhấn mạnh tính đối thoại Đông - Tây trong tác phẩm, nổi trội là đối thoại giữa tiểu họa Islam và hội họa Venice. Qua đó, bóc lộ tư tưởng, quan điểm của nhà văn về vấn đề tiếp nhận, dung hòa các giá trị văn hóa.

Tác phẩm đòi hỏi độc giả phải vận dụng kinh nghiệm thẩm mỹ, năng lực cảm thụ, đọc hiểu để giải mã bởi những thông điệp nghệ thuật, nhân sinh không hiển lộ rõ ràng trên bề mặt văn bản. Người đọc cần phải khám phá, bóc tách từng lớp nghĩa ẩn kín trong văn bản. Pamuk có cái nhìn đa diện về cuộc đời và tái hiện thành công trong sáng tác của mình. Hiện thực được phục dựng trong tác phẩm là hiện thực trúc trắc, không tròn vẹn, luôn đứt gãy và phân mảnh. Con người vẫn tồn tại nhưng bản thể bị phân thành nhiều mảnh vỡ, lạc lõng và cô đơn. Khi ấy, con người bị “phân tán thành “một chủ thể phi

trung tâm”, bao hàm nhiều mảnh vụn và tất cả đều bị hòa tan trong bối cảnh xám xịt chung quanh” (Lựu, 2012, tr.56). Nghiên cứu vấn đề đối thoại Đông - Tây trong tiểu thuyết *Tên tôi là Đồ* là hướng tiếp cận hiệu quả giúp khơi mở, khai phá các via

tàng giá trị của tác phẩm. Pamuk xứng đáng là bậc thầy của văn chương thế giới. Ông gợi mở nhiều vấn đề, kích thích độc giả suy ngẫm về các khía cạnh trong đời sống xã hội.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bakhtin, M. (2003). *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch). Nhà xuất bản Hội nhà văn.
- Bararen, T. (2002). *Hồi giáo* (Trịnh Huy Hóa dịch). Nhà xuất bản Trẻ.
- Lựu, P. (2012). *Lý thuyết văn học hậu hiện đại*. Nhà xuất bản Đại học Sư phạm Hà Nội.

- Pamuk, O. (2019). *Tên tôi là Đồ* (Phạm Viêm Phương và Huỳnh Kim Oanh dịch). Nhà xuất bản Văn học.
- Thùy, N. T. T. (2016). *Điểm nhìn và ngôn ngữ trong truyện kể*. Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội.