

HỖN ĐỘN (CHAOS) TRONG TIỂU THUYẾT TUYẾT CỦA ORHAN PAMUK

Phạm Tuấn Anh

Trường Đại học Cần Thơ

Tóm tắt: Nghiên cứu này tập trung kiến giải tính hỗn độn trong tiểu thuyết Tuyết của Pamuk ở các phương diện: Cảm quan về hiện thực và con người, siêu hư cấu và thủ pháp dán ghép, pha trộn thể loại. Kết quả nghiên cứu cho thấy Pamuk dựng công phục dựng lịch sử, văn hóa xã hội vào cuối thế kỷ XX ở Kars, thành phố biên giới của Thổ Nhĩ Kỳ với những xung đột gay gắt về tôn giáo, chính trị. Trong bối cảnh ấy, con người tồn tại với tâm thức lạc lõng, xa lạ và hoài nghi về sự hiện tồn của bản thể. Siêu văn bản và thủ pháp dán ghép, pha trộn thể loại được Pamuk tận dụng triệt để nhằm tăng hiệu ứng về tính hỗn độn, phân mảnh; từ đó kích thích độc giả rập nối, kiến tạo nghĩa cho văn bản.

Từ khóa: Hỗn độn; Orhan Pamuk; pha trộn thể loại; siêu hư cấu; Tuyết.

Nhận bài ngày 12.01.2024; gửi phản biện, chỉnh sửa và duyệt đăng ngày 28.04.2024

Liên hệ tác giả: Phạm Tuấn Anh; Email: ptanh@ctu.edu.vn

1. MỞ ĐẦU

Hỗn độn (chaos) là một trong những đặc thù quan trọng của văn học hậu hiện đại. Hỗn độn vừa là thuộc tính then chốt trong cảm quan về hiện thực đời sống, vừa là thành tố chi phối nghệ thuật phối kết, tạo dựng văn bản của các nhà văn hậu hiện đại. Orhan Pamuk (sinh năm 1952) là nhà văn lớn của văn chương hậu hiện đại thế giới. Sáng tác của Pamuk thường phục dựng bối cảnh lịch sử, văn hóa xã hội ở Thổ Nhĩ Kỳ, qua đó khắc họa những mảnh đời mỏng manh, hoài nghi và bất tín nhận thức. Tiểu thuyết Tuyết tái hiện bối cảnh lịch sử, văn hóa xã hội cuối thế kỷ XX ở thành phố biên giới Kars, Thổ Nhĩ Kỳ - nơi chông chéo, đan bện nhiều mâu thuẫn, xung đột phức tạp liên quan đến chính trị, tôn giáo. Trong bối cảnh ấy, con người rơi vào tình thế lưỡng nan, khó bề xác quyết, cảm thấy cô đơn, xa lạ và hoài nghi về sự hiện tồn của bản thể. Nghiên cứu này tập trung kiến giải tính hỗn độn trong tiểu thuyết Tuyết ở các phương diện: Cảm quan về hiện thực và con người; siêu hư cấu và thủ pháp dán ghép, pha trộn thể loại.

2. NỘI DUNG

2.1. Cảm quan về hiện thực và con người

Các nhà văn hậu hiện đại quan niệm thế giới vận hành trong sự ráp nối, lắp ghép của những cái ngẫu nhiên, li tán và phi trung tâm, chứa đựng nhiều điều nằm ngoài hiểu biết của con người. Hỗn độn vừa là thuộc tính, vừa là đối tượng được các nhà văn hậu hiện đại phản ánh trong tác phẩm. Về thuật ngữ hỗn độn, trong *Văn học hậu hiện đại*, Lê Huy Bắc (2019: 266) luận giải: “Hỗn độn được ở đây được hiểu theo nghĩa cái gì đó mất trật tự, không theo một quy tắc nào và là một sự không thống nhất, một tổ hợp của nhiều dị biệt mà không chịu bất kì phán xét từ một dị biệt nào” [1]. Đào Thị Thu Hằng và cộng sự (2016: 3) nhận định: “Từ thời cổ đại đến nửa đầu thế kỉ hai mươi, đa phần nhân loại sống trong trật tự, nhưng kể từ khi Giải cấu trúc ra đời, khi nhân loại bước sang kỉ nguyên hậu hiện đại, thì trật tự xã hội đã bị lung lay dữ dội, dẫn đến nguy cơ hỗn độn hoá thế tục trên diện rộng” [2]. Hỗn độn được xem là cội rễ của triết lý hậu hiện đại, chi phối sáng tác của các nhà văn ở nhiều phương diện. Trong các sáng tác hậu hiện đại, tính hỗn độn có thể được soi chiếu ở nhiều bình diện, chẳng hạn: cảm quan về con người và hiện thực đời sống (*Bộ tộc cùng hạnh phúc* của Arundhati Roy, *Nhạc đời may rủi* của Paul Auster, *Thủy tiên đã cười chép vàng đi* của Trương Duyệt Nhiên,...), cách đặt nhan đề (*Ruồng bỏ* của John Maxwell Coetzee, *Tướng về hưu* và *Không có vua* của Nguyễn Huy Thiệp,...), xây dựng hình tượng nhân vật (*Thằng điên và quỷ sứ* của Sarkadi Imre, *Kafka bên bờ biển* của Haruki Murakami,...), cách bố trí, lắp ghép các sự kiện, tình tiết, tạo dựng kết cấu văn bản (*Thành phố thủy tinh* của Paul Auster, *Người yêu dấu* của Toni Morrison,...). Trong *Tuyết* của Pamuk, tính hỗn độn biểu thị trước nhất qua hiện thực hỗn độn, thậm phồn và phân mảnh mà nhà văn phục dựng trong văn bản, đồng thời còn thể hiện qua lối trần thuật siêu hư cấu, thủ pháp dán ghép và pha trộn thể loại để tạo thành chính thể nghệ thuật.

Bối cảnh câu chuyện trong *Tuyết* diễn ra ở thành phố biên giới Kars, Thổ Nhĩ Kỳ vào năm 1992. Thi sĩ Ka, người đang sống lưu vong tại Đức, trở về Istanbul (Thổ Nhĩ Kỳ) để lo tang lễ cho mẹ, sau rời Istanbul đến Kars để mưu cầu hạnh phúc; song lại mắc vấp vào hàng loạt các sự kiện chòng chéo, hỗn loạn ở nơi này. Sau mười hai năm lưu vong ở Frankfurt (Đức), Ka trở về Istanbul với niềm tin mãnh liệt rằng mình sẽ xem được chốn này là nhà. Ka không quan tâm đến chính trị, chỉ có niềm đam mê bất tận dành cho thi ca. “Ka” chỉ là tên viết tắt của “Kerim Alakusoglu” - họ tên thật của ông. Từ thời còn đi học, ông đã viết tên “Ka” thay cho họ tên thật trong các bài kiểm tra, bài tập về nhà, sổ điểm. Trong các tập thơ được xuất bản sau này, ông đều đề tên “Ka”. Tên gọi “Ka” gợi nên sự trợ trợ, xa lạ, dị biệt và kì bí: “Tên gọi này ở đất Thổ và trong cộng đồng người Thổ ở Đức đã có được ít tiếng tăm và mang chút gì kỳ bí” (Orhan Pamuk, 2008: 9). Ở Đức, Ka không thể hòa nhập với thực tại đời sống, luôn cảm thấy xa lạ, mang tâm thức lưu vong, “người yếu nhược” (Orhan Pamuk, 2008: 10). Trở về Thổ Nhĩ Kỳ, Ka mong mỏi, khao khát sự hòa nhập, gần gũi với đất mẹ nhưng bất thành, bởi lẽ mọi thứ biến chuyển quá nhanh chóng, dần trở nên lạ lẫm, không quen. Ka cho rằng đường phố, cửa hiệu, rạp phim, nhà cửa ở Istanbul đã lạc mất “phần hồn” của chúng. Istanbul, thành phố phát triển bậc nhất ở Thổ Nhĩ Kỳ, đã trở thành chốn không quen, xa lạ và bí hiểm. Rời Istanbul, Ka di chuyển bằng xe buýt đến Kars, thành phố “bị lãng quên” của Thổ Nhĩ Kỳ, với mong mỏi tìm những gì còn sót lại của truyền thống, vốn đã có từ thời Ottoman. Giống như Istanbul, Kars cũng thay đổi đến nỗi Ka không nhận ra dấu vết xưa cũ của thành phố: “Tựa như tất cả đã tan biến và mất tăm dưới lớp tuyết. Qua cửa kính xe phủ băng, Ka thấy những ngôi nhà chung cư bằng bê tông giống như hàng loạt ngôi nhà mọc lên ở Thổ trong thập kỷ qua, những biển quảng cáo bằng

nhựa trong khiến mọi địa phương trông tựa tựa như nhau, và những khẩu hiệu bầu cử treo trên dây căng ngang đường” (Orhan Pamuk, 2008: 11) [3]. Trú ngụ ở khách sạn Lâu Đài Tuyết, ngắm nhìn những bông tuyết đang rơi, Ka nhận ra tuyết không còn khơi dậy cho ông cảm giác thuần khiết, tinh khôi nữa; mà trái lại, gợi nỗi kinh sợ, mệt mỏi: “Tuyết không còn đưa ông về lại các đường phố ngập tuyết mà ngày còn bé ông cảm nhận từ bên khung cửa sổ yên ổn của căn hộ ở Nisantasi như trong truyện cổ tích, không trả lại hy vọng về cuộc sống trung lưu mà ông vẫn lưu giữ trong trí tưởng tượng từ nhiều năm nay như nơi trú ẩn cuối cùng, mà chỉ là khởi đầu của sự nghèo khổ cùng cực mà ông chưa biết nó sẽ dẫn đến đâu” (Orhan Pamuk, 2008: 14) [3].

Kars, từng là thành phố yên bình, đang có nhiều xung đột liên quan đến bầu cử địa phương, thậm chí có “dịch tự tử” (Orhan Pamuk, 2008: 12) của những cô gái trẻ. Thị trường của thành phố này vừa bị bắn chết ở góc phố chỉ vì trước đó yêu cầu dỡ bỏ các bao lơn xây không phép. Kẻ ám sát nhanh chóng bị bắt và khai báo nhưng vì động cơ gây án quá đơn giản nên người dân ở Kars đều cảm thấy thất vọng, hoài nghi. Serdar Bey - chủ tờ báo địa phương có doanh số đứng đầu ở Kars - vừa hỏi, lại vừa khuyên Ka cảnh giác “Ông có cần một vệ sĩ không?” (Orhan Pamuk, 2008: 17) mặc dù luôn tự hào khẳng định rằng “Thành phố của chúng tôi là một chốn thanh bình” (Orhan Pamuk, 2008: 17) [3]. “Dịch tự tử” trở thành nỗi ám ảnh, lo sợ ở Kars, đặc biệt là gia đình có những cô gái trẻ. Ka bàng hoàng, sửng sốt khi nghe những chuyện tự sát ở Kars. Các cô gái trẻ lần lượt tự sát bằng nhiều phương thức: tự bắn vào đầu bằng súng săn, uống thuốc Mortalin, treo cổ bằng móc và dây thừng,... Những chuyện ấy diễn ra khá đột ngột, chẳng có lý do hay động cơ nào đủ thuyết phục dẫn đến hành động tự sát. Ka hoang mang, dao động vì sự chóng vánh của kiếp người, thương tiếc cho những cô gái trẻ vì nỗi tuyệt vọng mà đã thực hiện “bước nhảy” từ cuộc đời đến cõi chết. Trong số những cô gái tự sát, Ka ấn tượng về “cô gái trùm khăn” - người đã phản kháng mạnh mẽ trước lệnh cấm khăn trùm đầu ở trường sư phạm. Trong không khí tranh cử đầy phấn khích ở Kars, luật gia Muzaffer Bey - ứng viên của ghế thị trưởng thổ lộ với Ka: “Vì không được phép đến trường với biểu tượng của Hồi giáo chính trị trùm lên đầu, họ theo nhau tự tử” (Orhan Pamuk, 2008:27) [3]. Khăn trùm đầu, mạng che mặt (chador) là đồ vật gắn liền với người phụ nữ trong văn hóa Hồi giáo. Thời đế chế Ottoman, khăn trùm đầu và mạng che mặt trở thành “vật bất li thân” của người phụ nữ mỗi khi ra đường, tiếp xúc với nhiều người. Mãi đến đầu thế kỷ XX, sau khi nước Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ được thành lập (1923), Atatürk - tổng thống Thổ Nhĩ Kỳ từ năm 1923 - 1938, được xem là người khai sinh nước Thổ Nhĩ Kỳ hiện đại - chủ trương bãi bỏ tục lệ buộc phụ nữ phải mang mạng che mặt, khăn trùm đầu và đàn ông đội fez (mũ nỉ đỏ không vành có tua). Nỗ lực tái thiết đất nước, Atatürk chủ trương hạn chế sự ràng buộc của đạo Hồi với nhà nước, thay thế luật lệ Hồi giáo bằng luật pháp tương tự như hệ thống luật pháp phương Tây (Mango, 2015) [4]. Đến cuối thế kỷ XX, chủ trương của Atatürk vẫn còn ảnh hưởng mạnh mẽ ở Thổ Nhĩ Kỳ, ít nhiều tạo nên chia rẽ giữa nhà nước thế tục và hồi giáo chính trị. Ka không chỉ trích hay phê phán chính sách của nhà nước, song cảm thấy tiếc nuối, băn khoăn về sự chia rẽ còn tồn đọng ở Thổ Nhĩ Kỳ.

Trở về Kars, Ka không chỉ tìm lại khung cảnh yên bình thời xưa cũ mà còn muốn tìm một cô gái Thổ Nhĩ Kỳ để kết hôn, đặc biệt càng mong mỏi cô gái ấy là Ipek - cô bạn mà ông yêu mến ngày xưa. Đây vốn là điều Ka thầm nghĩ nhưng không bao giờ thừa nhận: “Làm sao có thể dung hòa sự giáo dục Tây phương ưu tú của mình với chuyện đi tìm một người phụ nữ hầu như không quen biết để kết hôn?” (Orhan Pamuk, 2008: 29). Trước khi trở về Thổ Nhĩ Kỳ, Ka sống lưu vong, tị nạn chính trị ở Đức vì “một bài báo chính trị mà

ông không tự viết nhưng đọc vội vàng rồi cho đăng” (Orhan Pamuk, 2008: 40). Thập kỷ bảy mươi, nhiều nhà biên tập, nhà văn, dịch giả ở Thổ Nhĩ Kỳ bị ra tòa, kết án hoặc sống lưu vong giống như Ka. Năm 1992, trở về Kars, vì là dân tị nạn chính trị, Ka buộc phải đến Sở cảnh sát để trình diện. Vốn là thi sĩ nổi tiếng ở trong và ngoài nước, Ka thu hút sự quan tâm của đông đảo cư dân ở Kars, được đưa tin trên báo với tiêu đề “Ka, thi sĩ nổi tiếng của chúng ta đến Kars” (Orhan Pamuk, 2008:34). Thậm chí, Ka còn được mời đọc thi phẩm “Tuyết” tại Nhà hát Nhân dân trong buổi phát trực tiếp đầu tiên của kênh Truyền hình biên giới Kars. Điểm điểm của chương trình này là việc trình diễn vở kịch mới, cải biên từ vở kịch đã có từ những năm đầu Cộng hòa, đổi tên “Tổ quốc hay tấm khăn” thành “Tổ quốc hay khăn trùm”. Ngẫu nhiên, Ka mắc vấp vào buổi truyền thông chính trị của nhà nước, trở thành tâm điểm chú ý của nhiều thành phần chính trị ở Kars. Hẹn gặp Ipek ở tiệm bánh ngọt Đời Mới, Ka tình cờ chứng kiến một vụ thẩm sát - một nam thanh niên nả ba phát đạn vào vị hiệu trưởng chỉ vì “Ông hiệu trưởng không cho sinh viên trùm khăn đi học” (Orhan Pamuk, 2008: 45). Muhtar, bạn của Ka, vốn là ứng viên của chính đảng Hồi giáo, nhanh chóng bị cảnh sát bắt giữ và tra khảo. Điều này làm cho Ka dâng lên nỗi sầu sâu kín trong lòng, thương cảm cho những mảnh đời lưu vong, nhỏ bé - dù ở dạng thức khác nhau: “Cuộc đời thật nhọc nhằn, vì cả hai chúng ta nay đều sống một dạng lưu vong mà cũng chẳng thành đạt ghê gớm hay hạnh phúc cho lắm. Bóng đen của chính trị vẫn còn đè nặng lên vai bọn mình” (Orhan Pamuk, 2008: 62). Hình ảnh khuôn mặt đầy máu của Muhtar in hằn trong tâm trí của Ka, khiến ông suy nghĩ về những pha tra tấn, hành hạ người vô cơ giữa những lực lượng đối nghịch. Những vấn đề về chính trị, tôn giáo ở Kars tạo nên sự chia rẽ sâu sắc đối với người dân ở thành phố này. Ở Kars, Ka lạc lõng, cô đơn và mang nỗi sợ sâu thẳm về những hỗn loạn ở thành phố: “Ở Kars, thành phố và con người có vẻ như không tồn tại thực sự. Đối với tôi không còn nơi nào để đi đến nữa. Có thể nói là tôi bị đẩy ra khỏi lịch sử, khỏi nền văn minh” (Orhan Pamuk, 2008: 63).

Ka cho rằng thế giới chứa đựng điều gì đó xa xăm, hỗn độn mà ông không thể lí giải và hòa nhập. Lam, một tín đồ Hồi giáo chính trị đang bị truy lùng ở Kars, tìm gặp Ka để thăm dò nguyên do ông trở về Thổ Nhĩ Kỳ. Bị Lam đe dọa, Ka cảm thấy sợ nhưng không mạnh bằng nỗi sợ mình là người lạ ở chôn này. Gặp gỡ trưởng lão Saadettin ở bí thất, Ka đối thoại, tranh biện gay gắt về đức tin tôn giáo, về đảng Allah. Đối với Ka, Allah chú trọng sự đối xứng huyền bí giữa con người - thế giới và Người có mặt ở khắp nơi: “Nhưng Thượng đế ấy không ở đây giữa các người. Người ở ngoài kia, trong làn mưa tuyết đang rơi vào tim của đêm vắng, của tấm tối và của những kẻ tội nghiệp” (Orhan Pamuk, 2008: 113). Đối thoại với Kadife - thủ lĩnh của các thiếu nữ trùm khăn, Ka giải bày: “Càng quen với thành phố này hơn, tôi càng có cảm giác không tài nào giải thích được cho người bên ngoài hiểu những gì xảy ra ở đây. Tôi rơi nước mắt vì cái mong manh của đời người cũng như sự vô ích của mọi khổ ải” (Orhan Pamuk, 2008: 128).

Trong buổi truyền hình trực tiếp, tiếp nối phần đọc thơ của Ka, vở kịch *Tổ quốc hay khăn trùm* được trình diễn trên sân khấu. Vở kịch được dàn dựng với nội dung mô tả hành động của người thiếu nữ trút bỏ và đốt khăn trùm đầu của mình; hai tín đồ quá khích xuất hiện và trừng phạt người thiếu nữ vì chống lại điều răn của Allah; cuối cùng, những người lính Cộng hòa sẽ xuất hiện để áp giải những người cuồng tín rời sân khấu... Thời điểm mọi người chờ đợi vị cứu tinh của buổi diễn xuất hiện để “nói vài lời răn dạy, mấy câu chuyện thông thái” (Orhan Pamuk, 2008: 176) theo kịch bản thì hai bên sân khấu và cửa hậu, những người lính len qua các hàng ghế để trèo lên sân khấu và chia súng xuống khán giả, sau đó họ đồng loạt khai hỏa. Mãi đến loạt đạn thứ ba, các khán giả mới nhận ra người ta

đang bắn đạn thật vào mình. Necip - cậu bé được xem là “phiên bản” thời trẻ của Ka, hai giây trước khi trúng đạn, đã đứng lên và hét to để mọi người nghe thấy: “Dừng lại, đừng bắn! Súng có đạn thật đấy” (Orhan Pamuk, 2008: 178). Hồn loạn, chết chóc là điều mà Ka, người may mắn sống sót sau trình diễn, day dứt và ám ảnh. Lệnh thiết quân luật nhanh chóng được ban bố, hàng loạt các cuộc truy lùng, tra khảo những kẻ tình nghi được thực thi toàn thành phố Kars. Nhiều người bị bắt với cáo buộc ly gián và ủng hộ chủ nghĩa dân tộc Kurd. Tiếng súng thanh trừng nổ ra khắp nơi, tạo nên diện mạo bất an, kinh hoàng: “Mấy tháng sau khi tuyết đã tan, người ta còn tìm thấy các xác chết khác và biết rằng đêm ấy còn nhiều vụ giết người nữa” (Orhan Pamuk, 2008: 193). Âm thanh náo động khơi dậy cho Ka hồi ức về những cuộc đảo chính mà ông đã chứng kiến lúc nhỏ, gọi về quá khứ riêng, hỗn độn và kinh hoàng. Chỉ phút chốc, Kars trở thành chốn hỗn loạn, nguy hiểm: “Điều đó gây sợ hãi cho nhiều khán giả truyền hình ở Kars, họ cố suy đoán xem trong thành phố xảy ra chuyện gì. Ai quá mệt mỏi hoặc say rượu thì có cảm giác bị sa chân vào một ma trận hỗn độn, những người khác sợ hãi vì phải chứng kiến chết chóc, chém giết và màn đêm đen” (Orhan Pamuk, 2008: 191). Bộ an ninh, cảnh sát và Hồi giáo chính trị chia rẽ, xung đột với nhau tạo nên cục diện rối rắm, phức tạp. Điều này làm Ka suy nghĩ rằng mình về Kars là một sai lầm.

Cuộc bầu cử ở Kars bị hoãn không thời hạn. Sau vài ngày được chào đón, Ka lại trở thành tâm điểm trong các cuộc bàn luận ở Kars với những lời gièm pha, nghi kỵ: “Vì có gì mà nhân vật mờ ám từng trốn khỏi Thổ Nhĩ Kỳ và nhiều năm nay sống ở Đức lại đột nhiên xuất hiện ở đây như một tên gián điệp - giữa những ngày nay khiến chúng ta chia rẽ thành các khối thế tục và toàn thống, Kurd, Thổ và Azerbaijan, cũng như làm hồi sinh luận điệu về vụ thảm sát người Armenia mà lẽ ra chúng ta nên quên đi từ lâu rồi” (Orhan Pamuk, 2008: 327). Tin báo “Kẻ được gọi là “Nhà thơ” Ka đến thành phố của chúng ta làm gì trong những ngày loạn lạc này?” (Orhan Pamuk, 2008: 326) được in và phát hành rộng rãi làm dấy lên làn sóng chỉ trích, xua đuổi tên “gián điệp”, “vô thần và phỉ báng Allah” ở Kars. Rõ ràng, vốn không tham gia vào chính trị, về Kars chỉ để mưu cầu hôn nhân với cô gái Thổ Nhĩ Kỳ nhưng Ka lại mắc vấp vào những xung đột, chia rẽ về chính trị và tôn giáo. Dù cố lý giải nhưng Ka vẫn không hiểu vì sao mình lại sa vào ma trận hỗn loạn, rối rắm ở thành phố biên giới này. Để có thể an toàn rời khỏi Kars, Ka chấp nhận làm “môi giới” cho Cảnh sát với điều kiện Kadife - thủ lĩnh của những cô gái trùm khăn - sẽ lột khăn trùm đầu của mình trong buổi tái diễn vở kịch *Tổ quốc hay khảm trùm* và Lam sẽ được thả tự do. Buổi tái diễn tại Nhà hát Nhân dân cũng không kém chết chóc, hỗn loạn so với buổi trình diễn lần đầu ba ngày trước: “Trong buổi trình diễn lịch sử tối qua tại Nhà hát nhân dân giữa cơn nhiệt huyết khai sáng, cô gái trùm khăn Kadife thoát tiên vút bỏ khăn, sau đó chĩa súng vào Sunay Zaim, người diễn kẻ ác và bóp cò” (Orhan Pamuk, 2008: 371). Trong buổi truyền hình trực tiếp này, khán giả ở Kars kinh hoàng chứng kiến diễn viên Sunay Zaim bị bắn chết vì súng có đạn thật. Lam được Bộ an ninh trả tự do, song lại bị đội đặc nhiệm truy lùng và bắn chết. Ka được hộ tống lên xe rời khỏi Kars để trở về Đức. Ít lâu sau, Ka bị phần tử của Hồi giáo chính trị bắn chết trong đêm ở Đức vì nghi ngờ liên quan đến cái chết của Lam. Cái chết của Ka đã khép lại mảnh đời lạc lõng, hoài nghi và bất tín nhận thức với thực tại đời sống.

Phục dựng bối cảnh văn hóa, xã hội ở Kars, Thổ Nhĩ Kỳ cuối thế kỷ XX, Pamuk khéo léo phản ánh hiện thực hỗn độn, thậm phồn và phân mảnh. Tựu trung, hỗn độn trở thành thuộc tính tất yếu được phản ánh trong *Tuyết* và các tiểu thuyết khác của Pamuk, chẳng hạn *Bảo tàng ngày thơ*, *Xa lạ trong tôi*, *Pháo đài trắng*. Giống như các nhà văn hậu hiện đại khác, Pamuk không có ý định uốn nắn, tái thiết hiện thực đời sống; mà trái lại, ông chấp

nhận sự hỗn độn và phục dựng vào trong tác phẩm của mình. Tất nhiên, so sánh với các nhà văn hậu hiện đại khác (John Maxwell Coetzee, Toni Morrison...), Pamuk có dấu ấn riêng trong sáng tác. Tiểu thuyết của Pamuk, nổi trội là *Tuyết*, phục dựng hiện thực hỗn độn, rạn nứt, vỡ vụn gắn liền với bối cảnh lịch sử, văn hóa xã hội Thổ Nhĩ Kỳ - quốc gia có địa chính trị vô cùng phức tạp, đóng vai trò cầu nối, đối thoại văn hóa phương Đông và phương Tây. Pamuk đặc biệt nhấn mạnh đến tính tất yếu của thuộc tính hỗn độn trong hiện thực đời sống, qua đó bày tỏ quan điểm, lập trường cởi mở trong việc tiếp nhận, dung hòa các giá trị trong bối cảnh hội nhập của Thổ Nhĩ Kỳ hiện đại.

2.2. Siêu hư cấu và thủ pháp dán ghép, pha trộn thể loại

Siêu hư cấu là một trong các thủ pháp nổi trội của văn học hậu hiện đại. Khi niềm tin về các đại tự sự bị lung lay thì siêu hư cấu là thủ pháp thể hiện quan niệm của nhà văn về nghệ thuật tạo dựng văn bản. Văn bản trở thành bức khảm các kí hiệu có tính đối thoại và mời gọi độc giả tham gia vào trò chơi ngôn ngữ để giải mã, kiến tạo nghĩa. Hình tượng nhân vật nhà văn và diễn trình sáng tạo, tạo dựng câu chuyện của anh ta được lồng ghép trong văn bản được xem là biểu hiện của siêu hư cấu. Siêu hư cấu góp phần phá vỡ tính logic của mạch truyện, tăng hiệu ứng về tính hỗn độn, phân mảnh và bất khả xác quyết của hiện thực đời sống.

Mở đầu văn bản, người kể chuyện ở ngôi thứ nhất xưng “Tôi” thuật lại sự việc về nhân vật Ka, bắt đầu ở thời điểm chuyển xe buýt từ Erzurum đến Kars. “Tôi” đối thoại, giải bày với độc giả rằng mình là bạn của Ka, thuật lại sự việc chủ yếu thông qua những ghi chép trong quyển sổ mà Ka đã để lại. “Tôi” không tham gia vào chuỗi sự việc gắn liền với Ka ở Kars, mà chỉ xuất hiện để tăng hiệu quả “gián cách” và dẫn dụ độc giả. Dù ở ngôi thứ nhất xưng “Tôi” (thông thường ở điểm nhìn bên trong mà thuật lại sự việc) nhưng người kể chuyện lại thuật sự việc từ điểm nhìn bên ngoài, khiến cho mạch truyện có tính luân chuyển, di động điểm nhìn khá cao: “Ký ức của ông về người ấy cũng dường như ngập dưới lớp tuyết, giống như thành phố tàn tạ và xám xịt, giống như nhà hàng này” (Orhan Pamuk, 2008: 12). “Tôi” chia sẻ, đối thoại với độc giả: “Tôi muốn nói luôn tên ông là Kerim Alakusoglu, mà ông không ưa lắm và do vậy thích được gọi theo tên viết tắt là Ka, một điều tôi sẽ tuân thủ trong cuốn sách này. Song tôi chẳng giấu gì mọi người: tôi là một bạn cũ của Ka và trước khi bắt đầu kể chuyện này thì tôi đã biết hết những gì đang đợi ông ở Kars rồi” (Orhan Pamuk, 2008: 9). Lí giải vì sao biết mọi thứ về Ka, “Tôi” bảo rằng ngoài quyển sổ màu xanh, anh ta còn thu thập thông tin từ chủ của Lâu Đài Tuyết, từ những người bạn mà Ka đã tiếp xúc trước khi bị ám sát, từ bản ghi âm, video buổi truyền hình phát sóng trực tiếp ở Kars... Một mặt, “Tôi” cố thuyết phục độc giả rằng những gì mình kể là chân thực, được tích góp từ nhiều nguồn mà ta thu thập được; mặt khác, chính những lời biện giải này lại đẩy lên nỗi hoài nghi về tính chân thực của câu chuyện, bởi lẽ “Tôi” ở ngoài câu chuyện của Ka, hoàn toàn không tham gia vào mạch truyện.

“Tôi” kể rằng mình đến căn hộ nhỏ ở Frankfurt để thu thập thông tin sau khi Ka mất. Đối thoại với Tarkut Olcun, một trong những người Thổ nhập cư vào Đức từ thập niên sáu mươi, “Tôi” thu thập được thông tin về cái chết của Ka như sau: “Ka đổ vật lên sau khi bị trúng ba viên đạn. Sau mấy phút quần quai đau đớn trên chính vỉa hè này, Ka đã chết trước khi xe cấp cứu kịp đến, Ka bị bắn chết gần lúc nửa đêm” (Orhan Pamuk, 2008: 282). Thuật lại lời của Tarkut Olcun, người kể chuyện xưng “Tôi” tiết lộ rằng mình chính là Orhan Bey: “Orhan Bey ạ, ông Ka bạn ông là một người cô đơn. Ở Frankfurt chẳng ai biết rõ ông ấy làm gì, chỉ có tôi biết chút ít” (Orhan Pamuk, 2008: 280). Trong cách xưng hô của người Thổ Nhĩ Kỳ, “Bey” dùng cho đối tượng nam, “begum” dùng cho đối tượng nữ với hàm ý

lịch sử, tôn trọng. Do vậy, người kể chuyện xưng “Tôi” - Orhan Bey có thể hiểu là sự xuất hiện của hình tượng nhân vật nhà văn trong tác phẩm. Nhà văn thổ lộ, trình bày quá trình tạo dựng truyện kể là yếu tố quan trọng chi phối cấu trúc tự sự. Người kể chuyện xưng “Tôi” thuật lại sự việc thông qua sự góp nhặt, thu thập lời của những “Tôi” khác. Điều này tạo nên tính mơ hồ, không đáng tin cậy của truyện kể. Thậm chí, ngay cả “Tôi” - Orhan Bey, người viết lại câu chuyện về Ka, cũng thiếu xác quyết về tính tin cậy, xác thực của truyện kể: “Nhà tiểu thuyết Orhan có thể thấu thị đến mức nào những góc tối trong cuộc đời nhọc nhằn và đau khổ của người bạn thi sĩ? Có một chỗ Ka viết: “Cả cuộc đời trôi qua trong cảm giác mất mát và thiếu hụt sâu sắc. Đôi khi anh nghĩ, cái anh đánh mất không chỉ là em, mà là cả thế gian”. Tôi đọc đấy, nhưng tôi có hiểu được không?” (Orhan Pamuk, 2008: 289-290). “Tôi” mách nước cho độc giả rằng anh ta đang trình bày cách “viết” của mình, còn cách “đọc” văn bản thì trao quyền cho độc giả.

Người kể chuyện xưng “Tôi” - Orhan Bey và nhân vật Ka đều là nghệ sĩ sáng tạo nghệ thuật. Trong tác phẩm, “Tôi” không chỉ kể về quá trình tạo dựng câu chuyện của mình, mà còn miêu tả tỉ mỉ, chi tiết quá trình tạo tác bài thơ “Tuyết” của thi sĩ Ka. Sau bốn năm dừng sáng tác, một bài thơ mới đã nảy sinh trong tâm trí của Ka; dù không nghe rõ từng lời, ông biết bài thơ này đang dần hoàn thiện: “Ông cảm thấy thư thái như thể đang chép một bài thơ do ai đó đọc thầm vào tai, song vẫn hết sức chăm chú tập trung vào những gì đang viết ra” (Orhan Pamuk, 2008: 101). Ka viết không ngừng nghỉ, thoáng chốc được ba mươi tư dòng thơ lên giấy. Đôi lúc, Ka dành trên giấy những khoảng trống bởi “mấy từ có vẻ như không nghe thấy rõ lắm” (Orhan Pamuk, 2008: 101). Ka đặt nhan đề bài thơ là “Tuyết” vì cho rằng tổng thể hợp thành bài thơ này giống như tinh thể tuyết trắng, có cả trục dọc và trục ngang, vừa đối xứng, lại vừa mang tính hỗn độn huyền bí. Sau tiếng gõ cửa bất ngờ của nhân viên Lâu Đài Tuyết, Ka “quên mất” hai dòng thơ cuối của bài thơ “Tuyết”. Theo lời của người kể chuyện xưng “Tôi”, suốt thời gian còn lại ở Kars, Ka không nhớ và không thể viết ra chúng nữa. Hai câu thơ cuối cứ như những ảo ảnh mà Ka đang vờn tới, cố chạm lấy nhưng bất thành. Ka vừa cảm thấy kinh ngạc, lại vừa cảm thấy xa lạ, trống không vì những gì mình viết ra, ví như được chép lại câu từ trong bài thơ của người khác/kẻ khác: “Ông coi việc tìm ra tiêu đề bài thơ một cách sớm sủa như vậy minh chứng rằng tất cả những bài thơ ấy - giống như thế giới này - không phải do ông tự thiết kế” (Orhan Pamuk, 2008: 116). Rõ ràng, quá trình sáng tạo của “Tôi” - Orhan Bey và thi sĩ Ka minh chứng rằng sự viết như trò chơi ngôn ngữ, người viết đồng thời cũng là người chơi trong trò chơi bất tận này.

Đọc văn bản, độc giả thú vị ở chỗ tìm tòi, khám phá sự gắn gũi, tương đồng giữa hình tượng nhân vật nhà văn Orhan Bey/Orhan Pamuk và thi sĩ Ka. Viết về Ka, Orhan Pamuk như kể lại cuộc đời của mình từ đôi mắt của người khác/kẻ khác - họ đều là những nghệ sĩ nổi tiếng, được yêu chuộng trên khắp thế giới nhưng lại xa lạ, cô đơn ở đất mẹ - Thổ Nhĩ Kỳ, tựa như “*không phải là người Thổ nữa*” (Orhan Pamuk, 2008: 289-362). Trong tiểu thuyết *Tuyết* của Pamuk, dễ nhận thấy cặp nhân vật Necip và Fazil, đôi bạn thân ví như hai phân mảnh của một bản thể, được xây dựng như phiên bản thu nhỏ của Ka và Orhan Bey. Màn đối thoại, tranh biện giữa Ka và hai cậu bé này về đáng Allah, về “người vô thần” ví như hành động soi rọi, truy tìm bản thể. Khép lại văn bản, Necip và Ka đều bị bắn chết, xa rời với “nửa kia bản thể” của mình, tạo hiệu ứng về sự rời rạc, bất toàn và phân mảnh. Các nhân vật tồn tại như những phiến vỡ lạc lõng và cô đơn, được xếp cạnh, chiếu ứng cho nhau nhưng lại bất lực trong việc làm tròn lẫn nhau. Đọc văn bản, độc giả như lạc vào chuỗi mê cung bất tận của lối viết, đầy tính hỗn độn và phân mảnh, mất dần dấu vết của lối ra. Hiện

thực ở Kars được chồng xếp một cách ngẫu nhiên, li tán và phi trung tâm, rối rắm như “thành phố thủy tinh” (nhân đề tiểu thuyết của Paul Auster). Văn bản của Pamuk là “trò chơi” về các khả thể của sự diễn dịch; “giải” quan niệm và sứ mệnh văn chương truyền thống trong văn học thế giới đương đại.

Ngoài siêu hư cấu, thủ pháp dán ghép, pha trộn thể loại cũng được Orhan Pamuk tận dụng triệt để nhằm tăng hiệu ứng hỗn độn, phân mảnh cho truyện kể. Thủ pháp này được sử dụng khá phổ biến trong sáng tác khác của Pamuk, tiêu biểu như tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ, Bảo tàng ngậy thơ, Xa lạ trong tôi...* Dán ghép, pha trộn thể loại là một trong các biểu hiện của thủ pháp liên văn bản, vốn là thủ pháp nổi trội, phổ biến của văn học hậu hiện đại. Trước nhất, tiểu thuyết *Tuyết* của Pamuk lồng ghép thể loại bản tin của báo chí. Ngay sau khi đến Kars, Ka được Serdar Bey đưa tin trên tờ báo *Thành phố biên giới* với nhan đề “Ka, thi sĩ nổi tiếng của chúng ta đến Kars” (Orhan Pamuk, 2008: 34). Thậm chí, tên của Ka còn được in ở cuối của bản tin chính “Đêm chiến thắng của đoàn kịch Sunay Zaim ở nhà hát Nhân dân” (Orhan Pamuk, 2008: 34). Tất nhiên, Orhan Pamuk không chỉ trình bày theo tính chất chỉ nêu tên của bản tin, mà còn dụng công lồng ghép nội dung chi tiết, cụ thể của những tin này. Đọc văn bản, độc giả như được lật mở từng trang báo để dõi theo thời sự ở Kars năm 1992: “Tuyết làm tắc đường” (Orhan Pamuk, 2008: 36), “Một kẻ vô đạo ở Kars” (Orhan Pamuk, 2008: 326), “Chết trên sân khấu: Diễn viên nổi tiếng Sunay Zaim bị bắn chết trong buổi biểu diễn hôm qua” (Orhan Pamuk, 2008: 371). Hình thức thư tín cũng được lồng ghép khéo léo trong văn bản *Tuyết*. Bức thư đầu tiên là thư của trưởng lão Saadettin Cevher gửi cho Ka, hẹn gặp anh ta ở bí thất để đàm đạo, cốt lõi làm rõ vấn đề “Ở châu Âu có một Thượng đế khác hay sao?” (Orhan Pamuk, 2008: 109). Bức thư thứ hai Ka viết trong lúc được hộ tống ra ga để rời khỏi Kars. Bức thư này Ka nhờ chuyển cho Ipek, hẹn gặp cô ở ga để cùng lên đường rời khỏi Kars: “Thứ Năm, tám giờ, đường đến Erzurum đã dọn thông, họ ép anh phải đi khỏi đây bằng chuyến tàu đầu tiên lúc chín rưỡi. Bây giờ em phải sửa soạn xong chiếc túi của anh, vali của em và đến đây” (Orhan Pamuk, 2008: 427). Bức thư này Ipek trao lại cho “Tôi” - Orhan Bey sau khi Ka đã chết. Hình thức ghi âm, băng video và sóng truyền hình trực tiếp của được Pamuk khéo léo đan cài, lồng ghép vào văn bản. Thu được bản chép băng ghi âm cuộc đối thoại giữa hiệu trưởng trường đại học và sát nhân, “Tôi” đã trình bày chi tiết, tường tận từng câu chữ vào văn bản để độc giả hiểu được mâu thuẫn, xung đột gay gắt giữa tín đồ Hồi giáo chính trị và nhà nước thế tục. Băng video ghi hình hai buổi phát sóng trực tiếp ở Kars được “Tôi” xem kỹ để kể lại chuỗi sự việc chết chóc và hỗn loạn ở Kars, dù “Tôi” không trực tiếp chứng kiến. Thậm chí, hình thức chú giải của từ điển cũng được Pamuk dán ghép trong văn bản: “Tuyết. Nước ở thể rắn, định dạng trong khi rơi, bay lơ lửng hoặc bay lên trong khí quyển. Đa số có dạng tinh thể sao lục giác rất đẹp. Mỗi bông tuyết hình thành một cấu trúc riêng...” (Orhan Pamuk, 2008: 239). Trong *Tuyết*, các thể loại văn học và phi văn học có sự tương tác mạnh mẽ, góp phần dệt nên bức khảm thông tin, đa dạng và trùng phức. Việc dán ghép, pha trộn thể loại trong văn bản hầu như không theo bất cứ quy tắc nào đã có hiệu quả thẩm mỹ nhất định giúp tăng hiệu ứng về tính “đa”, thậm phồn và hỗn độn cho truyện kể.

3. KẾT LUẬN

Hỗn độn là thuộc tính tất yếu trong triết mỹ và chiến lược trần thuật của văn học hậu hiện đại. Trong thế giới thậm phồn, đa chiều kích thì tính xác định, trật tự của nó cũng bị lung lay, phá vỡ không ngừng. *Tuyết* của Pamuk là tiểu thuyết nổi trội biểu hiện thuộc tính hỗn độn của văn học hậu hiện đại. Tác phẩm này phô bày cảm quan của Orhan Pamuk về

hiện thực hỗn độn, đứt gãy và phân mảnh; qua đó tái hiện mảnh đời hoài nghi, xa lạ và bất tín nhận thức.

Siêu hư cấu và thủ pháp dán ghép, pha trộn thể loại là thủ pháp đặc dụng của Pamuk giúp tăng hiệu ứng về tính hỗn độn cho văn bản. Hỗn độn là yếu tố then chốt trong cảm quan của Pamuk về hiện thực đời sống, đồng thời chi phối phương thức ông cấu trúc văn bản. Văn bản này chứa đựng nhiều sự kiện, tình tiết kết hợp với lối trần thuật ma trận, hỗn độn đã góp phần gợi dẫn cho độc giả chiêm nghiệm, suy ngẫm về nhiều khía cạnh trong đời sống xã hội.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Huy Bắc (2019), *Văn học hậu hiện đại*, Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
2. Đào Thị Thu Hằng và Hoàng Thị My (2016), Cách kể hỗn độn trong truyện ngắn Murakami Haruki, *Tạp chí Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, số 10, tr.3-10.
3. Pamuk, O. (2008), *Tuyết*, (Lê Quang dịch), Nxb Hà Nội.
4. Mango, A. (2015), *Ataturk – Người khai sinh nhà nước Thổ Nhĩ Kỳ hiện đại*, (Lê Đình Chi dịch). Nxb Thế giới.

CHAOS IN THE ORHAN PAMUK'S SNOW NOVEL

Abstract: *This study focuses on explaining the chaos in Pamuk's novel Snow in the following aspects: Postmodern sense of reality and people, metafiction and the technique of pasting and mixing genres. Research results show that Pamuk worked hard to restore the history, culture and society of the late 20th century in Kars - a Turkish border city with fierce religious and political conflicts. In that context, people exist with a lost, unfamiliar mind and doubt about the existence of their own being. Hypertext and methods of pasting and mixing genres are fully utilized by Pamuk to increase the effect of chaos and fragmentation; At the same time, it stimulates readers to explore and create meaning for the text.*

Key words: *Chaos; Orhan Pamuk; genre mixing; metafiction; Snow.*