ORHAN PAMUK

NHỮNG MÀU KHÁC

tiểu luận

vh
nhã nam NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

ORHAN PAMUK

Lâm Vũ Thao *dịch*

—★—

NHỮNG MÀU KHÁC

OTHER COLORS:
ESSAYS AND A STORY

NHÃ NAM & NXB VĂN HỌC

ebook©vctvegroup | 07-04-2021

LỜI TỰA

Đây là một cuốn sách làm từ các ý tưởng, hình ảnh và phân mảnh của cuộc đời chưa tìm thấy lối vào một trong các tiểu thuyết của tôi. Tôi đặt chúng cùng nhau ở đây trong một mạch tự sự. Đôi khi tôi ngạc nhiên thấy mình đã không thể đưa vào tác phẩm hư cấu tất cả những ý nghĩ tôi cho là đáng khám phá: những khoảnh khắc kỳ cục của cuộc đời, những cảnh đời thường nho nhỏ mà tôi muốn chia sẻ với người khác, và những lời lẽ phát ra từ tôi với sức mạnh và niềm vui khi có dịp say mê. Một vài phân mảnh mang tính tự truyện; có bài tôi viết rất nhanh; có bài bị gạt qua một bên khi tôi dành sự chú ý cho việc khác. Tôi quay trở lại với chúng rất giống như khi quay trở lại những tấm ảnh cũ, và - mặc dù hiếm khi đọc lại tiểu thuyết của mình - tôi thích thú đọc lại những bài viết này. Cái tôi thích nhất là những khoảnh khắc các bài này vượt lên được khỏi tính nhất thời, khi chúng không chỉ đáp ứng được yêu cầu của tờ tạp chí hay tờ báo đặt hàng, mà còn bày tỏ những mối quan tâm, niềm nhiệt tình của tôi nhiều hơn là tôi dự định tại thời điểm viết. Để mô tả những khoảnh khắc vụt hiện đó, những khoảnh khắc kỳ lạ khi chân lý bằng cách nào đó được rọi sáng, Virginia Woolf từng dùng cụm từ "những khoảnh khắc hiện hữu".

Trong khoảng thời gian từ 1996 đến 1999 tôi viết những bài viết ngắn hằng tuần cho *Okúz (Bò đực)*, một tạp chí chuyên về chính trị và hài hước; và tôi cũng vẽ minh họa cho những bài ấy. Đây là những bài tản văn ngắn trữ tình được viết một mạch, trong đó tôi rất ưa nói về con gái tôi và bạn

bè của tôi, thăm dò các vật thể và thế giới bằng cặp mắt tươi mới, và nhìn thế giới bằng từ ngữ. Càng ngày, tôi càng bớt xem tác phẩm văn chương là kể về thế giới, mà là "nhìn thế giới bằng từ ngữ". Từ thời điểm bắt đầu dùng từ ngữ như dùng màu trong hội họa, nhà văn có thể bắt đầu thấy thế giới thật diệu kỳ và lắm vẻ ngạc nhiên đến thế nào, và anh ta đào sâu vào ngôn ngữ để tìm ra giọng điệu riêng của mình. Để làm điều này anh ta cần giấy, bút, và sự lạc quan của một đứa trẻ nhìn thế giới lần đầu tiên.

Tôi tập hợp những bài viết này để tạo thành một cuốn sách hoàn toàn mới lấy yếu tố tự truyện làm trung tâm. Tôi bỏ nhiều bài và cắt ngắn một số bài khác, chỉ lấy trích đoạn từ hàng trăm bài báo và đưa một số tiểu luận đến những vị trí xa lạ trong cuốn sách, những vị trí xem ra phù hợp với kết cấu của câu chuyện đó. Ví dụ, ba bài diễn văn được in thành một tập riêng ở Thổ Nhĩ Kỳ và nhiều ngôn ngữ khác dưới nhan đề Cái vali của cha tôi (gồm diễn từ Nobel cùng tên, cũng như bài "Ở Kars và Frankfurt", bài diễn văn tôi đọc nhân dịp Giải thưởng Hòa bình Đức, và bài "Tác giả ngầm ẩn", bài diễn văn tôi đọc tại Hội nghị Puterbaugh) xuất hiện ở đây trong các phần tách biệt để phản ánh cùng một câu chuyện tự truyện ấy.

Ấn bản *Những màu khác* này được dựng nên từ cùng bộ khung của cuốn sách cùng tên xuất bản lần đầu ở Istanbul năm 1999, nhưng cuốn sách trước mang hình thức của một tập hợp, trong khi cuốn sách này được định hình như một chuỗi các phân mảnh mang tính tự truyện, những khoảnh khắc, những ý nghĩ. Nói về Istanbul, hay bàn luận về các cuốn sách, tác giả, bức tranh yêu thích nhất của tôi, với tôi luôn luôn là một cái cớ để nói về cuộc đời. Những mẩu chuyện New York được viết năm 1986, khi tôi viếng thăm thành phố lần đầu tiên, và tôi viết chúng để ghi nhận những ấn tượng đầu tiên của một người nước ngoài, dự định dành cho độc

giả Thổ Nhĩ Kỳ. "Nhìn ra cửa sổ", câu chuyện ở cuối sách, mang tính chất tự truyện mạnh đến nỗi tên nhân vật rất có thể là Orhan. Nhưng người anh trong câu chuyện, như tất cả các người anh trong các câu chuyện của tôi, xấu xa và bạo tàn, không liên hệ gì với người anh của tôi ngoài đời thực, Şevket Pamuk, sử gia kinh tế xuất sắc. Khi soạn cuốn sách này, tôi bàng hoàng nhận ra tôi có mối quan tâm đặc biệt và khuynh hướng thiên về các thảm họa tự nhiên (động đất) và thảm họa xã hội (chính trị), và do vậy tôi đã gạt ra kha khá bài viết u ám về chính trị. Tôi luôn luôn tin rằng ắt phải có một kẻ cuồng viết tham lam và gần như không thể lay chuyển thường trú trong tôi - một sinh vật không thể bao giờ viết cho đủ, kẻ lúc nào cũng biến cuộc sống thành từ ngữ - và để cho hắn ta vui lòng tôi cần phải tiếp tục viết. Nhưng khi soạn cuốn sách này, tôi khám phá ra rằng kẻ cuồng viết đó sẽ vui hơn nhiều, và bớt đau đớn vì căn bệnh viết lách của hắn, nếu hắn làm việc với một biên tập viên trao cho những bài viết của hắn một trung tâm, một bộ khung, và một ý nghĩa. Tôi mong độc giả nhạy cảm hãy chú ý đến việc biên tập sáng tạo của tôi cũng nhiều như chú ý đến nỗ lực mà tôi đặt vào bản thân việc viết.

Tôi hầu như không đơn độc trong việc là người ngưỡng mộ nhiệt thành nhà văn, nhà triết học Đức Walter Benjamin. Nhưng để chọc tức một người bạn quá mức sùng bái ông (dĩ nhiên cô là một người trong giới học thuật), đôi khi tôi hỏi, "Ông nhà văn này có gì mà quá vĩ đại? Ông ấy chỉ hoàn thành có vài cuốn sách, và nếu ông nổi tiếng, ấy không phải nhờ những tác phẩm ông đã hoàn thành mà là nhờ những tác phẩm ông chưa bao giờ hoàn thành nổi." Bạn tôi trả lời rằng toàn bộ các tác phẩm của Benjamin, như bản thân cuộc đời, không có ranh giới và do đó có tính chất phân mảnh, và đó là lý do tại sao nhiều nhà phê bình văn chương đã rất cố gắng mang lại

ý nghĩa cho các tác phẩm đó, như họ làm với cuộc đời. Và mỗi lần như thế tôi mỉm cười nói, "Một ngày nào đó tôi sẽ viết một cuốn sách cũng chỉ tạo thành từ các phân mảnh." Đây là cuốn sách ấy, được đặt trong một cái khung để gọi ra một trung tâm mà tôi cố gắng che giấu: tôi hy vọng độc giả sẽ thích thú với việc tưởng tượng sao cho cái trung tâm ấy thành hiện hữu.

SỐNG VÀ LO LẮNG

chương một

TÁC GIẢ NGẦM ẨN

Tôi viết văn đã được ba mươi năm. Tôi đã nhào đi nhào lại mấy từ này bao lâu nay rồi. Tôi đã nhào chúng lâu đến nỗi, thật ra chúng không còn đúng nữa, vì bây giờ tôi đã bước vào năm ba mươi mốt ở tư cách nhà văn. Tôi vẫn thích nói rằng tôi viết tiểu thuyết đã ba mươi năm - dù nói thế là hơi phóng đại. Đôi khi, tôi viết các thể loại khác: tiểu luận, phê bình, suy nghĩ về Istanbul hoặc chính trị, và các bài diễn văn. Nhưng thiên hướng thực của tôi, cái ràng buộc tôi với cuộc đời, là viết tiểu thuyết. Có nhiều nhà văn xuất sắc viết văn lâu hơn tôi nhiều, họ viết văn hơn nửa thế kỷ mà chẳng mấy để ý đến chuyện đó. Cũng có những nhà văn vĩ đại sự nghiệp trải dài hơn năm mươi năm, đó cũng là những nhà văn tôi cứ đọc đi đọc lại: Tolstoy, Dostoevsky và Thomas Mann. Vậy tại sao tôi lại quá coi trọng cái kỷ niệm ba mươi năm viết văn của tôi đến thế? Tôi làm vậy bởi vì tôi muốn nói về chuyện viết, mà cụ thể nhất là nói về việc viết tiểu thuyết, như một thói quen.

Để vui sống, hằng ngày tôi phải dùng một liều văn chương. Trong chuyện này tôi chẳng khác gì bệnh nhân hằng ngày phải uống một muỗng thuốc. Hồi nhỏ, khi biết rằng bệnh nhân tiểu đường phải được chích thuốc mỗi ngày, như mọi người tôi thấy tội nghiệp cho họ; thậm chí tôi nghĩ về họ như những người chết dở. Sự lệ thuộc vào văn chương ắt hẳn cũng làm tôi chết dở như thế. Đặc biệt khi còn là một nhà văn trẻ, tôi cảm nhận được rằng người khác nhìn tôi như thể bị cắt lìa khỏi thế giới thực và u ám đến

mức trông như "chết dở". Hay có lẽ thuật ngữ chính xác hơn là "nửa phần ma". Đôi khi thậm chí tôi còn chứa chấp cái ý nghĩ rằng tôi hoàn toàn đã chết và đang cố gắng thổi hơi sống vào xác mình bằng văn chương. Với tôi, văn chương là một phương thuốc. Cũng như thuốc mà những người khác phải uống bằng muỗng hoặc chích hằng ngày, liều văn chương hằng ngày của tôi - liệu pháp hằng ngày của tôi, nếu bạn cho là vậy - phải đáp ứng một số tiêu chuẩn nhất định.

Trước tiên, thuốc phải tốt. Tính ưu việt của thuốc mách tôi về mức độ thực cũng như tính hiệu nghiệm. Không gì làm tôi vui sướng hơn, không gì ràng buộc tôi vào cuộc đời chắc chắn hơn bằng việc đọc một đoạn văn sâu sắc và cô đọng trong một cuốn tiểu thuyết, bằng việc bước vào thế giới đó và tin rằng nó có thực. Tôi cũng thích nhà văn đã chết hơn, bởi vì khi ấy sẽ chẳng có áng mây ghen tị nào che mờ sự ngưỡng mộ tôi dành cho họ. Càng già, tôi càng tin chắc những cuốn sách hay nhất là do những nhà văn đã chết viết ra. Ngay cả nếu họ chưa chết, cảm nhận sự hiện diện của họ là cảm nhận một bóng ma. Đây là lý do tại sao những lúc gặp các nhà văn lớn ngoài đường, ta đối xử với họ như bóng ma, không tin lắm vào mắt mình khi sững sờ nhìn từ đằng xa. Vài linh hồn can đảm tiếp cận những bóng ma để xin chữ ký. Đôi khi tôi tự nhủ các nhà văn này sẽ sớm chết thôi, và khi họ chết rồi, những cuốn sách vốn là di sản của họ sẽ chiếm giữ một vị trí thậm chí còn thân thương hơn trong tim chúng ta. Tuy vậy, dĩ nhiên không phải lúc nào cũng thế.

Nếu liều văn chương hằng ngày là chính cái tôi đang viết, chuyện sẽ rất khác. Vì với những ai chia sẻ nỗi thống khổ của tôi, phương pháp cứu chữa tốt nhất và nguồn con hạnh phúc lớn nhất là viết được nửa trang ngon lành mỗi ngày. Đã ba mươi năm nay hằng ngày tôi bỏ ra trung bình

khoảng mười tiếng đồng hồ một mình trong phòng, ngồi bên bàn viết. Nếu chỉ tính những tác phẩm đủ chất lượng xuất bản, năng suất trung bình hằng ngày của tôi kém hơn nửa trang nhiều. Hầu hết những cái tôi đã viết không đáp ứng tiêu chuẩn quản lý chất lượng của bản thân. Thưa với bạn rằng đây chính là hai nguồn đau khổ to lớn.

Nhưng xin đừng hiểu nhầm tôi: Một nhà văn quá lệ thuộc vào văn chương như tôi không bao giờ quá nông cạn đến nỗi đi tìm niềm vui trong vẻ đẹp của những cuốn sách mà anh ta đã viết, cũng không bao giờ tự chúc mừng mình về số lượng hay thành tích của những cuốn sách đó. Văn chương không cho phép một nhà văn như thế vờ là mình đang cứu rỗi thế giới; đúng hơn, nó cho anh ta cơ hội cứu vãn một ngày. Và mọi ngày đều khó khăn. Ngày đặc biệt khó khăn khi anh không viết chút nào. Khi anh không thể viết được chút nào. Vấn đề là cần phải tìm đủ hy vọng để vượt qua ngày hôm đó, và nếu cuốn sách hoặc trang sách anh đang đọc mà hay, thì hãy tìm kiếm niềm hân hoan trong đó, và cả hạnh phúc nữa, dẫu chỉ trong một ngày.

Để tôi nói rõ tôi cảm thấy gì trong một ngày mà tôi viết không tốt lắm, không thể đắm chìm trong một cuốn sách. Trước hết, thế giới biến đổi trước mắt tôi, nó trở nên ghê sợ, không chịu nổi. Những ai quen biết tôi có thể nhìn thấy điều đó diễn ra, vì chính tôi bắt đầu giống với thế giới tôi thấy quanh tôi. Ví dụ, con gái tôi có thể nhận ra hôm đó tôi viết không được tốt từ vẻ vô vọng rõ rệt trên gương mặt tôi tối ấy. Tôi những muốn che giấu con điều ấy, nhưng không làm được. Trong những khoảnh khắc u ám đó, tôi cảm thấy như chẳng có ranh giới nào giữa sự sống và sự chết. Tôi không muốn nói chuyện với bất kỳ ai - cũng như vậy, ai nhìn thấy tôi trong trạng thái này đều không mảy may có chút mong muốn nào bắt

chuyện. Một phiên bản nhẹ nhàng hơn của trạng thái tuyệt vọng này đến với tôi mỗi buổi chiều, trong khoảng từ một đến ba giờ, nhưng tôi đã học được cách ứng xử với nó bằng cách đọc và viết: Nếu hành động kịp thời, tôi có thể tránh một cuộc thoái bộ toàn diện vào tình trạng chết trong khi đang sống.

Nếu phải trải qua một quãng dài mà không có phương thuốc bút mực, có thể là do đi lại, hóa đơn tiền ga chưa trả, nghĩa vụ quân sự (đã có một lần như thế), công việc chính trị (gần đây hay diễn ra hơn), hoặc bất kỳ một trở ngại nào khác, tôi cảm thấy nỗi đau khổ cát cứ trong tôi như xi măng. Cơ thể tôi cử động khó khăn, các khớp cứng lại, đầu hóa thành đá, ngay mùi mồ hôi có vẻ cũng khác đi. Nỗi đau khổ này có khuynh hướng lớn dần, vì cuộc đời đầy những âm mưu nhằm tách con người ra khỏi văn chương. Tôi có thể đang ngồi trong một buổi họp bàn chính trị đông đúc, hay trò chuyện với bạn cùng lớp trong hành lang trường, hay đang ăn cỗ ngày lễ với họ hàng, vất vả trò chuyện với một người đầy thiện chí nhưng suy nghĩ lại khác hẳn, hoặc đang chú ý xem cái gì đó trên ti vi; tôi có thể đang ở trong một buổi họp bàn công việc quan trọng hoặc đang mua sắm một thứ vặt vãnh, trên đường đi đến phòng công chứng hoặc chụp hình làm visa - thì đột nhiên mí mắt tôi trĩu nặng, và mặc dù khi đó là giữa ban ngày, tôi ngủ gục. Khi xa nhà và do vậy không thể trở về phòng để được ngồi một mình, niềm an ủi duy nhất với tôi là chợp mắt giữa ban ngày.

Vâng, khao khát thực thụ ở đây không phải là văn chương mà là một căn phòng nơi tôi có thể ngồi một mình với những suy nghĩ của mình. Trong một căn phòng như thế tôi có thể sáng tạo ra những giấc mơ đẹp về những chỗ đông đúc tương tự - những buổi tụ họp gia đình, gặp mặt trường lớp cũ, dạ tiệc, và hết thảy những người dự những buổi họp mặt đó. Tôi

thêm thắt các chi tiết tưởng tượng vào những bữa cỗ đông đúc đó và làm cho những người tham dự buồn cười hơn. Dĩ nhiên trong mơ mọi thứ và mọi người đều thú vị, duyên dáng và rất thực. Tôi tạo ra thế giới mới từ những chất liệu của thế giới đã biết. Ở đây chúng ta đi đến tâm điểm vấn đề. Để viết tốt, trước hết tôi phải tránh sao nhãng, để tránh sao nhãng, tôi phải tham gia đời sống. Khi bị oanh tạc bởi tiếng ồn, ngồi trong văn phòng mà chuông điện thoại cứ réo không ngớt, vây quanh bởi bạn bè và những người thân yêu trên bãi biển ngập nắng hay trong đám tang ngày mưa - nói cách khác, ngay vào thời điểm mà tôi bắt đầu cảm nhận linh hồn của cảnh quan mở ra quanh tôi - đó là khi đột nhiên tôi cảm thấy như thể mình không thực sự còn ở đó mà đang nhìn ngắm từ bên lề. Tôi bắt đầu mộng tưởng. Nếu đang bi quan, tôi chỉ nghĩ về việc tôi đang buồn nản thế nào. Kiểu gì đi nữa cũng có một giọng nói bên trong tôi hối thúc tôi quay về căn phòng và ngồi xuống bên bàn.

Tôi không biết hầu hết mọi người trả lời giọng nói đó như thế nào, nhưng cách thức đáp trả của tôi khiến người như tôi trở thành nhà văn. Suy đoán của tôi là nó thường biến chúng tôi thành người viết văn xuôi và tiểu thuyết hơn là viết thơ. Đây là một cái nhìn sâu hơn vào thuộc tính của loại thuốc mà chắc chắn tôi phải dùng hằng ngày. Giờ chúng ta có thể thấy rằng thành phần chủ của bài thuốc này là sự chán nản, đời sống thực và đời sống của trí tưởng tượng.

Niềm vui thú tôi có được từ lời thú nhận này và nỗi lo sợ tôi cảm thấy khi thành thực nói về bản thân, cùng nhau, chúng dẫn tôi đến một quan điểm nghiêm túc và quan trọng mà giờ tôi muốn chia sẻ cùng bạn. Tôi muốn đề xuất một lý thuyết đơn giản bắt đầu từ ý tưởng rằng viết là một niềm an ủi, thậm chí là liệu pháp, ít nhất cho những tiểu thuyết gia như tôi:

Chúng tôi chọn đề tài, rồi định hình tiểu thuyết, để phù hợp với những yêu cầu trong mộng tưởng của chúng tôi. Chúng ta đều biết rằng tiểu thuyết lấy cảm hứng từ những ý tưởng, đam mê, thịnh nộ, và khao khát. Làm hài lòng người yêu, khinh rẻ kẻ thù, ca ngợi những gì ta yêu quý, sung sướng khi phát ngôn một cách đầy thẩm quyền về những điều mà chúng ta chẳng biết gì, hứng thú trong những khoảng thời gian đã mất và được nhớ lại, mơ tưởng về ân ái, đọc về chính trị hoặc tham gia chính trị, ngụp lặn trong những mối lo cụ thể, những thói quen cá nhân - những điều này và bất kỳ khao khát kỳ dị hay thậm chí ngớ ngẩn nào khác chính là cái định hình chúng ta, theo những cách thức vừa rõ ràng vừa bí ẩn. Cũng những khao khát này gây cảm hứng cho những mộng tưởng mà chúng tôi bày tỏ. Có thể chúng tôi chẳng hiểu được chúng từ đâu tới hay những mộng tưởng của chúng tôi báo hiệu điều gì, nếu có, nhưng khi chúng tôi ngồi xuống viết thì chính những mộng tưởng này thổi hơi sống vào chúng tôi, như ngọn gió từ một nơi xa lạ khuấy động cây đàn gió. Thậm chí người ta còn có thể nói chúng tôi đầu hàng trước ngọn gió bí ẩn này như một thuyền trưởng chẳng biết mình đang đi về hướng nào.

Cùng lúc đó, trong một phần tâm trí chúng tôi, chúng tôi có thể xác định vị trí của mình trên bản đồ một cách chính xác, đúng như cách chúng tôi có thể nhớ điểm mà chúng tôi đang đi đến. Thậm chí vào những thời điểm đã đầu hàng vô điều kiện trước ngọn gió, tôi vẫn có thể - ít nhất theo một vài nhà văn khác tôi biết và ngưỡng mộ - duy trì được khả năng định hướng nói chung. Trước khi khởi hành tôi đã lập kế hoạch: chia câu chuyện tôi muốn kể ra thành từng phần, xác định thuyền tôi sẽ ghé hải cảng nào và sẽ chuyên chở cũng như thả bớt những khối hàng hóa nào, ước lượng thời gian hành trình, và định phương hướng. Nhưng nếu ngọn gió, thổi đến từ

những vùng đất lạ làm căng cánh buồm tôi, lại quyết định thay đổi hướng đi của câu chuyện, tôi sẽ không kháng cự. Vì điều mà con thuyền giong buồm căng gió hăng hái kiếm tìm nhất là cảm giác toàn thể và hoàn hảo. Như thể tôi đang tìm kiếm nơi chốn và thời gian đặc biệt trong đó mọi thứ chảy tràn vào mọi thứ khác, mọi thứ đều kết nối với nhau, và mọi thứ đều biết về, như đã từng, mọi thứ khác. Rồi đột nhiên, cơn gió nín lặng và tôi sẽ thấy tôi bất động ở một nơi không có gì xao động. Tuy nhiên, nếu đủ kiên nhẫn tôi vẫn cảm nhận được, vẫn có những điều trong vùng nước lặng tờ và mù sương này khiến cuốn tiểu thuyết tiến về phía trước.

Điều tôi mong đợi nhất là thứ cảm hứng tinh thần tôi mô tả trong tiểu thuyết *Tuyết* của tôi. Nó không khác mấy loại cảm hứng mà Coleridge mô tả trong bài "Kubla Khan". Tôi mong đợi cảm hứng đến với tôi (như những bài thơ đối với Coleridge - và đối với Ka, nhân vật trong *Tuyết*) một cách đầy kịch tính, tốt hơn hết là đã được tạo thành những cảnh và tình huống có thể cài vào một cuốn tiểu thuyết theo lối phù hợp. Nếu tôi kiên nhẫn và chú tâm chờ đợi, mong ước của tôi trở thành sự thật. Viết tiểu thuyết là phải cởi mở trước những khao khát, những ngọn gió và cảm hứng này, cũng như đối với những góc tối của tâm hồn ta và những khoảnh khắc mờ mịt, tĩnh tại của chúng.

Vì tiểu thuyết là gì nếu không phải là một câu chuyện căng buồm nhờ những ngọn gió ấy, một câu chuyện hồi đáp và được dựng trên các cảm hứng thổi tới từ những vùng đất lạ, nắm lấy tất cả mộng tưởng mà ta sáng tạo ra để tiêu khiển, gom chúng lại với nhau tạo thành một tổng thể có ý nghĩa. Trên hết, tiểu thuyết là một con tàu chuyên chở trong nó một thế giới ước mơ mà ta muốn gìn giữ, mãi mãi tồn sinh mãi mãi sẵn sàng. Tiểu thuyết gắn kết với nhau bằng những mẩu nhỏ mộng tưởng giúp ta, từ

khoảnh khắc ta bước vào chúng, quên đi cái thế giới buồn tẻ mà chúng ta mong đào thoát. Chúng ta càng viết, những giấc mơ này càng trở nên phong phú và dường như cái thế giới thứ hai bên trong con tàu đó càng trở nên rộng rãi hơn, chi tiết hơn, hoàn thiện hơn. Chúng ta khám phá thế giới này thông qua việc viết, và càng biết rõ nó, chúng ta càng dễ lưu giữ nó trong đầu. Nếu đang viết dở chừng một tiểu thuyết và đang viết tốt, tôi dễ dàng xâm nhập những giấc mơ của nó. Vì tiểu thuyết là những thế giới mới mà ta di chuyển một cách vui sướng vào bên trong bằng cách đọc và thậm chí toàn diện hơn bằng cách viết: Tiểu thuyết gia tạo hình cho tác phẩm của mình theo cách sao cho có thể mang theo thật dễ dàng những giấc mơ mà anh ta muốn giãi bày. Rất giống cách những tác phẩm này mang hạnh phúc đến cho các độc giả chú tâm, chúng cũng mang đến cho nhà văn một thế giới mới vững vàng và yên lành để anh ta đắm mình đặng tìm kiếm hạnh phúc vào bất cứ giờ nào trong ngày. Nếu cảm thấy có thể tạo ra dù chỉ phần nhỏ của một thế giới nhiệm màu như thế, tôi cảm thấy hài lòng cái khoảnh khắc chạm vào bàn viết, với bút và giấy. Chẳng mấy chốc tôi đã có thể rời bỏ cái thế giới quen thuộc buồn chán thường ngày sau lưng để bước vào cái thế giới rộng lớn hơn kia để tự do lang thang; hầu như tôi chẳng có nhu cầu quay lại đời thực hay là vươn tới kết cục của cuốn tiểu thuyết. Tôi nghĩ cảm giác này liên quan đến cách hồi đáp làm tôi vui sướng nhất khi nghe được, lúc tôi bảo độc giả rằng tôi đang viết một tiểu thuyết mới: "Xin hãy viết thật dài!" Tôi hãnh diện khoe rằng tôi nghe câu này ngàn lần thường xuyên hơn yêu cầu năm này qua năm nọ của nhà xuất bản: "Viết ngắn thôi!"

Làm thế nào mà thói quen dựa vào niềm vui và hứng thú của một cá nhân lại có thể tạo ra tác phẩm thu hút bao nhiêu người khác? Độc giả của

Tên tôi là Đỏ có thể muốn nhắc lại nhận xét của Shekure rằng cố gắng giải thích mọi việc là một hình thức của sự ngốc nghếch. Cảm tình của tôi trong cảnh này không dành cho Orhan, nhân vật bé nhỏ và là người cùng tên với tôi, mà dành cho người mẹ, người nhẹ nhàng trêu chọc cậu con trai. Tuy nhiên, nếu bạn cho phép tôi thực hiện một việc ngốc nghếch khác và hành xử như Orhan, tôi sẽ cố giải thích tại sao những giấc mơ có tác dụng như phương thuốc đối với nhà văn lại có thể có tác dụng tương tự đối với người đọc: Là bởi nếu tôi hoàn toàn nhập thân vào cuốn tiểu thuyết và viết tốt - nếu tôi tự cách ly khỏi chuông điện thoại, khỏi mọi phiền toái, nhu cầu và sự tẻ nhạt của đời sống thường nhật - thì những quy tắc điều khiển thiên đường bồng bềnh của tôi vận hành gợi nhớ những trò tôi chơi khi bé. Cứ như thể là mọi thứ trở nên giản dị hơn, như thể tôi ở trong một thế giới nơi tôi có thể nhìn ngó vào mọi ngôi nhà, xe hơi, tàu thuyền, tòa nhà bởi vì chúng thảy đều làm bằng thủy tinh; chúng bắt đầu tiết lộ cho tôi bí mật của chúng. Công việc của tôi là dự đoán các quy tắc và lắng nghe: hứng thú ngắm nhìn những chuyện diễn ra trong từng nội thất, bước vào trong xe hơi và xe buýt cùng các nhân vật của tôi để thăm thú Istanbul, thăm những nơi đã làm tôi chán, nhìn chúng bằng những cặp mắt mới, và trong khi làm vậy, chuyển hóa chúng; công việc của tôi là vui chơi, là vô tư lự, vì khi mua vui cho bản thân (như ta thường nói với trẻ con) tôi có thể học được điều gì đấy.

Phẩm hạnh lớn nhất của một tiểu thuyết gia giàu trí tưởng tượng là khả năng lãng quên thế giới theo cách của trẻ thơ, là vô tư và vui sướng trong thế giới ấy, nghịch ngợm với những quy tắc của thế giới đã biết - nhưng cùng lúc đó nhìn xuyên qua những chuyến bay vui thú tự do để đến với trách nhiệm sâu sắc của việc sau này làm cho người đọc đắm chìm trong

câu chuyện. Tiểu thuyết gia có thể bỏ ra cả ngày đùa chơi, nhưng cùng lúc anh ta nhận lãnh phần số nghiêm khắc nhất: anh ta phải nghiêm túc hơn người khác. Đấy là bởi vì anh ta có thể trực tiếp nhìn vào trung tâm sự vật theo cách chỉ trẻ con mới có thể nhìn thấy. Tìm thấy sự can đảm để đặt ra những quy tắc cho trò chơi chúng ta từng chơi một cách tự do, anh ta cảm nhận rằng người đọc của anh ta cũng tự cho phép họ bị kéo vào cùng những quy tắc đó, cùng những ngôn ngữ, cùng những câu chữ, và do đó vào câu chuyện. Viết tốt nghĩa là cho phép người đọc nói, "Tôi cũng định nói như vậy, nhưng tôi không cho phép tôi trẻ con như thế."

Cái thế giới mà tôi khám phá, tạo dựng và phóng đại, và trong quá trình đó đặt ra các quy tắc, đợi những cánh buồm của tôi căng lên với ngọn gió thổi đến từ một vùng đất lạ, và nghiên cứu bản đồ của tôi - nó sinh ra từ sự ngây thơ như trẻ con mà đôi khi đóng chặt với tôi. Điều này xảy ra với mọi nhà văn. Có những lúc tôi bị mắc kẹt, hoặc tôi sẽ phải quay về chỗ trong cuốn tiểu thuyết mà trước đây tôi từng rời bỏ và thấy là không thể tiếp tục. Những đau đớn như vậy là phổ biến, mặc dù có thể tôi ít phải chịu đựng chúng hơn những nhà văn khác - nếu không thể tiếp tục tại nơi đã rời bỏ thì tôi luôn có thể xoay sang một chỗ hổng khác trong cuốn tiểu thuyết. Vì đã nghiên cứu bản đồ của tôi rất cẩn thận, tôi luôn có thể bắt đầu viết một phần khác; tôi không cần phải làm việc theo trình tự đọc. Điều này không quan trọng đến thế. Nhưng mùa thu vừa rồi, khi vật lộn với mấy vấn đề chính trị và sa vào bế tắc tương tự, tôi cảm thấy như mình đã khám phá ra điều gì đó cũng liên quan đến việc viết tiểu thuyết. Tôi sẽ cố gắng giải thích.

Cái vụ mà người ta kiện tôi, và rồi cái tình thế chính trị tiến thoái lưỡng nan mà tôi vướng vào, biến tôi trở thành một con người "chính trị",

“nghiêm túc” và “có trách nhiệm” hơn rất nhiều lần so với con người mà tôi muốn là: một trạng thái sự vụ rầu rĩ và thậm chí một trạng thái tinh thần còn rầu rĩ hơn - hãy để tôi nói thế và mỉm cười. Đó là nguyên cớ tại sao tôi không thể bước vào sự ngây thơ trẻ con ấy mà nếu không có thì chẳng có tiểu thuyết nào được viết, nhưng điều này dễ hiểu; nó chẳng làm tôi ngạc nhiên. Khi các sự kiện lần lần được giải tỏa, tôi tự nhủ rằng cái tính vô tư đang mau chóng tan biến, tính nghịch ngợm trẻ con và tính hài hước trẻ con của tôi một ngày nào đó sẽ trở lại và khi đó tôi sẽ có khả năng hoàn thành cuốn tiểu thuyết mà tôi viết đã ba năm nay. Tuy nhiên, tôi vẫn thức dậy mỗi sáng, sớm hơn nhiều so với mười triệu cư dân khác của Istanbul, và cố bước vào cuốn tiểu thuyết chưa được viết xong trong sự thanh lặng của nửa đêm. Tôi làm điều này vì tôi quá sức mong đợi trở về thế giới thứ hai yêu dấu của tôi, và sau khi nỗ lực hết sức, tôi sẽ bắt đầu lôi từng mảnh của cuốn tiểu thuyết từ trong đầu và nhìn thấy chúng chơi đùa trước mặt. Nhưng những phân mảnh này không từ cuốn tiểu thuyết tôi đang viết; chúng là những cảnh từ một câu chuyện hoàn toàn khác. Vào những buổi sáng chán nản tẻ nhạt ấy, cái lướt qua trước mắt tôi không phải cuốn tiểu thuyết tôi đã viết ba năm nay mà là một tập hợp lớn dần những cảnh, câu, nhân vật và chi tiết lạ lùng từ một tiểu thuyết nào đó khác. Sau một hồi tôi bắt đầu ghi lại những phân mảnh này trong một cuốn sổ, và tôi ghi lại những ý nghĩ chưa bao giờ tôi nghĩ tới trước đây. Cuốn tiểu thuyết này sẽ là về những bức tranh của một họa sĩ đương đại đã qua đời. Khi dựng ra người họa sĩ này, tôi thấy mình cũng nghĩ rất nhiều về những bức tranh của ông. Một hồi sau, tôi hiểu tại sao tôi đã không thể lấy lại được tinh thần vô tư lự trẻ con trong những ngày tẻ nhạt đó. Tôi không còn có thể quay về sự thơ dại, tôi chỉ có thể quay về tuổi thơ tôi, về những ngày mà

(như tả trong cuốn *Istanbul*) tôi mơ trở thành họa sĩ và mỗi khi thức dậy là vẽ hết tranh này đến tranh khác.

Sau này, khi người ta từ bỏ vụ kiện, tôi trở lại cuốn *Bảo tàng của sự thơ ngây*, cuốn tiểu thuyết tôi đã viết ba năm nay. Tuy nhiên, hôm nay tôi đang hoạch định cuốn tiểu thuyết kia, từng cảnh một của cuốn này đến với tôi trong những ngày mà, khi không thể quay về với tính trẻ con thuần khiết, tôi phần nào quay về thông qua những đam mê của thời thơ ấu. Kinh nghiệm này dạy cho tôi điều gì đó đặc biệt về nghệ thuật viết tiểu thuyết đầy bí ẩn.

Tôi có thể giải thích điều này bằng cách sử dụng thuyết "độc giả ngầm ẩn", một nguyên tắc do nhà lý thuyết và phê bình văn học vĩ đại Wolfgang Iser đề xướng, và chế biến chút ít cho phù hợp mục đích của tôi. Iser sáng tạo ra một lý thuyết xuất chúng về văn học hướng độc giả. Ông nói rằng ý nghĩa của tiểu thuyết không nằm trong văn bản cũng không nằm trong bối cảnh nó được đọc mà nằm đâu đó ở giữa. Ông lập luận rằng nghĩa của một tiểu thuyết chỉ xuất hiện khi nó được đọc, và do vậy, khi nói tới độc giả ngầm ẩn, ông giao cho độc giả một vai trò không thể thiếu.

Khi tôi mơ những cảnh, những câu, những chi tiết của một cuốn sách khác thay vì tiếp tục cuốn tiểu thuyết tôi đang viết dở, lý thuyết ấy đến trong đầu tôi, và hệ quả là điều này được gợi ra: Đối với mỗi cuốn tiểu thuyết chưa được viết nhưng đã được mơ ước và lên kế hoạch (nói cách khác, bao gồm tác phẩm dang dở của chính tôi), phải có một tác giả ngầm ẩn. Nên tôi chỉ có thể hoàn thành cuốn sách đó chỉ khi lại trở thành tác giả ngầm ẩn của nó. Nhưng khi ngập mặt với những sự vụ chính trị hay - như quá thường xuyên diễn ra trong đời sống bình thường - suy nghĩ của tôi bị gián đoạn bởi hóa đơn tiền ga chưa trả, điện thoại đổ chuông, hay những

buổi họp mặt gia đình, tôi không thể trở thành tác giả ngầm ẩn của cuốn sách trong những giấc mơ của tôi. Trong những ngày dài tẻ nhạt dính líu vào chính trị, tôi không thể trở thành tác giả ngầm ẩn của cuốn sách tôi mong muốn viết. Rồi những ngày đó qua đi, và tôi trở lại cuốn tiểu thuyết của tôi - một câu chuyện tình diễn ra từ năm 1975 đến hiện tại, giữa những người giàu của Istanbul, hoặc "xã hội Istanbul" như cách báo chí hay gọi - và về với cái tôi trước kia như tôi đã mong làm, và bất cứ khi nào nghĩ mình gần với việc hoàn thành nó như thế nào, tôi cũng cảm thấy hạnh phúc. Nhưng, khi đã trải qua kinh nghiệm này, bây giờ tôi hiểu tại sao ba mươi năm nay tôi cống hiến toàn bộ sức lực của tôi để trở thành tác giả ngầm ẩn của những cuốn sách tôi mong muốn viết. Không quá khó để mơ về một cuốn sách. Tôi mơ như thế rất nhiều lần, cũng hệt như tôi bỏ ra rất nhiều thời gian tưởng tượng tôi là người khác. Cái khó là trở thành tác giả ngầm ẩn của cuốn sách bạn mơ. Có lẽ với tôi thì lại càng như thế vì tôi chỉ toàn muốn viết những tiểu thuyết lớn, dày, đầy tham vọng, và cũng bởi vì tôi viết rất chậm.

Nhưng thôi đừng phàn nàn. Đã xuất bản bảy tiểu thuyết, tôi có thể an toàn mà nói rằng, cho dù phải nỗ lực kha khá, có thể tin được tôi có khả năng trở thành cái vị tác giả viết ra được những cuốn sách tôi mơ. Cũng hệt như tôi viết ra những cuốn sách và bỏ chúng lại sau lưng, tôi cũng bỏ lại sau lưng bóng ma của các nhà văn, những người có thể đã viết những cuốn sách đó. Cả bảy tác giả ngầm ẩn này giống tôi, và, trong hơn ba mươi năm qua họ đã khám phá đời sống và thế giới nhìn từ Istanbul, nhìn từ khung cửa sổ giống như cửa sổ nhà tôi, và, bởi rành rẽ thế giới này từ trong ra ngoài và bị nó thuyết phục, họ có thể mô tả nó bằng toàn bộ sự nghiêm túc và sự quên mình có chủ ý của một đứa trẻ đang chơi.

Hy vọng lớn nhất của tôi là có thể viết tiểu thuyết thêm ba mươi năm nữa và dùng cái cớ này để gói ghém tôi vào những nhân vật mới khác.

chương hai

CHA TÔI

Đêm đó tôi về nhà muộn. Người ta bảo tôi rằng cha tôi đã mất.

Cùng với cơn nhói đau đầu tiên hiện về trong tôi một hình ảnh từ thời thơ ấu: cặp chân gầy tong của cha tôi trong chiếc quần soóc.

Hai giờ sáng tôi đến nhà ông để nhìn ông lần cuối. Người ta nói, "Ông nằm trong phòng đằng sau." Tôi vào trong. Vài giờ sau, khi tôi quay trở ra đại lộ Valikonağı, ngay trước bình minh, những con phố của Nişantaşı vắng hoe, lạnh cóng, và cửa sổ các cửa tiệm lờ mờ sáng mà tôi đã dạo ngang năm mươi năm nay trông dường như xa xăm lạ lẫm.

Suốt buổi sáng, không ngủ và như thể còn trong một giấc mơ, tôi nói chuyện trên điện thoại, tiếp khách, ngập đầu trong các thủ tục tang lễ; và sau một hồi tiếp nhận các lời nhắn, yêu cầu, lời cầu nguyện, giải quyết vài tranh cãi nho nhỏ và viết cáo phó, tôi chợt hiểu tại sao trong mọi tang lễ nghi thức trở nên quan trọng hơn người đã khuất.

Buổi tối, chúng tôi đến Nghĩa trang Edimekapi chuẩn bị cho việc chôn cất. Khi anh tôi và người em họ vào trong tòa nhà hành chính nhỏ của nghĩa trang, tôi nhận ra mình ngồi một mình với tài xế trên ghế trước taxi. Lúc đó người tài xế bảo tôi rằng anh ta biết tôi.

"Cha tôi mất," tôi bảo anh ta. Không suy nghĩ trước, và ngạc nhiên với chính mình, tôi bắt đầu kể anh ta nghe về cha tôi. Tôi kể với anh ta rằng cha tôi là người rất tốt bụng, và quan trọng hơn, tôi yêu ông. Mặt trời bắt

đầu lặn. Nghĩa trang vắng vẻ, im lìm. Những tòa nhà xám đổ bóng xuống nghĩa trang đã mất vẻ ảm đạm thường ngày; chúng phản xạ một thứ ánh sáng kỳ lạ. Trong khi tôi nói, một luồng gió lạnh mà chúng tôi không nghe thấy tiếng làm đong đưa đám cây tiêu huyền và cây bách, và hình ảnh này khắc ghi vào tâm trí tôi, như cặp chân gầy tong của cha tôi.

Khi rõ là còn phải chờ rất lâu, người tài xế, lúc này đã bảo với tôi rằng hai chúng tôi có tên giống nhau, vỗ lưng tôi hai cái, mạnh và đầy chia sẻ, rồi đi. Những gì tôi kể với anh, tôi không kể với ai khác. Nhưng một tuần sau, điều này trong tôi hòa lẫn với ký ức và nỗi buồn của tôi. Nếu tôi không chép lại thành ngôn từ, nó sẽ lớn dần lên và làm tôi bải hoải đau đớn.

Khi nói với người tài xế rằng, "Cha tôi chưa bao giờ cáu giận tôi dù chỉ một lần, chưa bao giờ la mắng tôi, chưa bao giờ đánh tôi," tôi đã nói mà không suy nghĩ mấy. Tôi đã quên không đề cập những hành vi tử tế vĩ đại nhất của ông. Khi tôi còn nhỏ, cha tôi luôn xem mọi bức tranh tôi vẽ với vẻ ngưỡng mộ nhiệt thành; khi tôi hỏi ý kiến, ông sẽ nghiên cứu từng câu văn nguệch ngoạc của tôi như thể đó là kiệt tác; ông sẽ cười ha hả với những chuyên đùa nhạt nhẽo và ngốc nghếch nhất của tôi. Nếu không có niềm tự tin ông trao, sẽ khó hơn rất nhiều để tôi trở thành nhà văn, để chọn viết lách làm nghiệp. Sự tin tưởng ông dành cho chúng tôi, và cách ông dễ dàng thuyết phục anh tôi và tôi rằng chúng tôi là những đứa trẻ xuất sắc và độc đáo, nó xuất phát từ sự tự tin vào trí tuệ của chính ông. Theo cách thức ngây thơ trẻ con của ông, ông thành thực tin rằng chúng tôi chắc chắn phải xuất sắc, chững chạc, thông minh như ông, đơn giản chỉ vì chúng tôi là con trai ông.

Ông là người trí tuệ nhạy bén: Ông có thể ngay lập tức đọc thuộc lòng một bài thơ của Cenap Şahabettin, đọc số pi tới số lẻ thứ mười lăm, hoặc đoán đúng một cách xuất sắc cái kết bộ phim chúng tôi đang cùng xem. Ông không khiêm tốn lắm, ông thích kể lại những chuyện cho thấy ông thông minh như thế nào. Ví dụ, ông thích kể cho chúng tôi nghe chuyện khi ông còn đang học cấp hai, hồi đó vẫn còn mặc quần soóc, làm thế nào mà giáo viên toán gọi ông vào một lớp học cùng những đứa lớn nhất trong trường, và cách mà - sau khi cậu bé Gündüz lên bảng giải một bài toán mà bọn trẻ con hơn cậu ba tuổi đầu bí còn giáo viên đã phải xuýt xoa "Giỏi lắm" - cậu bé xoay sang đám trẻ kia nói, "Có vậy thôi!" Trước ví dụ ấy, tôi thấy mình lấn cấn giữa sự ganh tị và niềm mong ước được giống ông hơn.

Tôi cũng có thể nói như vậy về vẻ bảnh bao của ông. Ai cũng nói tôi giống ông, trừ mỗi việc ông đẹp trai hơn. Như cái gia tài cha ông (ông nội tôi) để lại mà ông chưa bao giờ làm cho khánh kiệt được bất chấp bao lần thất bại trong kinh doanh, vẻ bảnh bao cũng giúp ông sống một cuộc đời vui vẻ, thoải mái, nên ngay cả trong những ngày tồi tệ nhất ông vẫn lạc quan một cách ngây ngô, bồng bềnh với những dự định tốt đẹp và một niềm tự tôn không lay chuyển, không gì sánh nổi. Với ông, đời không phải để kiếm sống mà là để thụ hưởng. Thế giới không phải là chiến trường, mà là hí trường, là sân chơi, và khi nhiều tuổi hơn ông bắt đầu thấy hơi bực mình những lúc chứng kiến tiền của, trí tuệ và vẻ bảnh bao mà ông hưởng thụ trọn vẹn thời trẻ chẳng khiến danh tiếng hay quyền lực của ông được phóng to tới mức ông có lẽ đã mong muốn. Nhưng, cũng như trong mọi trường hợp khác, ông không lãng phí nhiều thời gian lo lắng về điều này. Ông có thể rũ bỏ mọi bực tức với cùng phong cách thoải mái trẻ thơ lúc ông gạt đi bất kỳ ai, hay vấn đề hay của cải nào mang lại cho ông rắc

rối. Nên ngay cả khi đời ông xuống dốc từ sau ba mươi tuổi, thất vọng kế tiếp thất vọng, tôi chưa bao giờ nghe ông phàn nàn. Khi tuổi đã cao, có lần ông ăn tối với một nhà phê bình có tiếng, sau này tôi gặp lại ông ấy, ông ấy thốt lên với chút phật ý, "Cha anh chẳng biết mặc cảm là gì!"

Phong cách lạc quan theo kiểu Peter Pan của ông tránh cho ông khỏi những cơn giận dữ và ám ảnh. Cho dù ông đọc nhiều sách, mơ trở thành nhà thơ, và từng dịch một số bài thơ của Paul Valéry, tôi tin là ông quá thoải mái trong cái vỏ của mình và quá chắc chắn về tương lai, nên sự say đắm thiết yếu cần cho sáng tạo văn chương chưa bao giờ bám rễ vào ông. Thời trẻ ông có một thư viện khá oách, về sau ông vui vẻ cho tôi tiếp quản nó. Tuy nhiên ông không đọc sách như kiểu tôi, ngấu nghiến và quay cuồng vì phấn khích; ông đọc sách chỉ cho vui, hay để giải trí, và nhiều khỉ ông bỏ dở nửa chừng. Trong khi các ông bố khác có thể nói bằng cái giọng nghiêm nghị của các vị tướng hay lãnh tụ tôn giáo, thì cha tôi kể cho tôi nghe chuyện ông cuốc bộ trên đường phố Paris nhìn thấy Sartre hay Camus (thể loại nhà văn mà cha tôi ưa thích), những chuyện đó gây ấn tượng sâu đậm với tôi. Nhiều năm sau này, khi tôi gặp Erdal İnönü (một người bạn thuở thiếu thời của cha tôi và là con trai tổng thống thứ hai của Thổ Nhĩ Kỳ, sau Atatürk) tại buổi khai trương một phòng tranh, ông mỉm cười kể tôi nghe về một bữa ăn tối tại dinh tổng thống ở Ankara mà cha tôi khi đó mới hai mươi tuổi có tham dự; khi Ismet Pasha chuyển sang đề tài văn chương, cha tôi đặt câu hỏi, "Tại sao chúng ta chẳng có tác giả nổi tiếng thế giới nào?" Mười tám năm sau khi tôi xuất bản tiểu thuyết đầu tiên, cha tôi có phần ngượng ngùng trao cho tôi một cái va li nhỏ. Tôi biết rất rõ tại sao, khi tìm thấy trong đó nhật ký, những bài thơ, ghi chép và những viết lách văn chương của ông, tôi cảm thấy bất an: Đó là hồ sơ - là

bằng chứng - của một đời sống nội tâm. Ta không muốn cha chúng ta là những cá nhân, ta muốn họ chồng khít vào cái hình mẫu lý tưởng của ta về họ.

Tôi thích những khi ông dẫn tôi đi xem phim, và tôi thích thú lắng nghe ông bình luận về những bộ phim chúng tôi xem với những người khác; tôi yêu thích những lời nói đùa của ông về những kẻ ngu ngốc, xấu xa, không có tâm hồn cũng bằng như thích nghe ông nói về một loại trái cây mới, một thành phố ông đã viếng thăm, tin tức mới nhất, hay cuốn sách mới nhất; nhưng trên tất cả tôi thích được ông ôm tôi vào lòng âu yếm. Tôi thích được ông chở đi chơi bằng ô tô, bởi vì, ngồi cùng nhau trong xe, ít nhất trong một lát tôi có cảm giác tôi không đánh mất ông. Khi ông lái xe, chúng tôi không thể nhìn vào mắt nhau nên ông nói chuyện với tôi như với một người bạn, động đến những vấn đề khó khăn tinh tế nhất. Sau một lúc, ông dừng lại để kể chuyện tiếu lâm, dò sóng radio, rồi nói chuyện về bất cứ thứ âm nhạc nào lọt đến tai chúng tôi.

Nhưng tôi thích nhất là được gần gũi ông, sờ nắn ông, ở ngay bên cạnh ông. Khi còn là học sinh trung học, và ngay cả những năm đầu đại học, trong những ngày chán nản nhất, bất chấp bản thân, tôi mong ông đến nhà, ngồi xuống với tôi và mẹ, và nói gì đó để vực tinh thần chúng tôi dậy. Khi còn nhỏ, tôi thích trèo lên lòng ông hay nằm cạnh ông, ngửi mùi của ông, sờ nắn ông. Tôi nhớ khi còn rất nhỏ ông dạy tôi bơi trên đảo Heybeliada: Khi tôi chìm xuống đáy, vùng vẫy kịch liệt, ông sẽ tóm lấy tôi khiến tôi mừng vui, không chỉ vì tôi có thể hít thở lại mà còn vì tôi có thể vòng tay ôm lấy ông, và kêu khi không muốn chìm lại xuống đáy, “Bố ơi, đừng bỏ con!”

Nhưng ông có bỏ rơi chúng tôi. Ông đi xa, đến những quốc gia khác, những nơi chốn khác, những xó xỉnh trên thế giới xa lạ với chúng tôi. Khi ông duỗi người trên sofa đọc sách, có lúc ánh mắt ông sẽ trượt ra khỏi những trang sách và ý nghĩ của ông sẽ vẩn vơ. Đó là khi tôi biết, bên trong người đàn ông mà tôi biết là cha tôi, có một con người khác mà tôi không với tới, và đoán chừng ông đang mơ mộng về một cuộc đời khác, tôi trở nên bất an. "Cha như viên đạn được bắn khỏi nòng không nguyên cớ," đôi khi ông nói thế. Tự nhiên điều này làm tôi nổi giận. Có khá nhiều điều khác có thể làm tôi nổi giận. Tôi không biết ai đúng. Có lẽ đến lúc đó chính tôi cũng mong muốn đào thoát. Nhưng tôi vẫn thích thú khi ông bật băng Giao hưởng số 1 của Brahms, say sưa chỉ huy một dàn nhạc tưởng tượng bằng cây đũa tưởng tượng. Tôi chỉ bực mình khi, một đời tìm kiếm thú vui và lảng tránh âu lo, ông lại than thở rằng sống buông thả thì chẳng mang lại ý nghĩa gì ngoài bản thân nó và bắt đầu kiếm cớ chỉ trích người khác. Những năm hai mươi tuổi, có khi tôi tự nhủ, "Đừng để mình theo gót ông ấy." Có những thời điểm khác tôi lại phiền muộn vì mình không thể vui vẻ, thoải mái, vô tư và đẹp trai như ông.

Mãi về sau này, khi gác tất cả những điều ấy lại, khi giận dữ và ghen tuông không còn che mờ cách tôi nhìn về người cha chưa bao giờ la mắng tôi, chưa bao giờ cố áp đặt tôi, tôi từ từ nhìn thấy - và chấp nhận - nhiều điểm tương đồng không tránh khỏi giữa tôi và ông. Nên bây giờ, mỗi khi tôi càu nhàu về một kẻ ngốc nào đó, hay phàn nàn với người hầu bàn, hay cắn môi trên, hay quẳng mấy cuốn sách đọc dở vào góc nhà, hay hôn con gái, hay móc tiền khỏi túi, hay đón chào ai đó bằng một lời nói đùa nhẹ nhàng, tôi nhận thấy mình bắt chước ông. Điều này không bởi vì tay, chân, cổ tay tôi hay nốt ruồi trên lung tôi giống ông. Mà là điều gì đó khiến tôi

hoảng sợ - thậm chí kinh sợ - và nhắc nhở tôi về những ngày thơ ấu khi tôi mong muốn được giống ông nhiều hơn. Cái chết của mỗi con người khởi đầu từ cái chết của cha họ.

chương ba

NHỮNG GHI CHÉP TRONG NGÀY 29 THÁNG TƯ NĂM 1994

Tuần báo Pháp Le Nouvel Observateur *đề nghị hàng trăm tác giả mô tả hoạt động của họ vào ngày 29 tháng Tư ở bất cứ nơi nào trên thế giới mà tình cờ họ có mặt ngày hôm đó. Tôi thì đang ở Istanbul.*

ĐIỆN THOẠI. Tôi rút dây điện thoại, và như luôn xảy ra trong những giờ mà tôi dành cho việc viết - dù hay dù dở - cuốn tiểu thuyết của tôi, tự nhiên có lúc tôi tưởng tượng rằng ai đó đang cố tìm tôi vào chính thời khắc ấy để nói với tôi về một chuyện quan trọng, một vấn đề có hậu quả to lớn, nhưng không thể gặp tôi được. Dù vậy tôi vẫn không nối dây điện thoại. Mãi một lúc sau khi nối lại, tôi có vài cuộc trò chuyện mà tôi sẽ quên ngay lập tức. Một phóng viên nọ gọi từ Đức bảo tôi anh ta sẽ ghé thăm Istanbul và hy vọng được trò chuyện với tôi về sự nổi lên của "phái chính thống cực đoan" ở Thổ Nhĩ Kỳ và sự thành công của đảng Refah đạo Hồi trong các cuộc bầu cử cấp thành phố. Tôi hỏi lại anh ta làm cho đài truyền hình nào, anh ta lúng búng mấy chữ cái.

CHỮ CÁI, LOGO, THƯƠNG HIỆU. Một lần nữa tôi ấn tượng nhất với những chữ cái trên những chiếc quần jean xanh và quảng cáo ngân hàng mà tình cờ tôi thấy trên báo, ti vi và bảng hiệu trên đường. Một người bạn tôi

gặp ngoài phố, một giáo sư đại học, khoắng tay vào túi xách đưa tôi danh sách công ty và thương hiệu mà tôi gặp hằng ngày. Chủ nhân của những nơi này ủng hộ đảng Refah đạo Hồi, người ta bảo cô thế; cô ấy thông báo với tôi rằng khá nhiều người đã quyết định ngừng mua hiệu bánh quy này, hiệu sữa chua kia, và không bao giờ đặt chân vào các cửa hàng và tiệm ăn có tên trong danh sách nữa. Như mọi khi, một cảm giác chán nản tột độ khiến tôi phớt lờ cái gương trong thang máy khu nhà của tôi và thay vào đó nhìn vào tấm bảng ốp: Wertheim. Tôi làm một phép tính đơn giản trên chiếc máy tính điện tử Casio, phép tính ấy tôi sẽ trình bày cuối bài viết này. Trên phố tôi bắt gặp một chiếc Plymouth đời 1960 và một chiếc Chevrolet đời 1956 vẫn còn được dùng làm taxi.

PHỐ VÀ ĐẠI LỘ. Cách đây hai tháng, mặc dù chỉ qua một đêm đồng tiền Thổ Nhĩ Kỳ mất giá một nửa, đẩy chúng tôi vào một cuộc khủng hoảng kinh tế, phố xá và các đại lộ vẫn đông đúc như mọi khi. Lúc nào cũng thế, tôi băn khoăn không biết những người này đi đâu, và điều này đến lượt nó lại nhắc nhở tôi rằng văn chương là một nghề vô ích: tôi thấy đàn bà và trẻ con dán mắt vào cửa sổ các cửa tiệm, từng nhóm học sinh trung học thì thầm và khúc khích cười, những người bán hàng đã bày biện hàng của họ - thuốc lá chợ đen, Nescafé, đồ sứ Tàu, tiểu thuyết diễm tình cũ, và những tạp chí thời trang nước ngoài đã được giở nhiều đến nát nhừ - dọc suốt chiều dài bức tường nhà thờ; tôi nhìn thấy một người đàn ông đẩy xe ba bánh bán dưa leo tươi và những chiếc xe buýt ken đặc người. Đàn ông tụ tập phía trước khu ăn uống trong những cửa hàng thu ngoại tệ, tay cầm sandwich, thuốc lá hoặc túi ni lông đầy tiền, theo dõi đồng đô la tăng giá trên bảng điện tử. Một cậu bé nhân viên tiệm tạp hóa đang dỡ một thùng

nước đóng chai, nhấc những chiếc bình cỡ nhỏ lên lưng. Tôi thoáng thấy một người điên mới tới khu này gần đây, để ý thấy rằng anh ta là người duy nhất trên vỉa hè đông đúc không cầm túi ni lông. Trên tay anh là một cái vô lăng gỡ ra từ một cái xe ô tô thật; anh ta xoay nó sang trái rồi sang phải, vừa xoay vừa luồn lách qua đám đông. Giờ ăn trưa, sau khi đã uống nước cam và đang quay về văn phòng nhỏ nơi tôi ngồi viết, tôi gặp một người bạn cũ trong đám đông vừa mới ra khỏi buổi cầu nguyện ngày thứ sáu và chúng tôi cười đùa vui vẻ.

NHỮNG TRÒ ĐÙA, CƯỜI, VÀ HẠNH PHÚC. Người bạn họa sĩ của tôi và tôi cười đùa về những người giàu mà chúng tôi biết đang đối mặt với cảnh lụn bại sau khi các ngân hàng họ gửi tiền sập tiệm. Tại sao chúng tôi cười? Tại vì hóa ra họ không khôn như họ tưởng mà cũng chẳng thông minh gì, đó là lý do chúng tôi cười. Vào đầu giờ tối, một người bạn dịch giả của tôi gọi điện rủ ra phố làm vài ly ngay bên ngoài mấy tiệm *mayhane** "để phản đối" viên thị trưởng người của đảng Refah Istanbul, và chúng tôi cũng cười thoải mái. Vì viên thị trưởng mới đã quấy các tiệm *mayhane*, dẹp bàn ghế họ kê ngoài đường, hàng trăm trí thức lên kế hoạch chiếm các đường phố và tự ngồi uống với nhau chả để làm gì trên các vỉa hè. Đã có hồi những bạn bè có đầu óc chính trị quan niệm uống là không đứng đắn, nhưng bây giờ đột nhiên dường như mọi người quyết định rằng uống nghĩa là tham gia một hành vi chính trị chững chạc. Khi con gái Rüya hai tuổi rưỡi của tôi cười vì tôi cù nó trước giờ đi ngủ, tôi cũng cười. Có lẽ những cái cười này không phải là thể hiện hạnh phúc, có lẽ chúng chỉ là để cảm kích sự yên lặng mà người ta mong mỏi trong một thành phố như Istanbul, vốn không ngớt ồn ã.

TIẾNG ỒN CỦA ISTANBUL. Ngay cả khi ít chú ý đến nó nhất và cảm thấy cô đơn nhất, tôi (cùng chừng mười triệu người khác) vẫn nghe sự ồn ã này suốt ngày: tiếng còi xe, tiếng xe buýt gầm gừ, tiếng động cơ rít, âm thanh của những công trình xây dựng, tiếng trẻ con gào thét, tiếng loa trên những xe bán hàng và nhà nguyện, tiếng còi tàu, tiếng còi hụ của xe cảnh sát và cứu thương, tiếng nhạc cát xét từ mọi nơi, tiếng cửa đóng sầm, tiếng kim loại rít khi va vào đất, tiếng điện thoại, tiếng chuông cửa, xe cộ chửi nhau ở các góc đường, tiếng còi cảnh sát, tiếng xe đưa đón học sinh… Khi đêm đến, lúc bầu trời tối dần, cũng là lúc của khoảng lặng quen thuộc, một cái gì đó gần với sự yên lặng; nhìn ra vườn từ cửa sổ phía sau văn phòng, tôi thấy bầy sẻ rộn ràng ríu rít bay qua lùm cây bách và cây dâu tằm. Từ bàn nơi tôi ngồi, tôi có thể nhìn thấy ánh đèn và màn hình ti vi nhấp nháy trong các căn hộ hàng xóm.

TIVI. Sau bữa tối, dựa vào ánh màu tổng hợp nhấp nháy sáng từ cửa sổ nhà họ tôi có thể đoán được khá nhiều người cứ luôn tay đổi kênh như tôi: một nữ ca sĩ tóc nhuộm vàng hát một bài hát Thổ xưa, một đứa bé ăn sô cô la, một nữ thủ tướng đang nói rằng mọi thứ sẽ ổn, một trận bóng đá trên sân đấu xanh màu ngọc lục, một nhóm nhạc pop của Thổ, các nhà báo tranh luận về vấn đề người Kurd, xe cảnh sát Mỹ, một đứa trẻ đọc kinh Koran, một chiếc trực thăng nổ tung thành lửa trong không trung, một quý ông bước ra sân khấu và ngả nón trong khi khán giả vỗ tay rào rào, rồi lại vị nữ thủ tướng kia, một bà nội trợ đang nói với cái micro phỏng vấn về chuyện gì đó trong lúc phơi quần áo, khán giả vỗ tay tán thưởng một phụ nữ trả lời đúng một câu đố kiến thức tổng quát… Có một lúc tôi nhìn ra cửa sổ và chợt nhận ra rằng - ngoại trừ các du khách trên những con tàu Bosphorus

mà tôi có thể nhìn thấy ánh đèn từ xa - cả Istanbul đang xem những hình ảnh giống nhau.

ĐÊM. Tiếng ồn của thành phố thay đổi, trở thành tiếng thầm thì, một tiếng thở dài ngái ngủ. Tầm muộn, khi tôi bách bộ về lại văn phòng, nghĩ rằng có thể sẽ ráng viết thêm một chút, tôi thấy một bầy bốn con chó chạy rông trên những đường phố vắng tanh. Trong một quán cà phê thấp hơn mặt đường vẫn còn người chơi bài và xem ti vi. Tôi thấy một gia đình, rõ là họ mới đi thăm bà con về - cậu bé ngủ trên vai người cha, người mẹ đang mang thai - họ đi ngang tôi trong im lặng và vội vã - như thể có gì làm cho họ sợ. Nửa đêm, rất lâu sau khi tôi ngồi vào bàn, điện thoại đổ chuông làm tôi hoảng sợ.

SỢ HÃI, LO LẮNG, VÀ NHỮNG GIẤC MƠ. Đó là gã điên gọi tôi hằng đêm, chẳng bao giờ nói từ nào, sự thinh lặng của tôi vọng vào sự thinh lặng của hắn. Tôi ngắt điện thoại làm việc một lúc lâu, nhưng đâu đó trong góc nào đó của trí óc tôi có linh cảm về một điều không lành, một thảm họa lơ lửng: Có lẽ, chẳng mấy chốc, người ta sẽ bắn nhau ngoài phố; có lẽ chúng ta sẽ thấy một cuộc nội chiến; có lẽ mùa hè này tình hình thiếu nước nghiêm trọng người ta dự đoán trên báo sẽ diễn ra; có lẽ trận động đất vĩ đại được dự đoán từ bao nhiêu năm nay sẽ san bằng toàn thành phố. Sau nửa đêm, khi mọi ti vi đều đã tắt và đèn trong các căn hộ cũng không còn sáng, một chiếc xe gom rác xủng xoảng chạy ngang. Lúc nào cũng vậy, có một người đàn ông đi trước chiếc xe tải khoảng tám đến mười nhịp, đổ những thùng rác để bên đường ra, vội vã lục tìm vỏ chai, đồ kim khí và những chồng giấy rồi cho cả vào trong túi. Một lúc sau, có một anh đồng

nát, chiếc xe ngựa của anh lốc cốc dưới sức nặng của báo và một chiếc máy giặt cũ, đi ngang qua con phố vắng vẻ nơi tôi sống bốn mươi năm nay. Tôi ngồi xuống bàn lấy máy tính ra.

TỔNG CỘNG. Tôi làm một phép tính đơn giản, ngày nhân với năm. Nếu con số đúng, cho đến giờ tôi đã sống chính xác 15,300 ngày như thế này. Trước khi đi ngủ, tôi chợt nhận ra tôi sẽ là một người rất may mắn nếu còn một số ngày bằng như thế nữa ở phía trước.

chương bốn

NHỮNG BUỔI CHIỀU XUÂN

Trong khoảng từ 1996 đến 1998 tôi viết những bài viết ngắn hằng tuần cho một tạp chí hài hước chính trị nhỏ có tên Öküz (Bò đực); tôi cũng minh họa những bài tập viết trữ tình này bằng những bức tranh phù hợp với tinh thần của tờ tạp chí.

Tôi không thích những buổi chiều mùa xuân: diện mạo của thành phố, cách mặt trời rọi nắng, những đám đông, cửa sổ các tiệm hàng, cái nóng. Tôi mong tẩu thoát khỏi cái nóng và ánh sáng. Có làn gió mát hiu hiu thổi qua những cánh cửa cao của mấy tòa chung cư bằng đá và bê tông. Bên trong những chung cư này thậm chí còn mát hơn, và dĩ nhiên, tối hơn. Bóng tối và cái lạnh mùa đông đã rút lui vào trong.

Phải chi tôi có thể đi vào một trong những căn hộ đó, phải chi tôi có thể về lại mùa đông. Phải chi trong túi tôi có chìa khóa, phải chi tôi có thể mở một cánh cửa quen, hít vào mùi thân quen của một căn hộ mờ tối và mát mẻ, và hân hoan lu ồn vào căn phòng phía sau, tránh xa mặt trời và những đám đông ngột ngạt.

Phải chi trong căn phòng ấy có một cái giường, một cái bàn cạnh giường và trên đó có một ch ồng sách báo, những tạp chí yêu thích nhất của tôi để tôi giở lướt qua, và một cái ti vi. Phải chi tôi có thể duỗi người trên cái giường đó với đ ầy đủ qu ần áo và hoan hỉ vì được ở một mình cùng nỗi tuyệt vọng, khổ đau, cuộc đời khốn khổ của tôi. Không có ni ềm hạnh phúc

nào lớn hơn khi mặt đối mặt với chính sự tồi tàn và khốn khổ của mình. Không có niềm hạnh phúc nào lớn hơn được khuất mắt.

Ừ, đúng rồi, tôi cũng mong ước có loại con gái thế này: nhẹ nhàng mềm mỏng như người mẹ, khôn ngoan như nữ doanh nhân lão luyện. Bởi cô ta biết rất rõ tôi cần làm gì, tôi cũng tin tưởng cô ta.

Nếu cô ta hỏi, "Cái gì làm phiền anh?"

Nếu tôi trả lời, "Cô biết rồi đấy. Chính là những buổi chiều mùa xuân này."

"Anh trầm cảm rồi."

"Còn tệ hơn trầm cảm. Tôi muốn biến đi. Tôi thây kệ thân tôi sống hay chết. Hoặc kể cả tận thế. Thật ra, tận thế mà xảy ra ngay giây phút này thì còn tốt hơn nhiều. Nếu tôi phải sống qua vài năm trong căn phòng mát mẻ này, thì chấp nhận vậy. Tôi có thể hút thuốc. Tôi có thể không làm gì ngoài hút thuốc suốt nhiều năm ròng."

Nhưng thời gian qua đi, tôi không còn có thể nghe thấy giọng nói ấy trong tôi nữa. Đó là thời khắc tệ hại nhất. Tôi chỉ có một mình, bị bỏ rơi trên những phố đông.

Tôi không biết liệu điều này có xảy ra với người khác không, nhưng đôi khi có vẻ như vào những buổi chiều mùa xuân thế giới trở nên nặng nề hơn. Mọi thứ trở thành bê tông, xám xịt như bê tông, và người ướt sũng mồ hôi, tôi ngạc nhiên về cung cách người khác xoay xở với cuộc sống thường ngày.

Họ đi ra đường, nhòm vào cửa sổ các cửa tiệm, và họ nhòm tôi qua cửa sổ xe buýt, trước khi xe buýt xả khói vào mặt tôi. Khói xe ư? Chúng cũng nóng giãy. Tôi hoảng sợ chạy lung tung.

Tôi rẽ vào một ngõ hẻm. Bên trong mát và tối khiến tôi bình tĩnh lại. Những người trong đây có vẻ ít lo lắng và dễ hiểu hơn. Nhưng tôi vẫn cảm nhận được rắc rối. Trên đường đi về phía rạp chiếu phim, tôi nhìn vào các cửa tiệm.

Hồi xưa người ta từng dùng thịt chó để làm bánh mì kẹp xúc xích - nói cách khác, để làm xúc xích. Tôi không biết giờ có vậy nữa không.

Theo báo chí, người ta bắt quả tang những người sản xuất nước ngọt từ cùng những bể nước dùng để rửa chân.

Họ sống ở đây, họ nhìn thấy nhau, họ yêu nhau, và rồi họ cưới những cô gái nhuộm tóc thành một thứ màu vàng xấu xí.

Trong túi chúng ta, tiền giấy đã biến thành bột nhồi do độ ẩm.

Đây là loại phim Mỹ sẽ khiến tôi kinh ngạc ngay bây giờ: Một cậu con trai và một cô gái chạy trốn sang một nước khác. Mặc dù rất mực yêu nhau, họ luôn cãi cọ, nhưng những trận cãi cọ này chỉ khiến họ gần nhau hơn. Hẳn tôi sẽ ngồi ở ngay ghế hàng đầu. Phim sẽ được quay thật rõ đến nỗi tôi có thể nhìn thấy từng lỗ chân lông trên da cô gái; cô, bộ phim và những chiếc ô tô phải có vẻ thực hơn bất cứ thứ gì ở đây. Khi họ bắt đầu giết rất nhiều người, tôi phải có mặt ở đó để chứng kiến.

chương năm

KIỆT SỨC VÀO BUỔI TỐI

Vào các buổi tối tôi kiệt sức khi về đến nhà. Nhìn thẳng ra phía trước, nhìn những con đường và những vỉa hè. Giận dữ về một điều gì đó, tổn thương, thịnh nộ. Mặc dù trí tưởng tượng của tôi vẫn hồi tưởng những hình ảnh đẹp, cả những hình ảnh này cũng trôi qua nhanh trong cuốn phim trong đầu tôi. Thời gian trôi đi. Chẳng có gì. Đêm đã xuống. Suy vong và thất bại. Bữa tối biết ăn gì?

Đèn trên bàn được thắp sáng; bên cạnh là một tô xa lát và bánh mì, tất cả trong cùng một rổ; khăn trải bàn ca rô. Còn gì nữa?... Một cái đĩa và đậu. Tôi tưởng tượng ra đậu, nhưng thế là không đủ. Trên bàn, cây đèn đó vẫn sáng. Có lẽ thử một chút sữa chua? Hay có lẽ thử một chút cuộc đời?

Có gì trên ti vi? Không, tôi không xem ti vi đâu; nó chỉ làm tôi thêm giận thôi. Tôi giận lắm ấy. Tôi cũng thích thịt viên - ơ thế thịt viên đâu? Hết cả cuộc đời ở đây, quanh chiếc bàn này.

Các thiên thần điểm danh tôi.

Hôm nay bạn làm gì, bạn yêu dấu?

Cả đời tôi... tôi làm việc. Buổi tối, tôi về nhà. Trên ti vi... mà tôi chẳng xem ti vi. Tôi trả lời vài cú điện thoại, nổi giận với vài người; rồi tôi làm việc, viết... tôi trở thành người... và cũng - đúng rồi, phần nhiều là bị buộc - thành con vật.

Hôm nay bạn làm gì, bạn yêu dấu?

Bạn không thấy sao? Xa lát trong miệng tôi. Răng tôi lạo xạo trong hàm. Não tôi tan ra vì bất hạnh và chảy xuống cổ họng. Muối đâu rồi, muối đâu rồi, muối ơi? Ta đang ăn mất cuộc đời ta. Và cả một chút sữa chua nữa. Sữa chua nhãn hiệu Cuộc Đời.

Rồi tôi khẽ khàng chìa tay ra, vén màn cửa, và trong bóng tối bên ngoài bắt gặp ánh trăng. Các thế giới khác là những niềm an ủi tốt nhất. Trên mặt trăng người ta xem ti vi. Tôi kết thúc bữa ăn bằng một trái cam - rất ngọt - và tinh thần tôi được nâng lên.

Rồi tôi là chủ nhân của mọi thế giới. Bạn hiểu ý tôi, đúng không? Tôi về nhà vào buổi tối. Tôi về nhà từ những cuộc chiến đó, tốt, xấu, thờ ơ; tôi về nhà vẹn nguyên một mảnh và bước vào trong một căn nhà ấm áp. Có bữa ăn đang chờ đợi tôi, và tôi lấp đầy dạ dày; đèn sáng; tôi ăn trái cây. Thậm chí tôi bắt đầu nghĩ rằng mọi sự sẽ trở nên ổn thỏa.

Rồi tôi bấm nút và xem ti vi. Tới khi đó, bạn thấy đấy, tôi cảm thấy ổn thôi mà.

chương sáu

RA KHỎI GIƯỜNG, TRONG IM LẶNG CỦA ĐÊM

Trên bàn có một con cá nhỏ xấu xí. Miệng nó ngoác, nó cau có, và mắt nó trợn lên vì đau. Đó là một cái gạt tàn nhỏ hình con cá. Bạn vẩy tàn thuốc vào cái miệng to đùng của con cá. Có thể con cá rùng mình bởi vì điếu thuốc đó vùi trong miệng nó quá đột ngột. Giống như là - phù! - tàn thuốc rơi vào miệng con cá, nhưng điều này sẽ không bao giờ xảy ra với người hút thuốc, không một lần nào trong đời anh ta. Ai đó đã làm ra cái gạt tàn sứ hình con cá, và con cá tội nghiệp ấy sẽ bị thuốc lá đốt suốt hàng năm trời, miệng nó ngoác đủ to đến nỗi nó không chỉ nuốt tàn thuốc bẩn; miệng nó đủ to để đớp cả đầu lọc thuốc, diêm, và mọi thứ dơ bẩn.

Ngay bây giờ con cá nằm trên bàn, nhưng cách đây một khắc thì chẳng có ai trong phòng. Khi bước vào, tôi thấy cái miệng con cá và tôi có thể thấy rằng cái sinh vật gạt tàn thuốc kia đã đau đớn nằm đó chờ đợi hàng giờ trong im lặng của đêm. Tôi không hút thuốc nên tôi không sờ tới nó, nhưng ngay cả bây giờ, khi tôi đang chân trần lặng lẽ đi lại trong căn hộ tối, tôi biết rằng, chẳng mấy chốc tôi sẽ quên tất cả về con cá tội nghiệp này.

Trên tấm thảm là một chiếc xe ba bánh của trẻ con; bánh và ghế ngồi màu xanh dương, cái giỏ và cái chắn bùn trước màu đỏ. Dĩ nhiên, cái chắn bùn chỉ có tác dụng trang trí: Cái xe ba bánh này được làm để trẻ nhỏ chạy chầm chậm trong nhà hay ban công và những bề mặt không có bùn khác.

Tuy nhiên cái chắn bùn này vẫn mang đến vẻ trọn vẹn và hoàn hảo cho chiếc xe. Như thể là nó che đậy những chỗ chưa hoàn hảo của chiếc xe đạp ba bánh, làm cho nó lớn lên và trưởng thành hơn; bằng cách mang nó đến gần với ý tưởng về một chiếc xe đạp người lớn, cái chắn bùn làm cho nó nghiêm túc hơn. Nhưng khi nhìn cái xe ba bánh kỹ hơn, trong sự yên lặng này không có gì chuyển động, ngay lập tức tôi thấy điều ràng buộc tôi với cái xe ba bánh và tạo ra mối quan hệ giữa tôi với nó là, như mọi xe đạp và xe ba bánh khác, nó có ghi đông. Tôi có thể nhìn nhận cái xe ba bánh như thể nó là một sinh thể, một tạo vật sống là vì nó có cái ghi đông. Ghi đông là cái đầu của cái xe ba bánh, cái trán, cái sừng của nó. Để tìm thấy con người trong cái xe ba bánh, tôi làm những việc như tôi làm với con người: Đầu tiên tôi xem xét gương mặt, hay cái ghi đông. Cái xe ba bánh nhỏ lười biếng này, như mọi cái xe ba bánh không vui khác, cúi đầu; cái ghi đông không nhìn về phía trước mà nhìn nghiêng. Như với mọi sinh vật buồn, hy vọng của nó là có giới hạn. Nhưng có vẻ như ít nhất là nó thoải mái với bản thân bên trong lớp vỏ bằng nhựa, và điều đó giúp nó xua đi đau khổ.

Tôi bước vào nhà bếp tối om trong im lặng. Bên trong tủ lạnh sáng và đông đúc như đại lộ của một thành phố hạnh phúc nơi xa xôi.

Tôi lấy một chai bia ra. Ngồi xuống bên bàn ăn, tôi trang trọng uống nó. Ở đó, trong yên lặng của đêm, một cái cối xay tiêu bằng nhựa trong suốt ngắm nhìn tôi.

chương bảy

KHI ĐỒ ĐẠC NÓI CHUYỆN, LÀM SAO BẠN NGỦ?

Có những đêm, khi ra khỏi giường, tôi không hiểu sao lớp vải sơn lót sàn lại như thế này. Từng ô vuông đều có những đường kẻ này trên đó. Sao lại thế? Và không ô vuông nào giống một ô vuông khác.

Rồi sau đó, đường ống máy sưởi cũng vậy. Có vẻ như nó tự cho phép mình ngọ ngoậy, như thể muốn nói, tôi chán. Tôi muốn trở thành máy sưởi một lúc, nhưng không muốn thành đường ống.

Cái đèn trông cũng lạ như vậy. Nếu không thấy bóng đèn, bạn có thể tưởng tượng rằng ánh sáng đang phát ra từ cái thân bằng kẽm của nó và cái chụp đèn bằng vải xa tanh. Bạn biết đấy, như cái cách ánh sáng có thể phát xạ từ gương mặt một con người - đại loại vậy. Tôi biết điều này đôi khi cũng xảy ra với bạn: Cho nên, ví dụ, nếu có một cái bóng đèn cháy trong hộp sọ tôi, đâu đó sâu bên trong, giữa mắt và miệng tôi, ánh sáng đó sẽ chiếu qua các lỗ chân lông của tôi đẹp như thế nào - bạn cũng có khả năng nghĩ được như vậy mà. Ánh sáng đặc biệt tỏa ra từ má và trán chúng ta khi mất điện.

Nhưng chẳng bao giờ bạn thừa nhận đã nghĩ những điều như vậy.

Cả tôi cũng không. Tôi không kể với ai.

Rằng những vỏ chai rỗng bỏ trước cửa nhà chẳng thuộc về thế giới mà cũng chẳng thuộc về nhau. Rằng những cánh cửa, trong bất cứ trường hợp nào, không bao giờ hoàn toàn đóng hay mở và do đó còn chỗ để hy vọng.

Rằng suốt đêm dài, đến tận sáng, cái hình dáng con sên của lớp phủ ghế bành cứ thì thào, "Chúng tớ loay xoay mà chẳng ai để ý."

Rằng đâu đó cạnh bên, dưới chân tôi khoảng tám xăng ti mét hay trên trần nhà, những côn trùng lạ đang từ từ gặm nhấm xuyên qua sắt và bê tông, như mối.

Rằng những cây kéo trên bàn đột nhiên nổi dậy khởi đầu một cuộc đâm chém mà từ lâu đã được mong đợi và mơ ước, tấn công tất cả những gì trước mặt, nhưng màn kịch đẫm máu này chỉ kéo dài không quá mười lăm phút.

Rằng cái điện thoại đang nói chuyện với một cái điện thoại khác, đó là nguyên do tại sao nó trở nên im lặng.

Tôi không kể những chuyện này với bất kỳ ai. Có một thời tôi ưu phiền, thậm chí sợ sệt, về việc không chia sẻ được những hình ảnh hiện thực phì đại này với ai; không ai nói về những chuyện như vậy, nên có thể tôi là người duy nhất thấy chúng. Ý thức trách nhiệm của người chứng kiến còn hơn là gánh nặng. Nó khiến người ta đặt câu hỏi tại sao bí mật lớn lao này của đời sống chỉ được tiết lộ với người ấy? Tại sao cái gạt tàn kia chỉ kể mình tôi nghe nỗi buồn và thua thiệt của nó? Tại sao tôi là người được cái chốt cửa xưng tội khi nó đau khổ? Tại sao tôi là người duy nhất nghĩ rằng bằng cách mở cửa tủ lạnh tôi sẽ bước vào một thế giới y hệt như thế giới tôi đã biết đến cách đây hai mươi năm? Tại sao chỉ mình tôi lắng nghe những con chim hải âu bên cạnh cái đồng hồ kia và những sinh vật nhỏ bé rúc rích ở chân các bức tường?

Bạn đã bao giờ nhìn viền tấm thảm? Hay những dấu hiệu ẩn trong hoa văn của nó?

Khi thế giới lóng lánh với quá nhiều dấu hiệu và điều kỳ lạ, làm sao ai có thể ngủ? Tôi cố gắng tĩnh tại bằng cách tự nhủ rằng người ta không thể quá lơ là những dấu hiệu này. Một chút nữa thôi, khi ngủ, tôi cũng trở thành một phần của câu chuyện.

chương tám

BỎ THUỐC

Tôi đã bỏ thuốc được 272 ngày. Tôi nghĩ cho đến giờ tôi đã quen với việc đó. Âu lo trong tôi đã người đi, và tôi không còn cảm thấy như một phần thân thể bị cắt lìa. Ồ không, xin đính chính: Tôi không ngừng cảm thấy sự thiếu vắng, tôi không ngừng cảm thấy như tôi đã cách lìa khỏi cái nguyên vẹn tôi, chỉ là bây giờ thì tôi quen với cảm giác như thế này; nói chính xác hơn, tôi chấp nhận thực tại cay đắng.

Tôi sẽ không bao giờ, không bao giờ hút thuốc nữa.

Tôi nói điều này và rồi tôi vẫn mộng tưởng thấy mình hút thuốc. Nếu tôi nói rằng những mộng tưởng này quá bí mật, quá khủng khiếp, đến nỗi thậm chí ta muốn giấu giếm chính mình… bạn hiểu không? Dù thế nào, nó sẽ hiện diện ngay giữa một mộng tưởng như thế, và giữa bất cứ những gì mà tôi đang cố thực hiện ngay giây phút cụ thể đó, khi tôi xem cuốn phim là giấc mộng tôi dần lên đến đỉnh điểm, tôi thấy sung sướng như thể tôi vừa châm điếu thuốc.

Vậy đây là mục đích chính của thuốc lá trong đời tôi: để làm chậm lại trải nghiệm vui sướng hay đau đớn, khao khát và thất bại, buồn bã và hân hoan, hiện tại và tương lai; và, giữa mỗi khung hình, tìm thấy những con đường và lối đi tắt mới. Khi những khả năng này biến mất, người ta cảm thấy như bị lột trần. Bị tước bỏ vũ khí và vô vọng.

Khi tôi ngồi vào taxi, người tài xế hút thuốc không ngớt, bên trong xe khói thuốc huyền ảo dày đặc. Tôi bắt đầu hít vào.

"Xin lỗi ông nói gì ạ," anh ta nói. Anh ta mở cửa sổ. "Không," tôi nói, "cứ đóng cửa. Tôi đã bỏ thuốc rồi." Tôi có thể trải qua một khoảng thời gian dài không tơ tưởng thuốc lá, nhưng khi tơ tưởng thì ý muốn đó lại đến từ phần sâu thẳm trong tôi.

Khi đó tôi được nhắc nhở về một cái tôi bị lãng quên, một cái tôi bao phủ bởi thuốc men, sự bịa đặt, và những cảnh báo về sức khỏe. Tôi muốn là con người kia đó, là Orhan mà tôi từng là, là con người hút thuốc, là con người chiến đấu chống lại Quỷ giỏi hơn tôi nhiều.

Khi tôi nhớ về cái tôi xưa cũ, vấn đề không phải là liệu tôi có nên đốt một điếu thuốc. Tôi không còn cảm thấy cái khao khát mãnh liệt của những ngày đầu. Tôi chỉ nhớ nhưng cái tôi trước đây, như cách tôi nhớ nhưng một người bạn, một gương mặt thân yêu; tất cả những gì tôi muốn là trở lại với con người tôi từng là. Tôi cảm thấy như thể tôi bị buộc mặc những bộ quần áo mà tôi không chọn, như thể chúng biến tôi thành con người mà tôi không bao giờ muốn là. Nếu tôi hút thuốc, tôi lại cảm nhận được sự dày đặc của đêm, những nỗi hãi hùng của con người mà tôi từng nghĩ tôi đã là.

Khi mong muốn trở về với cái tôi xưa cũ, tôi nhớ trong những ngày đó tôi có những ý niệm mơ hồ về sự bất tử. Xưa kia, thời gian không trôi; những khi hút thuốc, đôi khi tôi cảm nhận niềm vui đó, hay nỗi tuyệt vọng dữ dội đó, đến nỗi tôi nghĩ rằng mọi thứ sẽ không đổi thay. Khi tôi tươi vui hút thuốc, thế giới đứng yên một chỗ.

Rồi tôi bắt đầu sợ chết. Tay hút thuốc kia có thể bất đắc kỳ tử; về điểm này báo chí hoàn toàn thuyết phục. Muốn sống, tôi phải xua đuổi tay hút thuốc và trở thành ai đó khác. Điều này tôi đã làm thành công. Bây giờ cái

tôi mà tôi từ bỏ kia chung sức với Quỷ kêu gọi tôi trở về những ngày khi thời gian không bao giờ chuyển động và không ai chết.

Tiếng gọi của nó không làm tôi hoảng sợ.

Bởi vì, như bạn thấy, viết văn - nếu bạn hạnh phúc với điều đó - dỡ bỏ mọi ưu phiền.

chương chín

HẢI ÂU TRONG MƯA

Về con chim hải âu đậu trên mái nhà đối diện bàn viết của tôi

Con chim hải âu đậu trên mái nhà, trong mưa, như thể không có chuyện gì xảy ra. Như thể trời chẳng hề mưa; nó chỉ đậu trên ấy, tĩnh tại như mọi khi. Hoặc giả nó là một triết gia vĩ đại, quá vĩ đại nên chẳng bận tâm. Nó đứng đó. Trên mái nhà. Trong mưa. Như thể nó đứng đó trầm tư, rằng tôi biết, tôi biết, trời đang mưa; nhưng tôi chẳng thể thay đổi được việc đó. Hoặc: Ừ, thì trời mưa, nhưng việc đó có gì quan trọng? Hoặc có thể như thế này: Đến giờ tôi đã quen với mưa rồi; mưa hay không chẳng khác nhau gì mấy.

Tôi không định nói rằng chúng rất can đảm, những chú hải âu này. Tôi ngắm chúng qua ô cửa sổ, tôi ngắm chúng những khi tôi đang cố viết lách, những khi tôi dạo lên dạo xuống trong phòng; ngay cả hải âu cũng lo sợ về những thứ vượt quá cuộc đời riêng của chúng.

Một con có chim con. Hai quả bóng xám nhỏ bằng len sạch tươm, chỉ hơi hứng chí và ngốc nghếch. Chúng mạo hiểm băng qua những mái ngói đã từng màu đỏ giờ trắng xóa vì vôi trong chất thải của chính chúng và mẹ chúng, ngoảnh qua ngoảnh lại, và chúng sẽ dừng lại đâu đó để nghỉ ngơi. Dù vậy, bạn không thể thực sự gọi đó là nghỉ ngơi, chúng chỉ dừng lại. Chúng hiện hữu, không có gì hơn. Hải âu, như hầu hết con người và hầu hết sinh vật khác, tiêu phí thời gian vào việc không làm gì cả, chỉ đứng đó.

Bạn có thể gọi đó là một hình thức của đợi chờ. Đứng trong thế giới này đợi chờ: bữa ăn kế tiếp, cái chết, giấc ngủ. Tôi không biết chúng chết như thế nào.

Những con chim non cũng không biết cách đứng thẳng. Một cơn gió thổi xù lông chúng lên, thổi xù toàn thân chúng. Rồi chúng dừng lại; chúng lại dừng. Phía sau chúng thành phố không thôi chuyển động; phía dưới chúng tàu, xe, cây cối thảy đều run run.

Con chim mẹ đầy âu lo mà tôi đang nói tới, đôi khi nó tìm được thức gì từ đâu đấy mang về cho các chú chim con. Lúc đó có xáo động thực sự: một sự bùng vỡ của hoạt động, sự chuyên chú xen lẫn hoảng sợ. Những bộ phận giống như mì ống của con cá chết - kéo, kéo, hãy thử xem có kéo nó ra được không - được chia chác và đánh chén. Sau bữa ăn, tĩnh lặng. Các chú hải âu đứng trên mái nhà và chẳng làm gì. Cùng nhau chúng tôi chờ đợi. Trên trời là những đám mây chì.

Nhưng vẫn có gì đó thoát khỏi sự chú ý của tôi. Cái gì đó vụt đến với tôi khi tôi dạo bước trước ô cửa sổ: Cuộc sống của hải âu không hề đơn giản. Bao nhiêu là hải âu! Hải âu báo trước cái ác, đậu trên mọi mái nhà, lặng yên suy tưởng về điều gì đó mà tôi chẳng hề hay biết. Những ý nghĩ nguy hiểm, tôi cho là thế.

Làm thế nào mà tôi hiểu được điều này? Có lần, tôi để ý thấy chúng đều chăm chú nhìn vào ánh sáng vàng của buổi bình minh, cái ánh sáng vàng yếu ớt ấy. Đầu tiên một luồng gió thổi đến, và rồi một cơn mưa màu vàng. Trong lúc cơn mưa vàng đó thong thả rơi, cả đám hải âu quay lưng lại với tôi, và khi chúng chao chát với nhau tôi biết rõ chúng đang đợi chờ gì đó. Bên dưới, trong thành phố, người người vội vã tìm chỗ trú trong nhà

và trong xe; bên trên, đám hải âu đợi chờ, đứng thẳng và yên lặng. Lúc đó tôi nghĩ rằng tôi hiểu chúng.

Đôi khi, đám hải âu cùng nhau tung cánh bay chầm chậm vào không trung. Khi chúng bay, tiếng vỗ cánh nghe như tiếng mưa rơi.

chương mười

MỘT CON HẢI ÂU NẰM HẤP HỐI TRÊN BỜ BIỂN

Đây là một con hải âu khác

Một con hải âu nằm hấp hối bên bờ biển. Một mình. Mỏ nó gác trên đám sỏi. Mắt nó buồn bã, yếu ớt. Sóng vỗ vào những mỏm đá cạnh bên. Gió thổi xù đám lông trông như đã chết. Rồi ánh mắt con hải âu bắt đầu dõi theo tôi. Khi đó là sáng sớm; gió lạnh. Trên cao, cuộc sống tiếp diễn; trên trời có những con hải âu khác. Con hải âu đang hấp hối là một con chim non.

Nhìn thấy tôi, con hải âu đột nhiên cố gượng dậy. Đôi chân nó run rẩy vô vọng, ức nó chồm về phía trước, nhưng nó không thể nhấc mỏ khỏi mấy viên sỏi. Trong khi vật vã, một ý nghĩa thành hình trong mắt nó. Ngay khi ấy, nó lại ngã xuống đám sỏi, nằm sóng soài chờ chết. Ý nghĩa trong mắt nó mất đi giữa những đám mây và con sóng. Bây giờ không còn nghi ngờ gì nữa. Con hải âu hấp hối.

Tôi không biết tại sao nó chết. Lông nó bạc thếch và rối tung. Suốt cả mùa này, lúc nào cũng thế, tôi đã nhìn ngắm rất nhiều hải âu non lớn lên, cố gắng học bay. Hôm qua, sau hai lần lướt sóng và gió, một con đã cất cánh lên không với niềm vui dạt dào, với những đường vòng cung can đảm, sắc nét mà hải âu vẽ ngang trời khi lần đầu làm chủ được cách bay. Con chim non này, sau đó tôi để ý, có một bên cánh gãy. Dường như thể không chỉ cánh mà toàn thân nó gãy vỡ.

Thật khó mà chịu được khi phải chết trong sự mát mẻ của một sáng mùa hè khi những con hải âu khác ca hát trên đồi hân hoan và giận dữ. Nhưng như thể là chú hải âu không chết chừng nào còn được cứu vớt khỏi cuộc đời. Có lẽ có những thứ nó cảm thấy, có những thứ nó muốn, nhưng nó được rất ít, hoặc không có gì. Một con chim hải âu có thể nghĩ gì, có thể cảm thấy gì? Quanh mắt nó là một nỗi ưu phiền gợi nhắc đến một ông già sắp chết. Chết nghĩa là nằm dưới một lớp khăn trải giường nào đó, hoặc có vẻ như thế. Cứ mặc nó, cứ mặc nó để rồi tôi có thể đi, dường như nó nói thế.

Ngay cả khi này, tôi vui mừng khi thấy tôi gần gũi hơn với nó hơn là những con hải âu trơ trẽn lượn vòng trên đầu chúng ta. Tôi đi đến bên bờ biển cô đơn này để xuống biển; tôi đang vội, quẩn quanh với những ý nghĩ, và cầm khăn tắm trên tay. Vậy mà bây giờ tôi lại đứng lại nhìn con hải âu này. Im lặng và kính trọng. Trong những hòn sỏi dưới đôi chân trần của tôi là cả một thế giới. Không phải đôi cánh gãy mà là cặp mắt con hải âu làm tôi cảm thấy cái chết của nó.

Ngày xửa ngày xưa, nó từng nhìn thấy bao điều, để ý bao điều; bạn biết điều này. Chỉ qua một mùa nó đã mỏi mệt như một người già, và có lẽ nó hối tiếc vì mệt mỏi đến mức này. Chầm chậm nó gác mọi thứ lại sau lưng. Tôi không chắc lắm, nhưng có thể vì con hải âu này mà những con hải âu khác trên trời quang quác. Có lẽ âm thanh của biển làm cho cái chết dễ dàng hơn.

Sau đó, lâu sau đó, sáu tiếng đồng hồ sau, khi tôi quay lại bãi sỏi, con hải âu đã chết. Nó xòe một bên cánh ra như thể muốn bay, và nằm nghiêng,

một mắt mở to hết mức để nhìn chằm chằm vào mặt trời. Không có con hải âu nào khác bay gần ngọn đồi ấy.

Tôi chạy xuống biển mát lạnh như thể chẳng có chuyện gì xảy ra.

chương mười một

ĐỂ HẠNH PHÚC

Liệu có thô tục không khi hạnh phúc? Tôi thường băn khoăn về điều này. Bây giờ lúc nào tôi cũng nghĩ về chuyện đó. Thậm chí mặc dù tôi thường nói rằng người có khả năng hạnh phúc là xấu xa và ngu xuẩn, đôi khi tôi cũng nghĩ thế này: Không, sống hạnh phúc thì không thô kệch, và cần có đầu óc.

Khi ra biển cùng con gái Rüya bốn tuổi của tôi, tôi trở thành người hạnh phúc nhất trần gian. Người hạnh phúc nhất trần gian muốn gì nhất? Dĩ nhiên anh ta muốn mãi là người hạnh phúc nhất trần gian. Đó là nguyên do anh ta biết rằng lần nào cũng làm những việc giống nhau là rất quan trọng. Và chúng tôi đã làm như thế, bao giờ cũng những việc giống nhau.

1. Đầu tiên tôi bảo với bạn ấy: Hôm nay mình ra bãi biển, vào khoảng giờ đó, giờ đó. Rồi Rüya cố kéo giờ đó lại gần hơn. Nhưng ý niệm của bạn về thời gian hãy còn linh tinh. Cho nên ví dụ như bạn ấy sẽ đột ngột đến bên tôi mà nói, "Chưa tới giờ hả bố?"

"Chưa."

"Năm phút nữa thì tới giờ chưa bố?"

"Chưa, hai tiếng rưỡi nữa mới tới giờ."

Năm phút sau, bạn ấy quay lại hỏi bằng tất cả thơ ngây, "Bố ơi, bây giờ mình ra biển phải không?" Hoặc một lúc sau, bằng một giọng nói cốt để đánh lừa tôi, Rüya hỏi, "Vậy bây giờ mình đi nhé?"

2. Có vẻ như cái giờ ấy chẳng bao giờ tới, nhưng rồi nó cũng tới. Rüya bây giờ mặc đồ bơi, ngồi trong cỗ xe Safa trẻ con bốn bánh. Trong đó là khăn tắm, đồ bơi, và một túi cói ngớ ngẩn mà tôi chuyển qua lòng bạn ấy trước khi kéo xe đi theo cách mọi khi.

3. Khi chúng tôi đi trên ngõ hẻm rải đá cuội, Rüya mở miệng kêu Aaaaah. Khi những hòn cuội lao xao dưới xe, âm thanh này biến thành Aaaa-aaaah. Những hòn cuội làm Rüya cất tiếng hát! Nghe âm thanh đó, cả hai chúng tôi đều ha hả cười.

4. Theo lối đi nhỏ và buồn tẻ dẫn ra bãi biển. Khi chúng tôi để chiếc xe đẩy bên cạnh những bậc thang dẫn xuống bãi biển, bao giờ Rüya cũng nói, "Bọn cướp chẳng bao giờ đến đây."

5. Chúng tôi nhanh chóng bày đồ đạc ra trên những tảng đá, cởi quần áo, và lội xuống biển đến chừng ngang gối. Rồi tôi nói, "Biển lặng đấy, nhưng đừng ra xa nhé. Để bố bơi một vòng, rồi khi quay lại mình sẽ cùng chơi. Okay?"

"Okay."

6. Tôi bơi một vòng, gác những ý nghĩ lại. Khi dừng lại, tôi ngoảnh nhìn vào bờ để tìm Rüya, bạn ấy trông như một vệt đỏ nhờ bộ đồ bơi, và tôi nghĩ rằng tôi yêu bạn ấy biết bao. Tôi muốn cười vang ở đây ngay dưới nước. Bạn ấy đang lội nước gần bờ.

7. Tôi quay lại. Khi tới bờ chúng tôi chơi: (A) đá nhau; (B) tạt nước; (C) bố phun nước ra từ miệng; (D) giả vờ bơi; (E) ném đá xuống biển; (F) trò chuyện với cái hang biết nói; (G) nào, đừng nhát hít, bây giờ bơi thôi; và tất cả trò chơi và nghi thức ưa thích khác; và khi chơi hết các trò chúng tôi lại quay lại từ đầu.

8. “Môi con tái nhợt, con lạnh rồi.” “Không, đâu mà.” “Con lạnh rồi, mình lên bờ thôi.” Cứ phải nói qua lại một hồi như vậy, và khi tranh cãi xong chúng tôi lên bờ, và trong khi chúng tôi lau người cho Rüya và cởi bộ đồ bơi cho bạn…

9. Thình lình bạn vùng khỏi tay tôi và trần truồng chạy trên bờ biển, vừa chạy vừa cười vang. Tôi cà nhắc vì cố chạy trên sỏi bằng đôi chân trần, và điều đó làm cô bé Rüya trần truồng cười càng to hơn. “Này, nếu mang giày vào, bố sẽ bắt được con,” tôi nói. Tôi chỉ cần làm vậy, thế là bạn gào tướng.

10. Trên đường về, trong khi tôi kéo xe của Rüya, cả hai chúng tôi đều mệt lử nhưng vui. Chúng tôi nghĩ về cuộc đời, về biển sau lưng chúng tôi, và chúng tôi chẳng nói tiếng nào.

chương mười hai

NHỮNG CHIẾC ĐỒNG HỒ ĐEO TAY CỦA TÔI

Tôi đeo chiếc đồng hồ đầu tiên vào năm 1965 khi mười hai tuổi. Rồi năm 1970 tôi bỏ nó; lúc đó nó đã cũ mèm. Đó chẳng phải đồng hồ hiệu gì ghê gớm lắm, chỉ một cái đồng hồ thường. Năm 1970 tôi mua một chiếc Omega và dùng đến tận năm 1983. Cái tôi đang đeo đây, cái thứ ba của tôi, cũng hiệu Omega. Nó không cũ lắm; vợ tôi mua cho tôi vào cuối năm 1983, một vài tháng sau khi cuốn *Ngôi nhà im lặng* được xuất bản.

Đồng hồ như một phần thân thể tôi. Khi tôi viết nó nằm trên bàn, tôi run run ngắm nó. Lúc tháo nó ra đặt lên bàn trước khi ngồi xuống viết, tôi thấy mình giống như người cởi áo để chơi đá bóng. Như võ sĩ đấm bốc chuẩn bị cho trận đấu - đặc biệt nếu tôi để đồng hồ lên bàn khi từ ngoài phố về. Với tôi đó là cử chỉ ra dấu cho việc chuẩn bị một trận đánh. Cũng như vậy, khi ra khỏi nhà - nếu sau năm sáu tiếng đồng hồ làm việc và mọi sự đều trôi chảy, nếu tôi viết ngon lành được - tôi sẽ rất háo hức đeo đồng hồ vào lại, háo hức đến nỗi việc ấy khiến tôi hân hoan vì thành tựu, vì công việc hoàn thành. Tôi nhanh nhẹn đứng dậy khỏi bàn; đút chìa khóa và tiền vào túi là tôi bước ngay ra ngoài. Tôi không chờ đến khi đeo đồng hồ xong, tôi sẽ cầm nó trong tay; chỉ khi đã xuống tới vỉa hè, đã bách bộ trên phố, tôi mới đeo đồng hồ vào. Với tôi đây là cả một niềm vui dạt dào. Toàn bộ điều này hòa nhập trong trí óc tôi cùng với việc tôi đã nỗ lực và đã thành công.

Tôi chưa bao giờ bắt gặp mình suy nghĩ, *Sao thời gian trôi quá nhanh!*

Tôi nhìn mặt đồng hồ và dường như là kim giờ và kim phút đã cùng đến nơi chúng phải đến, nhưng tôi không nghĩ về điều này như một ý tưởng hay thậm chí như một phân tử của thời gian. Đây là lý do khiến tôi không bao giờ mua đồng hồ điện tử. Đồng hồ điện tử biểu hiện những phân tử thời gian bằng con số, trong khi mặt chiếc đồng hồ của tôi là một biểu tượng bí ẩn. Tôi ưa ngắm nhìn nó. Gương mặt thời gian; theo một cách nào đó nó dựng nên ẩn dụ siêu hình ấy, hoặc điều gì đó gần như vậy.

Cái đồng hồ đẹp nhất của tôi là cái cũ nhất, cái mà tôi quen thuộc nhất. Tôi thấy gắn bó với cái đồng hồ của tôi như một vật thể. Sự đồng cảm siêu hình này, cái cảm quan say mê này, quay trở về những ngày đầu mới đeo đồng hồ của tôi, ở trường cấp hai. Nhưng sau rồi trong trí óc tôi nó trở nên dính kết với tiếng chuông trường, và cứ như thế nó lưu lại suốt bao năm.

Tôi có cách nhìn thời gian rất lạc quan. Nếu một việc phải cần 12 phút để làm, tôi nghĩ tôi có thể làm trong 9 phút. Nếu một việc cần 23 phút, tôi có thể làm trong 17 phút. Nhưng ngay cả khi không làm được như thế, tôi cũng không nản.

Khi đi ngủ tôi tháo đồng hồ ra đặt đâu đó gần tôi. Việc đầu tiên tôi làm khi tỉnh giấc là quờ lấy nó để xem. Cái đồng hồ của tôi như một người bạn rất thân. Thậm chí khi cái dây đeo tả tơi tôi còn không muốn đổi; chúng mang theo mùi da tôi.

Ngày trước tôi thường bắt đầu viết khoảng mười hai giờ và làm việc đến tối. Nhưng thời gian viết thực sự của tôi là từ 11 giờ tối đến 4 giờ sáng. Tôi đi ngủ lúc 4 giờ.

Trước khi con gái tôi chào đời, tôi làm việc xuyên đêm đến sáng. Trong những giờ khắc khi mọi người đều ngủ, cái mặt đồng hồ sẽ ngắm nhìn tôi. Rồi thói quen này thay đổi. Từ năm 1996, tôi bắt đầu có thói quen thức dậy vào 5 giờ và làm việc đến 7 giờ. Lúc ấy tôi sẽ đánh thức vợ và con gái, và sau khi cùng nhau ăn sáng, tôi đưa con gái đến trường.

chương mười ba

TỚ KHÔNG ĐI HỌC ĐÂU

Tớ không đi học đâu. Bởi vì tớ buồn ngủ lắm ấy. Tớ lạnh nữa. Mà ở trường chẳng ai thích tớ cả.

Tớ không đi học đâu. Bởi vì ở trường có hai đứa kia. Chúng to hơn tớ. Chúng khỏe hơn tớ. Khi tớ đi ngang, chúng thò tay ra chắn đường. Tớ sợ.

Tớ sợ. Tớ không đi học đâu. Ở trường, thời gian như ngưng lại. Mọi thứ bị bỏ lại bên ngoài. Bên ngoài cổng trường.

Ví dụ như căn phòng của tớ ở nhà. Cả mẹ, bố, đồ chơi của tớ và những con chim trên ban công. Khi ở trường và nghĩ về họ, tớ muốn khóc. Tớ ngó ra ngoài cửa sổ. Trên trời có những áng mây.

Tớ không đi học đâu. Vì tớ chả thích gì ở đó.

Hôm nọ tớ vẽ một cái cây. Cô giáo nói, "Đúng là một cái cây, giỏi lắm." Tớ vẽ thêm một cây khác. Cây này cũng chẳng có lá.

Rồi một đứa trong đám trẻ kia lại gần giễu tớ.

Tớ chẳng đi học đâu. Buổi tối lúc đi ngủ và nghĩ về chuyện hôm sau đi học, tớ thấy kinh khủng lắm ấy. Tớ bảo, "Con không đi học đâu." Người ta nói, "Sao con lại nói thế? Ai cũng đi học mà."

Ai cũng đi? Vậy cứ để cho ai đi. Tớ ở nhà thì đã sao? Hôm qua tớ đi học rồi, đúng không? Nếu ngày mai tớ không đi học thì sao, cả ngày kia nữa?

Phải chi tớ được ở nhà, trên giường của tớ. Hay trong phòng tớ. Phải chi tớ ở đâu cũng được, nhưng đừng phải ở cái trường đó.

Tớ không đi học đâu, tớ ốm rồi. Ấy không thấy sao? Ngay lúc ai đó nhắc tới trường là tớ muốn ốm, tớ bị đau bụng. Thậm chí tớ còn không uống được cả sữa kia.

Tớ không uống sữa đâu. Tớ sẽ không ăn gì cả, và tớ cũng không đi học. Tớ chán lắm. Chẳng ai thích tớ cả. Có hai đứa kia. Chúng thò tay ra chắn đường tớ.

Tớ đến chỗ cô giáo. Cô giáo nói, "Sao trò đi theo cô?" Tớ kể ấy nghe chuyện này nhưng ấy phải hứa đừng nổi đóa. Lúc nào tớ cũng bám theo cô giáo, và lúc nào cô giáo cũng nói, "Đừng đi theo cô."

Tớ sẽ không đi học, không bao giờ nữa. Tại sao á? Tại vì tớ chỉ không muốn đi học, vậy thôi.

Giờ nghỉ tớ cũng chẳng muốn ra ngoài. Chỉ khi mọi người quên tớ đi, thì đó mới là giờ nghỉ. Rồi mọi thứ lộn xộn cả lên, mọi người cắm đầu cắm cổ chạy.

Cô giáo nhìn xéo tớ, và phải nói ngay trông cô ấy chẳng lấy gì làm tốt lắm. Tớ không muốn đi học. Chỉ có mỗi một đứa thích tớ thôi, cậu ấy là đứa duy nhất nhìn tớ dịu dàng. Đừng nói với ai nhé, nhưng tớ cũng chẳng thích cậu ấy.

Tớ chỉ ngồi xuống và ở yên đó. Tớ thấy cô đơn làm sao. Nước mắt tớ lăn trên má. Tớ chẳng thích trường tẹo nào.

Tớ bảo rồi, tớ ứ thích đi học. Rồi trời sáng và người ta mang tớ đến trường. Tớ thậm chí không cười nổi, tớ nhìn thẳng trước mặt, tớ muốn òa khóc. Tớ leo lên đồi, ba lô trên lưng to như ba lô bộ đội, vừa leo đồi tớ vừa

nhìn xuống đôi chân nhỏ xíu của tớ. Mọi thứ mới nặng nề làm sao: ba lô trên lưng, sữa nóng trong bụng. Tớ muốn òa khóc.

Tớ đi vào trường. Cái cổng sắt đen khép lại sau lưng. Tớ bật khóc, "Mẹ ơi, xem này, mẹ bỏ rơi con trong này."

Rồi tớ vào lớp ngồi phịch xuống. Tớ muốn biến thành đám mây bồng bềnh ngoài kia.

Tẩy, tập vở, và bút: Cho gà xơi tất!

chương mười bốn

RÜYA VÀ CHÚNG TÔI

1. Sáng nào chúng tôi cũng cùng nhau đến trường: mắt nhìn đồng hồ, mắt kia để ý túi xách, cánh cửa, con đường. Trên xe, chúng tôi luôn làm những trò như nhau: (A) vẫy chào mấy con chó trong công viên nhỏ; (B) lắc lư người tới lui khi xe tăng tốc quanh góc đường; (C) vừa nói, "Rẽ phải rồi đi xuống đồi, bác tài!" vừa liếc nhìn nhau thật lâu và cười vang; (D) cười vang khi nói "Rẽ phải rồi đi xuống đồi, bác tài!" bởi vì bác ấy biết chính xác chúng tôi đi đâu, vì chúng tôi luôn bắt taxi từ cùng một trạm taxi; (E) ra khỏi taxi và tay trong tay dạo bước.

2. Sau khi choàng túi xách lên vai Rüya, hôn bạn ấy và dẫn bạn vào trường, tôi ngắm bạn từ phía sau. Tôi ghi nhớ cách Rüya bước đi, và tôi rất thích ngắm nhìn bạn đi vào trường. Tôi biết bạn biết tôi nhìn bạn. Như thể là việc bạn biết tôi ngắm nhìn khiến cả hai chúng tôi cảm thấy an tâm. Thoạt tiên có một thế giới mà bạn ấy bước vào và khám phá mỗi ngày, và rồi có một thế giới mà chúng tôi chia sẻ. Khi tôi ngắm bạn ấy, và khi bạn ấy ngoảnh lại nhìn tôi, chúng tôi khiến cho thế giới của mình vận động. Nhưng rồi bạn ấy vụt chạy và bước vào một cuộc sống mới nơi ánh nhìn của tôi không thể vươn tới.

3. Để tôi khoe một tẹo: Con gái tôi thông minh và bạn ấy biết bạn ấy thích gì. Bạn ấy khẳng định không một chút ngần ngừ rằng tôi kể những câu chuyện hay nhất, và vào các buổi sáng cuối tuần bạn ấy nằm xuống

bên cạnh tôi mà đòi nợ. Vì biết mình là ai, nên bạn ấy cũng biết bạn ấy muốn gì. "Phải có phù thủy nữa đấy nhé, bà ta phải vượt ngục nhưng bà ta không được mù và không được già đi, và cuối cùng bà ta không được bắt đứa bé." Bạn ấy không muốn tôi bỏ qua những đoạn bạn thích. Bạn ấy bảo cho tôi biết bạn không thích đoạn nào khi tôi còn đang kể chuyện. Đó là lý do tại sao kể chuyện cho bạn ấy nghĩa là vừa viết ra câu chuyện vừa đọc câu chuyện như đứa bé viết câu chuyện đó.

4. Như mọi quan hệ thân mật khác, quan hệ giữa chúng tôi là một cuộc đấu tranh giành quyền lực. Ai sẽ quyết định: (A) xem kênh nào trên ti vi; (B) mấy giờ đi ngủ; (C) chơi trò nào hoặc không chơi trò nào, và làm thế nào quyết định này, và nhiều quyết định, thảo luận, tranh cãi, thủ đoạn, lừa dối ngọt ngào, trận khóc, lời quở trách, cơn dỗi hờn, hòa giải, và hành vi hối lỗi tương tự khác, được giải quyết sau những thương lượng chính trị lê thê. Toàn bộ nỗ lực này khiến chúng tôi mệt mỏi và vui sướng, nhưng rốt cuộc nó tích lũy lại và trở thành lịch sử của mối quan hệ, của tình bạn. Bạn sẽ hiểu được nhau, vì bạn không từ bỏ lẫn nhau. Bạn nghĩ về nhau, và khi cách xa bạn nhớ mùi của nhau. Khi Rüya đi vắng tôi nhớ mùi tóc bạn ấy kinh khủng. Còn khi tôi đi vắng, bạn ấy hít mùi bộ pyjama của tôi.

chương mười lăm

KHI RÜYA BUỒN

Con biết gì không, con gái? Khi con buồn như thế này, ba cũng buồn theo. Ba cảm thấy như thể có thứ bản năng chôn sâu đâu đó trong ba - trong thân thể ba, trong tâm hồn ba - ừ, ở đâu đó: Khi thấy con buồn, ba buồn theo. Như thể có cái máy vi tính nào đó trong ba ra lệnh, KHI THẤY RÜYA BUỒN NGƯƠI PHẢI BUỒN THEO.

Tôi cũng có thể đột nhiên buồn vô cớ. Giữa một ngày bình thường, tôi có thể đang ngó nghiêng cái tủ lạnh, tờ báo, đầu óc tôi hay tóc tai tôi. Tự dưng tôi nghĩ lan man: cuộc đời này… nhưng hãy thôi đi một lát. Tôi nhìn Rüya, mặt bạn ấy tối sầm mờ mịt; bạn ấy nằm còng queo trên đi văng, chỉ nằm đó - điều gì làm bạn ấy không vui đến thế? - ngắm nhìn thế giới qua khóe mắt còn ba bạn ấy đang ngắm bạn ngắm nhìn thế giới.

Con thỏ xanh lam nằm ở một bên tay.

Bạn chống bộ mặt không vui của mình lên tay kia.

Tôi quay lại bếp, lục lợi các ngăn tủ lạnh và đầu óc mình. Có thể là chuyện gì? Tôi băn khoăn. Bạn ấy có bị đau bụng không? Hay có thể bạn ấy chỉ đang khám phá vị muộn phiền? Cứ để bạn ấy như thế, để bạn ấy buồn, để bạn tự vùi mình trong nỗi cô đơn và trong mùi của chính bạn. Mục tiêu đầu tiên của một người thông minh là đạt đến trạng thái không vui khi xung quanh mọi người đều vui. Tôi từng nghĩ thế. Tôi thích khi nghe người ta nói theo giọng của Borges: "Thật ra, bất cứ khi nào có thể tôi

đều cố gắng để không vui như mọi người trẻ tuổi." Thế cũng tốt, nhưng hãy cẩn thận, bạn ấy chưa là một người trẻ tuổi; bạn ấy là trẻ con.

Im lặng.

Tôi mở tủ lạnh, lấy một quả táo đỏ tươi to đùng, cắn phập hết sức mình. Tôi ra khỏi nhà bếp. Bạn ấy vẫn còn nằm khoanh tròn ở đó. Tôi dừng lại suy nghĩ.

Thử tiếp cận. Chẳng hạn nói, Này, mình chơi súc sắc đi, và nói, Cái hộp đâu rồi nhỉ? Đi tìm cái hộp, rồi mở ra và hỏi, Con chọn màu nào? Con chọn màu xanh lá cây. Okay, vậy thì ba lấy màu đỏ. Rồi gieo súc sắc, đếm số chấm, và đảm bảo cho bạn ấy thắng. Nếu bạn ấy bắt đầu muốn thắng, nếu bạn ấy bắt đầu thích thú, mặt bạn ấy sẽ tươi tắn lên và bạn ấy nói,

Con thắng rồi!

Vậy cứ dẫn trước đi. Thắng hết các ván đi.

Đôi khi tôi cũng chán, tôi nói, Để ba thắng, một lần thôi cũng được; phải cho cô bé này biết thế nào là thất bại.

Không có tác dụng. Bạn ấy ném súc sắc đi. Bạn ấy lật úp bàn gieo súc sắc lại. Bạn ấy chui vào một góc dỗi tiếp.

Sao tôi không đề nghị chơi trò Không Chạm Chân Xuống Đất? Bạn có thể đi từ trên bàn sang ghế ăn, từ ghế ăn sang ghế bành, đi văng, cái bàn khác, cạnh của máy sưởi. Bạn có thể chạm sàn nhà, nhưng nếu bạn bị bắt gặp chạm chân xuống sàn, thì bạn trở thành Sàn Nhà. Nhưng đừng cố nhảy xa quá.

Trò hay nhất là Đuổi Bắt. Chạy quanh nhà, quanh bàn, từ phòng này sang phòng nọ, quanh những cái ghế ăn, trong khi ti vi lải nhải về những thiên đường, đảo chính, nổi loạn, cuộc thi hoa hậu mới nhất, và về đồng đô

la, thị trường chứng khoán; và hãy nhìn chúng tôi, nhìn chúng tôi đuổi bắt nhau như thế nào mà chẳng hề chú ý tới bạn và những trò vô nghĩa của bạn. Trong khi chúng tôi đuổi bắt nhau náo loạn, làm nháo nhào rổ rá, làm đổ đèn, móp méo những lâu đài làm từ mấy đống báo, coupon và bìa các tông, bắt đầu đổ mồ hôi, la hét, nhưng không biết chính xác mình la hét gì; thỉnh thoảng chúng tôi cởi bỏ quần áo. Phải chi bạn biết chúng tôi có thể chạy qua những giấy gói sô cô la, sách màu, đồ chơi vỡ, báo cũ, chai nước bỏ, dép và những cái hộp nhanh như thế nào.

Nhưng thậm chí tôi không thể làm điều này.

Tôi ngồi trong một góc xem màu của bụi lặng lẽ lắng dần qua tiếng gầm gào của thành phố. Ti vi mở, nhưng không có âm thanh, không một âm thanh nào. Một chú hải âu đang thong thả dạo bước qua mái nhà; tôi nhận ra nó qua tiếng sột soạt. Cả hai chúng tôi nhìn ra ngoài cửa sổ lặng yên không nói lâu thật lâu, tôi ngồi trong ghế còn Rüya trên đi văng, và cả hai chúng tôi - Rüya buồn bã còn tôi hớn hở - nghĩ rằng nó xinh đẹp đến ngần nào.

chương mười sáu

QUANG CẢNH

Tôi sắp sửa nói về thế giới và những sự vật bên trong thế giới.

Tại sao tôi lại bắt đầu ở đây, tôi không thể nói. Đó là một ngày nóng bức, tôi và con gái Rüya năm tuổi đang đi chơi trên đảo Heybeliada, và sau đó chúng tôi đi dạo bằng xe ngựa. Tôi ngồi quay mặt ra sau và con gái tôi ngồi đối diện. Bạn ấy nhìn con đường phía trước. Chúng tôi chạy ngang qua những khu vườn rợp cây cối và hoa, những bức tường thấp lè tè, những ngôi nhà gỗ, những vạt rau. Trong khi cỗ xe xóc nẩy hết bên nọ đến bên kia, tôi ngắm khuôn mặt con gái tôi, tìm kiếm trong vẻ mặt bạn ấy ý nghĩa nào đó của những gì bạn ấy nhìn thấy trong thế giới quanh bạn.

Những sự vật: vật thể, cây cối, và những bức tường; poster, thông báo, đường phố, và mèo. Nhựa đường. Cái nóng. Đã bao giờ nóng thế này chưa?

Rồi chúng tôi bắt đầu chạy lên dốc đồi; lũ ngựa ì ạch còn người xà ích vung roi. Cỗ xe chậm lại. Tôi nhìn một ngôi nhà. Trong khi thế giới trôi ngang chúng tôi, dường như tôi và con gái nhìn thấy cũng những sự vật y chang nhau. Chúng tôi lần lượt nhìn thấy: chiếc lá, thùng rác, quả bóng, con ngựa, đứa trẻ. Nhưng cũng thấy: màu xanh của lá, màu đỏ của thùng rác, độ nẩy của quả bóng, biểu hiện của con ngựa, gương mặt đứa bé. Rồi từng sự vật trượt đi mất; dù sao chúng tôi cũng không thực sự nhìn chúng; ánh mắt chúng tôi liên tục di chuyển. Chúng tôi không thực sự nhìn bất kỳ

phần nào của cái thế giới ban chiều nóng nực này. Nó trượt ngang qua chúng tôi, cái thế giới mong manh này dường như bốc hơi trước mắt chúng tôi. Cứ như thể là chúng tôi trôi dạt khỏi chính mình! Chúng tôi thấy sự vật và chúng tôi cũng chả thấy gì. Thế giới được tắm trong sắc màu cái nóng, và chúng tôi cũng thấy điều này trong tâm trí chúng tôi.

Chúng tôi băng qua khu rừng, nhưng ngay cả ở đây cũng chẳng mát mẻ gì. Cứ như là cái nóng phát xạ. Khi đường dốc hơn, lũ ngựa lại chạy chậm lại. Chúng tôi lắng nghe tiếng ve sầu. Lúc này cỗ xe đi rất chậm, và ngay khi con đường dường như khuất mất vào lùm cây, chúng tôi thấy quang cảnh đó.

"Bừ rừ bừ rừ," người xà ích ra lệnh cho ngựa dừng. "Cho chúng nghỉ," ông nói.

Chúng tôi nhìn quang cảnh. Chúng tôi đang trên rìa của một vách núi. Dưới kia là đá, biển, và trồi lên khỏi màn hơi nước là những hòn đảo khác. Màu xanh của biển mới đẹp làm sao, với ánh nắng long lanh trên mặt nước: Mọi thứ đều ở đúng chỗ, lấp lánh và tinh khôi. Trước mắt chúng tôi là một thế giới được tạo hình hoàn hảo. Rüya và tôi chiêm ngưỡng trong thinh lặng.

Người xà ích châm thuốc; chúng tôi nghe mùi khói.

Sao quang cảnh này của thế giới đẹp đến nhường này? Có lẽ bởi vì chúng tôi có thể nhìn thấy nó trọn vẹn. Có lẽ bởi vì nếu trượt chân khỏi mép núi chúng tôi sẽ chết. Có lẽ bởi vì không có gì xấu xí khi nhìn từ đằng xa. Có lẽ bởi vì chúng tôi chưa bao giờ nhìn nó từ độ cao như thế này. Vậy chúng tôi đang làm gì ở đây, trong thế giới này?

"Đẹp không con gái?" tôi hỏi Rüya. "Cái gì khiến nó đẹp vậy?"

“Nếu mình trượt chân khỏi vách núi, mình có chết không?”

“Có, mình sẽ chết.”

Trong một chốc bạn ấy nhìn vách núi tỏ vẻ sợ hãi. Nhưng rồi bạn ấy chán. Vách núi, biển, những tảng đá: Chúng không bao giờ đổi thay, không bao giờ dịch chuyển. Chán òm. Một con chó xuất hiện. “Chó!” chúng tôi đồng thanh. Nó đang vẫy đuôi và nhúc nhích. Cả hai chúng tôi xoay sang chiêm ngưỡng nó, và cả hai chúng tôi không nhìn quang cảnh thêm lần nào.

chương mười bảy

NHỮNG GÌ TÔI BIẾT VỀ CHÓ

Đó là một con chó lông xám tro, không có gì khác thường. Nó đang vẫy đuôi. Cặp mắt nó buồn hiu. Nó không ngửi ngửi chúng tôi như những con chó hiếu kỳ khác. Nó giương cặp mắt sầu thảm để cố nhận biết chúng tôi. Khi làm xong, nó sục cái mũi ươn ướt vào trong cỗ xe.

Im lặng. Rüya sợ. Bạn ấy co chân lại nhìn tôi.

"Đừng sợ," tôi thì thào. Tôi chuyển sang ngồi cùng ghế với Rüya.

Con chó cũng thụt lùi. Cùng nhau chúng tôi ngắm nghía nó cẩn thận. Một sinh vật bốn chân. Một con chó thì phải như thế nào? Tôi nhắm mắt. Khi bắt đầu nghĩ về việc chó phải như thế nào, tôi gắng nhớ lại những gì tôi biết về chó.

1. Gần đây một người bạn kỹ sư của tôi kể tôi chuyện anh ta đã bán một con Sivas Kangal cho mấy tay người Mỹ. Anh ta cho tôi xem hình con chó trong cuốn sách quảng cáo; đó là một con chó Kangal mạnh mẽ, đẹp, đứng thẳng, và dòng chú thích bên dưới ghi, "Xin chào, tôi là một chàng Kangal Thổ Nhĩ Kỳ. Chiều cao trung bình của tôi là [từng này xăng ti mét], tôi [từng này tuổi], tôi thông minh, và đây là dòng họ của tôi. Cách đây ít lâu, một người bạn của chúng tôi mất tích, nhưng chúng tôi lần theo mùi tận bốn trăm dặm để tìm ra chủ nhân của mùi ấy. Chúng tôi thông minh và trung thành như vậy đó," vân vân và vân vân.

2. Chó Thổ trong truyện tranh và chó trong các truyện được dịch ra tiếng Thổ kêu *hav*! Nhưng chó trong truyện tranh nước ngoài kêu *woof*!

Tôi nhớ được từng ấy về chó. Tôi cố, nhưng chả nghĩ được gì hơn. Tôi đã thấy phải đến hàng vạn con chó trong đời, nhưng chả còn gì khác hiện về trong trí nhớ. Dĩ nhiên, ngoại trừ chuyện chó có răng nhọn và gầm gừ.

"Ba ơi, ba làm gì thế? Rüya hỏi. "Ba đừng nhắm mắt như vậy, làm con chán."

Tôi mở mắt hỏi người xà ích, "Con chó này ở đâu ra vậy?" "Chó nào?" anh ta hỏi, và tôi chỉ cho anh. "Mấy con chó đó đang chạy tới bãi rác phía trước," người xà ích nói.

Con chó nhìn thẳng về phía trước, như thể nó biết chúng tôi đang nói chuyện về nó.

"Vào mùa đông, chúng bị đói, chúng khổ ải, chúng cắn xé nhau."

Đột nhiên im lặng. Một hồi lâu không ai nói gì.

"Ba ơi, con chán."

"Bác xà ích, ta đi thôi."

Khi cỗ xe bắt đầu lăn, Rüya chuyển sang chú ý đến cây cối, biển, con đường và quên cả tôi. Đó là khi tôi nhắm mắt và một lần cuối cố nhớ lại những gì tôi biết về chó.

3. Tôi đã từng có một chú chó yêu. Nếu lâu chúng tôi mới gặp lại nhau, nó sẽ nằm lăn ra đất chổng vó lên trời chờ tôi nựng nó, mừng rỡ đến nỗi tè cả ra. Rồi nó chết vì bị đánh bả.

4. Vẽ chó thì dễ.

5. Chỗ một người bạn tôi ở, có con chó nọ cứ sủa nhặng xị mỗi khi người nghèo đi ngang, nhưng nếu người giàu đi ngang thì nó im thin thít.

6. Tiếng động gây ra khi một con chó kéo lê một cái ghế gãy làm tôi rợn. Hẳn là nó khiến tôi nhớ về một điều gì thê thảm.

7. Chú chó đằng kia không đi theo chúng tôi.

Tôi mở mắt và nghĩ thế này: Thật ra người ta không thể nhớ nhiều cho lắm. Tôi đã nhìn thấy hàng vạn con chó trên thế gian này, và khi thấy chúng, vẻ đẹp của chúng làm tôi choáng váng. Thế giới cũng làm ta sững sờ theo cùng cách. Nó ở đây, kia, ngay bên cạnh ta. Rồi nó phai nhạt dần; mọi thứ trở thành không còn gì cả.

8. Hai năm sau khi tôi viết bài này và đăng ở một tạp chí nọ, tôi bị một bầy chó ở công viên MaÇka tấn công. Chúng cắn tôi. Tôi phải tiêm năm mũi tại Bệnh viện Dại ở Sultanahmet.

chương mười tám

MỘT GHI CHÉP VỀ BÁO OÁN

Hồi nhỏ, một thằng nhóc bằng tuổi tôi tên là Hasan dùng ná bắn một viên đá vào ngay dưới mắt tôi. Nhiều năm sau, khi một Hasan khác hỏi tại sao tất cả nhân vật Hasan trong tiểu thuyết của tôi đều xấu xa, ký ức này trở lại với tôi. Ở trường cấp hai, có một thằng du côn to béo tìm mọi cớ bắt nạt tôi trong giờ chơi. Nhiều năm sau, để làm cho nhân vật kém hấp dẫn, tôi cho hắn đổ mồ hôi giống như thằng béo này; hắn béo đến nỗi chỉ cần đứng đó thôi thì mồ hôi đã túa trên tay và trên trán, đến nỗi hắn trông giống như một bình nước khổng lồ vừa mới được lấy ra khỏi tủ lạnh.

Hồi nhỏ khi mẹ dẫn tôi đi chợ, tôi hay sợ mấy bác hàng thịt, những người làm việc hàng giờ trong những cửa tiệm khắm khú, mặc những chiếc tạp dề đầy máu và mài những con dao dài vĩ đại, mà tôi cũng không hảo lắm mấy miếng thịt họ cắt cho chúng tôi vì quá nhiều mỡ. Trong sách của tôi, các bác hàng thịt xuất hiện như những người xẻ thịt thú lậu và tham gia những hoạt động ám muội, vấy máu. Và những con chó bám theo tôi cả đời được khắc họa như những sinh vật gây báo động và ngờ vực đối với những nhân vật mà tôi thấy gần gũi.

Một cảm quan ngây thơ tương tự về công lý khiến các nhân viên ngân hàng, giáo viên, lính, và các ông anh không bao giờ được phân vai người tốt. Thợ hớt tóc cũng vậy, vì khi bé xíu tôi hay nước mắt ngắn nước mắt dài mỗi khi được đưa đến tiệm hớt tóc, và mãi về sau mối quan hệ của tôi

với họ vẫn tồi tệ. Vì bắt đầu đem lòng yêu ngựa trong những mùa hè thời thơ ấu trên đảo Heybeliada, tôi luôn luôn dành những trang viết tốt đẹp cho ngựa và các cỗ xe ngựa. Các nhân vật ngựa của tôi luôn nhạy cảm, tinh tế, đáng thương, thơ ngây, và thường là nạn nhân của cái ác. Vì thời thơ ấu tôi gặp nhiều người tốt, tử tế luôn mỉm cười với tôi, nên cũng có nhiều người tốt trong sách của tôi, nhưng công lý nhắc nhở ta trước tiên và trên hết về cái xấu. Trong tâm trí của một độc giả như vậy, cũng giống như một người dạo qua một phòng tranh, có một cảm giác mong manh về công lý như thế này: Điều ta trông đợi từ các thi sĩ là, làm gì thì làm, họ nên báo thù cái ác.

Như đã cố biện giải, tôi cố gắng tự tay báo thù cái ác, và hầu như tôi làm điều này theo một cách thức riêng tư nhất, nhưng là theo cách để độc giả không nhận ra và nhìn thấy sự báo thù đó như điều gì đẹp đẽ. Bởi khi sự báo oán đạt đến cao điểm ở cuối các truyện thiếu nhi và truyện tranh phiêu lưu, khi người anh hùng trừng phạt nhân vật phản diện, nói rằng, "Và cú đánh này là cho việc đó việc đó… và cú *này* là cho…," với tư cách tiểu thuyết gia tôi sáng tạo ra một cảnh tượng như thế: Từng dòng một, tôi liệt kê từng hành vi đê tiện mà một tên Hasan xấu xa hay một gã hàng thịt nào đó đã làm, cho đến khi gã hàng thịt hay bất cứ ai đó kinh hoàng đánh rơi con dao cầm trên tay và vừa lau dọn cửa hàng vừa khóc lóc: "Làm ơn, người anh em, xin đừng phũ phàng với tôi; tôi còn vợ còn con!"

Oán báo oán. Cách đây hai năm, khi tám, chín con chó vây dồn và tấn công tôi trong công viên MaÇka, dường như là chúng đã đọc sách của tôi và biết tôi đã thực thi báo oán với chúng để trừng phạt chúng về tội đã chạy rông từng đàn, đặc biệt ở Istanbul. Vậy nên điều này là mối hiểm nguy trong sự báo oán: Dấn quá xa, nó có thể làm lụn bại không chỉ cuốn sách của bạn - tác phẩm của bạn - mà còn ngay cả mạng sống của bạn. Bạn có

thể tiến hành báo oán một cách lịch lãm, và với việc không ai là người khôn ngoan hơn, trang viết của bạn ngày càng đẹp, nhưng luôn luôn có những con chó chực chờ để bắt kịp nhà thơ báo thù một mình ở góc đường và cắm răng vào nhà thơ.

chương mười chín

SAU CƠN BÃO

Sau cơn bão, khi ra phố vào sáng sớm, tôi thấy mọi thứ đã đổi thay. Tôi không nói tới những cành cây rơi gãy và đám lá vàng vương vãi trên những con phố lấm bùn. Có điều gì đó sâu sắc hơn và khó nhìn thấy hơn đã thay đổi, như thể trong ánh sáng đầu ngày đàn ốc sên giờ đã ở khắp nơi, mùi ngai ngái của nước ngấm vào đất, mùi không khí mốc meo - tất tật là dấu hiệu của một điều gì đó đã đổi thay mãi mãi.

Tôi đứng cạnh một vũng nước mưa; tôi nhòm xuống. Dưới đáy tôi thấy đất nhão lại thành bùn, như thể chờ đợi một dấu hiệu, một lời mời mọc. Xa hơn một chút, cỏ úa vàng, dương xỉ gãy gập, bụi cỏ mùi xanh, bên cạnh đám cỏ ba lá, trông giống như những giọt nước, và ở dưới chân của vách đá bên tay phải tôi, nơi tôi dạo bước lòng đầy kinh ngạc và dứt khoát, những cánh hải âu chậm rãi lượn vòng trông dường như nguy hiểm và quyết tâm hơn bao giờ hết.

Đương nhiên tất cả những điều này - sự sáng rõ của nhận thức, cái không khí lành lạnh đột ngột bởi làn gió chẳng biết từ đâu, bầu trời được cơn bão lau chùi thật sạch, màu sắc mới mẻ mà hết thảy thiên nhiên đã vận lên mình - chúng có thể lừa dối tôi. Nhưng trong khi dạo bước tôi chợt nhận ra rằng trước cơn bão lũ chim và sâu bọ, cây cối và đám sỏi, cái thùng rác cũ kia và cây cột điện ngả nghiêng này - tất cả đã đánh mất sự quan tâm vào thế giới, đánh mất mục tiêu của mình, quên mất đang ở đây để làm gì.

Sau đó, sau nửa đêm và trước tia nắng đầu tiên của bình minh, cơn bão ập vào để phục hồi ý nghĩa đã mất, những khát khao đã mất.

Để cảm nhận được rằng cuộc đời sâu sắc hơn ta nghĩ, và thế giới có ý nghĩa hơn, người ta có cần phải thức dậy giữa đêm khuya vì tiếng cửa sổ va lách cách, vì gió lùa qua chỗ hở của những tấm rèm, và vì tiếng sấm? Như một thủy thủ thức giấc trong cơn bão và theo bản năng chạy ào đến những cánh buồm, mặc dù vẫn còn nửa tỉnh nửa mê tôi phóng ngay ra khỏi giường, lần lượt đóng từng cánh cửa sổ còn để mở, tắt ngọn đèn bàn còn sáng, và khi xong những việc này tôi ngồi trong bếp uống một ly nước trong khi ngọn đèn bếp trên đầu lung lay theo luồng gió hú gầm gào qua những khe hở. Đột nhiên một cơn gió mạnh ập vào, như thể làm rung chuyển cả thế giới và điện vụt mất. Mọi thứ trở nên tối đen, và những ô gạch nhà bếp lạnh lẽo dưới đôi chân trần của tôi.

Từ nơi đang ngồi, tôi có thể nhìn qua cửa sổ, qua đám bạch dương và thông đang ngả nghiêng, và thấy đám bọt trắng trên những cơn sóng càng lúc càng cao. Giữa những trận sấm, dường như một tia sét đã đánh xuống biển đâu đó gần đây. Rồi, giữa những ánh chớp nhấp nhoáng liên tục, những đám mây cuồn cuộn, và chóp những cành cây lắc lư, trời và đất hòa lẫn vào nhau. Khi đứng bên cửa sổ nhìn ra thế giới, một cái ly rỗng trên tay, tôi thấy mãn nguyện.

Nhưng vào buổi sáng, khi lang thang vòng quanh cố cảm nhận những gì đã xảy ra, như điều tra viên rà soát hiện trường một vụ bạo động, một tội ác huyền thoại, một thế giới xô bồ, tôi tự nhủ thế này: Trong những thời khắc bạo lực, thời của bão bùng, chúng ta nhớ rằng chúng ta sống trong cùng thế giới. Tuy nhiên sau đó, khi nhìn những cành cây gãy và những chiếc xe đạp bị ném tung khỏi chỗ để, điều này cũng hiện đến trong trí tôi: Khi bão ập

tới, chúng ta không chỉ hiểu rằng chúng ta cùng sống trong một thế giới, chúng ta bắt đầu cảm thấy như thể hết thảy chúng ta sống chung cùng một cuộc đời.

Một con chim, một chú sẻ nhỏ bé, đã rơi xuống bùn - tôi không biết tại sao - và đang hấp hối. Khi tôi đang hiếu kỳ và lạnh lùng phác vẽ lại nó, mưa bắt đầu trút xuống cuốn tập đang để mở của tôi và những phác thảo khác trong đó.

chương hai mươi

Ở NƠI NÀY KHI XƯA

Có một ngày đắm chìm trong suy tư và đang rất mệt mỏi, tôi đi trên con đường đó. Tôi không tìm kiếm điều gì cụ thể, trong đầu không định đến nơi nào, tôi chỉ muốn đi đến cuối mỗi con đường mà tôi đặt chân vào - như một người nôn nóng muốn trở về nhà. Miên man bước đi, trí óc vẩn vơ, đột nhiên ngẩng đầu lên tôi thấy con đường trải dài trước mặt, và kìa giữa những tán cây tôi thấy một mái nhà; tôi thấy con đường mềm mại uốn cong, thấy những bụi cây ven đường và những chiếc lá mùa thu đầu tiên rơi.

Lòng tôi choáng váng vì những gì trông thấy đến nỗi tôi đứng lại ngay giữa đường. Tôi nhìn những lối dành cho xe đạp trải ra trước mặt, nhìn ngọn cây bách sẫm tối trên lối đi. Những hàng cây bên trái, con đường cong dịu dàng, bầu trời trong veo, cách mọi thứ sắp bày - nơi này mới đẹp làm sao!

Với con đường này tôi cảm thấy gần gũi ấm áp như là tôi đã sống ở đây từ lâu lắm rồi, bất chấp thực tế tôi chỉ mới viếng thăm nó lần đầu. Sao với tôi trông nó đẹp đến thế? Cảnh quan nơi đây giống nơi mà tôi luôn cố tìm đến. Tôi nghĩ về điều này thường xuyên như thế nào, khúc cong mềm mại của con đường trước mắt tôi đó, cái vòm cây kia, niềm vui thú đứng đây và ngắm nhìn cảnh tượng này. Tôi nghĩ về cảnh quan trước mắt thường

xuyên đến nỗi dường như nó thành ký ức của tôi, nặng trĩu cùng ký ức về tất cả sự việc khác tôi nhìn thấy từ rất lâu mà không mảy may chú ý.

Nhưng trong một góc trí óc tôi, tôi biết tôi đi trên con đường này chỉ mới lần đầu tiên. Tôi chẳng có khao khát nào quay lại chốn này, tôi cũng chẳng mong mỏi hoặc kể cả ham muốn nấn ná quá lâu. Mục tiêu của tôi là quên chuyện này đi, theo cách mà chúng ta thảy đã quên những con đường ta đã đi. Trí óc tôi sẽ không yên ổn. Tôi có những việc khác phải làm.

Nên ngay cả khi sững sờ trước vẻ đẹp của cảnh quan này, tôi vẫn tiếp tục bước đi. Tôi muốn quên những gì đã thấy. Nhưng tôi không bao giờ quên được, không bao giờ.

Sau khi trở về với tiếng ồn ào của thành phố, lại cắm đầu vào sự hỗn độn của đời sống hằng ngày, con đường đó, nơi chốn đó - vốn đã quá thu hút tôi ngay cả khi tôi cố quên - hiện về với tôi như ký ức. Lần này là ký ức đích thực. Tôi đã đi qua con đường đó, vẻ đẹp đó đã làm tôi rung động, thế nhưng - xấu hổ thay - tôi đã cứ vội vã bước đi. Giờ đây cái nơi chốn mà tôi quay lưng lại trở về với tôi. Giờ nó đã thuộc về ký ức của tôi, dĩ vãng của riêng tôi.

Cái gì đã ràng buộc tôi với nó? Chính là vẻ đẹp rợn ngợp của nó; sự thể là tình cờ phát hiện ra nó mà thậm chí không biết một nơi đẹp đẽ tuyệt diệu như thế có ở đó, và rồi khi nhìn thấy nó, đã mở mắt, mở lòng ra; về chuyện này tôi không nghi ngờ gì. Có lẽ là bởi vì không nghi ngờ gì nên tôi hoảng sợ cái vẻ đẹp mà tôi nhìn thấy trước mắt kia và đã cứ đi tiếp con đường của tôi. Nhưng thứ mà tôi quay lưng lại đã hiện về với tôi vào những thời điểm sau và trong những hình dáng sau:

1. Khi bị một đám đông vây quanh, hay ăn uống cùng ai, hay trò chuyện với bạn bè, người thân, tôi bực mình vì vài chuyện nhỏ nhặt gì đấy, đột

nhiên tôi nhớ con đường đó trải dài trước mắt tôi, những cây tiêu huyền và cây bách, mái nhà bí ẩn đó, những chiếc lá trên mặt đất kia, và nghĩ về chúng thật lâu. Rất khó đẩy cảnh trí ấy ra khỏi đầu tôi.

2. Ban đêm, khi bị sấm và bão đánh thức, hoặc khi người phụ nữ trên ti vi thông báo thời tiết ngày hôm sau sẽ ra sao, đột nhiên tôi mường tượng mưa đổ trên nơi đó, và bão giật; tôi sẽ nghe tiếng sấm và tưởng tượng rằng sét đánh trúng nơi nào gần đây. Khi trời đất hòa lẫn vào nhau, khi cây tiêu huyền từng chứng kiến sự im lặng của tôi run rẩy trong cơn bão, khi cơn bão đã phục hồi cảnh trí nguyên khôi ấy, ai biết người ta có thể tìm thấy vẻ đẹp nào? Tôi lãng phí đời tôi vào những thứ ngu xuẩn ở đây, quá cách xa nơi ấy.

3. Nếu tôi trở về chỗ ấy trên con đường ấy, trở về nơi tôi đã dừng bước ngắm nhìn, và cứ đứng đó chờ đợi, đời tôi hẳn sẽ ngả sang một hướng hoàn toàn khác. Điều này sẽ diễn ra thế nào? Tôi chẳng biết. Tôi nghĩ một chốc sau tôi sẽ bước tiếp, song tận sâu trong lòng biết rằng con đường này sẽ đưa tôi đến một nơi hoàn toàn khác, và một khi tôi đến được nơi đó tôi sẽ sống một cuộc đời hoàn toàn khác.

chương hai mươi mốt

NGÔI NHÀ CỦA NGƯỜI KHÔNG CÓ AI THÂN THUỘC

Đây là ngôi nhà của người không có ai thân thuộc. Nó nằm trên đỉnh đồi, cuối một con đường dài ngoằn ngoèo. Con đường có chỗ trắng như vôi chỗ xanh như cỏ, và khi lên tới đỉnh nó dần nhỏ lại và biến mất. Đấy là nơi để chúng tôi dừng lại để thở, hứng làn gió mát rượi. Nếu bước thêm một chút nữa, bạn sẽ tới điểm nơi bạn có thể thình lình thấy sườn đồi bên kia; gió ngưng thổi và thế là bạn đứng ngay một chỗ nắng và nóng mặt quay về hướng Nam. Phần này của con đường khá xa lối mòn đến nỗi kiến làm tổ ở đây; không thể nhận ra con đường từ phía cánh đồng.

Những cây sung. Những mảnh gạch ống. Những chai nhựa. Những mảnh giấy gói bằng nhựa đã rã và không còn trong. Đôi khi nóng, đôi khi gió. Những thứ này thuộc về một người đàn ông không có ai thân thuộc. Hẳn ông ta đã mang tất cả thứ này đến đây và chất đống ở đó vì đây là nơi không ai qua lại.

Từng có thời ông ta không phải là người không có ai thân thuộc. Khi mới đến đây ông có vợ đi cùng. Cô ấy là một phụ nữ tốt, người ta bảo thế; cô ấy có bạn bè sống gần đó, trong những ngôi nhà phía dưới. Nhưng cũng như người đàn ông rồi sẽ không có ai thân thuộc đó, cô cũng chẳng có họ hàng, không ai từ thành phố nơi cô sinh ra. Những người bạn kia sống ở một thành phố nào đó khác bên Biển Đen. Nếu chuyện tôi nghe được là đúng, người đàn ông không có ai thân thuộc từng sở hữu bất động sản tại

thành phố; ông ta giàu, nhưng - người ta luôn mỉm cười khi kể chuyện này với tôi - ông ta luôn gây rắc rối với mọi người và do vậy cũng gặp khó khăn khi sống ở đó cũng như ở đây. Không, trước kia ông ta không như thế. Một ngày nọ vợ ông nhập viện dưới chân đồi. Ông cũng tới đó. Rồi vợ ông chết. Toàn bộ chuyện này kéo dài nhiều năm; vợ ông ốm đã nhiều năm. Bây giờ ông chỉ ngồi xem ti vi, hút thuốc, và gây rắc rối, và vào mùa hè ông đi làm bồi bàn ở một quán ăn bên bờ biển.

Câu chuyện ti vi làm tôi kinh ngạc - bởi vì cái quang cảnh nghẹt thở từ ngôi nhà của ông, từ ngọn đồi này tuyệt đẹp, dị thường. Người ta có thể ở đây hàng năm trời, ngắm những ngọn đồi khác, ngắm mặt trời phản chiếu trên mặt biển gió lùa, ngắm những con tàu đi vào thành phố từ mọi hướng, ngắm những hòn đảo, những chuyến phà đi và đến, những đám đông trong các khu dân cư bên dưới quá xa nên không thể gây hại gì, những giáo đường thu nhỏ ở xa xa và ngắm những ngôi nhà chìm đắm trong làn sương mỏng mảnh những buổi sớm, hay ngắm cả thành phố. Người ta đã ngừng xây những ngôi nhà mới ở đây từ nhiều năm qua.

Một con hải âu ồn ã kêu một tiếng dài. Trong gió thoảng vọng lại tiếng radio từ đâu đó phía dưới.

Thật ra, căn nhà là bằng chứng ông ta đã thực sự mang tiền từ cái thành phố nơi ông sinh ra đến. Người ta bảo thế. Ông xếp ngói trên mái thành những hàng sạch sẽ gọn gàng. Ông cơi rộng mái bằng tấm thiếc chất lượng tốt, lèn đá để giữ cho chặt. Cái toa lét mà bạn có thể nhìn thấy phía sau nhà khi lại gần, ông ấy làm từ than bánh, sau đó ông đặt thêm bồn nước bằng nhựa; những cái ghế, tấm ván và gỗ vụn, bạn có thể thấy chúng giữa gai, bụi rậm và thông non.

Một tối, khi chúng tôi đứng hứng gió, nhìn những khu dân cư bên những ngọn đồi thành phố bên kia, nhìn những ngôi nhà làm từ ngói, gạch, nhựa, đá như nhau, người đàn ông bước ra nhìn chúng tôi đăm đăm khó chịu. Tôi thấy trên tay ông một thứ mà trước đây tôi chưa bao giờ thấy: một cái bàn ủi, hoặc có lẽ là quai của một cái bình nhỏ. Khi đó tôi mới để ý thấy căn nhà của ông buộc vào với nhau bằng rất nhiều dây, thừng và cáp.

Ông ta đi vào trong và biến mất.

chương hai mươi hai

THỢ HỚT TÓC

Năm 1826, sau khi quân đội Ottoman hứng chịu hàng loạt thất bại dưới tay phương Tây, và đội quân Janissary, vốn theo truyền thống thường phục vụ trong quân đội Ottoman, kháng cự những nỗ lực nhằm hiện đại hóa họ và nâng họ lên ngang bằng với tiêu chuẩn châu Âu, nhà cải cách Hoàng đế Mahmud Đệ nhị phái đội quân mới được tái quy củ của mình đến tấn công căn cứ quân Janissary ở Istanbul, biến nó thành đống gạch vụn. Đó là một thời điểm quan trọng không chỉ trong lịch sử Istanbul mà cả của lịch sử Đế quốc Ottoman, một sự kiện mà tất tật học sinh trung học ở Thổ Nhĩ Kỳ được dạy phải nhìn nhận từ góc độ phương Tây hóa, hiện đại hóa và quốc gia chủ nghĩa và phải gọi là "Sự kiện Cát tường*". Điều ít được biết đến hơn là sự kiện cát tường này, bao gồm đụng độ với hàng vạn quân Janissary ở trung tâm thành phố và thảm sát trên đường phố và trong các cửa tiệm, đã làm thay đổi bộ mặt của Istanbul theo những cách đến nay vẫn có thể nhìn thấy.

Dĩ nhiên có vài phần sự thật trong câu chuyện do các sử gia theo trường phái hiện đại hóa quốc gia chủ nghĩa thuật lại. Trong suốt 450 năm kiểm soát quyền lực, hầu hết quân Janissary cùng thuộc về Bektaşis - một chi phái Sufi* - những người có liên hệ mật thiết với chủ các cửa tiệm của thành phố. Quân Janissary đồn trú khắp thành phố và đi tuần trên các con đường, thực hiện nhiều nhiệm vụ của cảnh sát hay cảnh binh ngày nay, và sở hữu nhiều cửa tiệm; sự hiện diện huyên náo của họ trên đường phố có

nghĩa là họ ở vào một vị thế có thể phát động sự kháng cự mạnh mẽ đối với nhà nước cải cách. Trước hết Hoàng đế Mahmud Đệ nhị đưa quân đội của mình đến các quán cà phê và tiệm hớt tóc, hầu hết chủ các cửa tiệm này là huynh đệ của quân Janissary; sau khi giành được chiến thắng quân sự, ông (cũng như các vị vua khác mong muốn dẹp loạn trên phố, đáng chú ý nhất là Murad Đệ tứ, người được đồn đại là đêm đến vẫn hay cải trang vi hành trên đường phố) tiến tới đóng cửa các tiệm cà phê và tiệm hớt tóc đó. Ở đây chúng ta có thể rút ra sự tương đồng với một điều khác tôi thường thấy trong đời tôi: khuynh hướng của nước Cộng hòa hiện đại là ưa đóng cửa các tờ báo. Vì mãi đến gần đây, mỗi quán cà phê và tiệm hớt tóc trong thành phố đóng vai trò (cũng như *dolmuş**, dạng taxi đi chung, trong thời thơ ấu của tôi) là những nơi mà tin tức, huyền thoại, các tin đồn lan tràn, những lời nói dối trắng trợn, và những chuyện kể về sự phẫn nộ hay chống đối được thêu dệt và thêm thắt để phá hoại các tuyên bố của các lãnh tụ tôn giáo và nhà nước, qua đó dọn đường cho tin đồn về các âm mưu chống lại họ, trong khi tại những khu lân cận quanh các thánh đường đạo Hồi, nhà thờ, các ngôi chợ, và trong các ngôi làng dọc theo vịnh Bosphorus, mỗi cửa tiệm này đều đóng vai trò một tờ báo địa phương.

Ngày ấy Istanbul tự hào có nhiều tờ báo hài hước, trong đó *Vulture* là tờ độc đáo nhất; vì sự thêu dệt tin tức và phóng đại các huyền thoại phố phường của tờ này biểu hiện đầy đủ nhất tinh thần phản kháng đó, chúng luôn được để sẵn ở các tiệm hớt tóc thời thơ ấu của tôi. Ngày nay, ti vi luôn âm ĩ, nhấn chìm các kênh thông tin cũ và qua đó giảm thiểu rõ rệt quyền năng của tán gẫu và sự chống đối tại các quán cà phê và tiệm hớt tóc trong thành phố; với sự xâm lấn của ti vi, ta không nên ngạc nhiên khi thời đại hoàng kim của các tạp chí hài hước Istanbul, từng có thời ra tổng cộng

gần triệu bản, cũng đi đến hồi kết. (Nhiều năm sau, khi đến một tiệm hớt tóc ở New York và thấy người ta đưa cho khách không phải một tạp chí hài hước mà là một cuốn *Playboy* để đọc trong khi chờ đến lượt mình, tôi cũng không lấy làm ngạc nhiên ghê gớm lắm.) Đối với *Vulture,* tờ tạp chí mà nếu thiếu sẽ không tiệm hớt tóc nào của thời thơ ấu tôi là hoàn thiện, sau này người ta mới biết rằng chủ của nó, Yusuf Ziya OrtaÇ, nhận được sự hỗ trợ bí mật của một quỹ riêng do Thủ tướng Adnan Menderes và đảng Dân chủ cầm quyền kiểm soát, nhưng những chuyện như thế này đã bắt đầu từ những năm 1870, khi Hoàng đế Abdülhamit cam kết kiểm soát phe đối lập bằng cách mua toàn bộ ấn phẩm của phe kia - một truyền thống ngày nay vẫn tiếp diễn, một cách tinh vi hơn.

Khi còn là một cậu bé ngồi đợi đến lượt mình trong tiệm hớt tóc, lật qua những trang của tạp chí *Vulture,* thỉnh thoảng ngừng lại để ngắm nghía những bức hý họa địa phương vẽ các công dân bị sốc vì giá cả hàng hóa, thưởng thức những chuyện tiếu lâm về các ông chủ và thư ký của họ, những câu chuyện của nhà văn châm biếm nổi tiếng Aziz Nesin, và những tranh biếm họa sao chép từ tạp chí phương Tây, tai tôi luôn dỏng lên nghe những mẩu trò chuyện xung quanh. Dĩ nhiên đề tài được bàn luận nhiều nhất là bóng đá và cá độ bóng đá. Có người như Toto, thợ hớt tóc chính, vừa di chuyển qua lại giữa ba người khách ngồi trên ba cái ghế vừa bình luận về đấm bốc hay đua ngựa, những môn mà thỉnh thoảng ông vẫn chơi. Tiệm hớt tóc của ông, mang cái tên cầu kỳ Venus, nằm cuối con ngõ bên kia phố nhà tôi tại Nişantaşi. Toto lờ đờ, cáu kỉnh và có mái tóc bạc, một trong hai người chủ khác lớn tuổi hơn thì hói và hay cáu gắt, còn người chủ thứ ba tuổi tầm bốn mươi để một bộ ria mỏng kiểu Douglas Fairbanks* Tôi nhớ là ông ít hứng thú trò chuyện với khách về những đề tài như giá cả

đắt đỏ, cửa tiệm mới mở trong vùng, các ca sĩ và ngôi sao trong ngày hay chính trị quốc nội, mà thích bình luận thời sự quốc tế và tình hình thế giới. Tôi ấn tượng nhất là, mỗi khi có một khách hàng đặc biệt sáng láng, có học thức, là chuyên gia, có quyền lực, hoặc thuộc giới thượng lưu bước vào, người thợ hớt tóc này và những người khác sẽ khơi chuyện bằng những câu hỏi khiêm tốn bắt đầu bằng *Dĩ nhiên chúng tôi chẳng biết gì về…,* và một khi đã làm cho anh ta mở miệng họ sẽ nhanh chóng lái cuộc chuyện trò vào lĩnh vực kiến thức hay quyền lực của người khách. Nếu nhận được một câu trả lời kiểu *Cái đó giá đến ngần này lira* hay *Mấy cái tàu hàng kia còn to hơn cả một sân bóng,* hoặc nếu được kể rằng một chính trị gia nổi tiếng có một điểm yếu đáng kinh ngạc hay đã thực hiện một hành vi hèn nhát, họ sẽ bật ra những tiếng như *chậc chậc chậc* hay *chút chút chút* như những con chim non, hoặc lưỡi dao cạo đang lướt đi êm ái sẽ dừng lại trong giây lát, người khách và người thợ hớt tóc nhìn nhau trong gương, theo sau đó là một sự im lặng thú vị.

Nếu, sau khi cố gợi chuyện bằng cách hỏi những câu như Vậy, *chuyện gì đã xảy ra?* hoặc *Mọi việc thế nào?* hoặc *Anh uống trà nhé?* mà khách hàng vẫn nghiêm trang và im lặng, họ sẽ huyên thuyên với nhau. Trong những hội thoại này, một người đóng vai kẻ luôn gặp vận rủi, người thứ hai làm đích của mọi trò đùa, và người thứ ba luôn là tay láu cá; cách họ châm chọc nhau trong những cuộc chuyện gẫu này (như trong "Tuần này Mehmet lại qua mặt Toto") khiến tôi nhớ đến vụ cãi cọ từng nghe trên radio giữa Karagöz, nhân vật trong nhà hát bóng truyền thống, và người vợ miệng lưỡi sắc bén Hacivat. Một lần, sau khi một khách hàng đã cạo râu xong, bỏ tấm khăn choàng ra, cho phép cậu bé chải tóc, đưa tiền tip, rồi rời khỏi tiệm, người chủ tiệm có bộ ria kiểu Fairbanks, mới phút trước đó rất lịch

sự và tôn trọng khách hàng, bắt đầu nguyền rủa mẹ và vợ ông khách đó: Từ đây tôi đã hiểu ra thế giới người lớn đầy những loại người hai mặt, những người có lòng sân si sâu hơn bất kể thứ gì mà tôi biết trong thế giới trẻ con của tôi. Ở những tiệm hớt tóc thời tôi còn bé, người ta dùng kéo, những cái kẹp to mà họ sẽ bực dọc giật ra mỗi khi cắt không tốt, lược, những nùi bông để tóc khỏi rơi vào tai, nước hoa khử mùi, bột phấn, và với người lớn thì họ còn dùng dao cạo râu, kem cạo râu, lược cạo và khăn choàng trắng. Ngày nay, ngoài một số dụng cụ điện như máy sấy tóc, các dụng cụ chẳng thay đổi mấy, và điều này hẳn nhắc nhở chúng ta rằng mặc dù chưa bao giờ được các nhà văn Istanbul ghi nhận, những người thợ hớt tóc này (những người đã sử dụng cùng những dụng cụ qua hàng thế kỷ, tán gẫu trong khi làm việc) hẳn phải nói năng cùng một kiểu cách suốt từng ấy thời gian.

Từ những bức tiểu họa của thời đại đó, chúng ta có thể thấy dao cạo đã được sử dụng ở thế kỷ 17. Khi diễu ngang trước Hoàng đế Ahmet, các đại diện của hội đoàn thợ hớt tóc, mong muốn chứng tỏ tài năng tinh diệu của mình, đã treo ngược một thợ hớt tóc lên xà của một cỗ xe diễu hành, và người ấy vẫn thoải mái cạo râu cho khách. Thời đó, người được cắt tóc sẽ gác đầu lên đầu gối của người thợ hớt tóc; tập quán này dọn đường cho một chuyện tình kinh điển về một anh chàng, vì muốn gần gũi một thợ học nghề hớt tóc xinh đẹp, đã chịu nhổ sạch toàn bộ râu, tóc, ria mép, từng cọng lông mặt và lông cằm. Chúng ta cũng thấy mô tip tương tự như vậy trong chuyện kể dân gian về Krem và Asli, trong chuyện này kẻ si tình chịu nhổ răng chỉ để ở bên một nha sĩ xinh đẹp, một nhắc nhở rằng thợ hớt tóc và nha sĩ đều được xem như sở hữu kiến thức chuyên môn và trong chừng mực nào đó có chuyên môn trùng nhau. Thợ hớt tóc cũng thực hiện cắt bao quy đầu và những tiểu phẫu khác, tại tiệm cà phê của họ hoặc trong các cơ

sở riêng biệt: Điều này mang lại cho họ tầm quan trọng có tính chất trung tâm trong xã hội Istanbul. Nhưng khi còn là một đứa trẻ, điều làm tôi kinh sợ nhất về những người thợ hớt tóc là khả năng moi tin từ trong miệng chúng tôi lành nghề như nha sĩ nhổ răng và sau đó phát tán tin tức nhanh như bất kỳ tờ báo nào.

Đó là lý do tại sao, khi tôi ngồi trong tiệm hớt tóc Venus đọc tạp chí *Vulture* và nghe một giọng nói, "Đến lượt cậu đấy, cậu chủ trẻ," là tôi căng thẳng như thể được mời ngồi lên ghế của nha sĩ. Không chỉ vì chuyện cái tông đơ đôi khi giật lông trên cổ tôi hay mũi kéo đâm vào người tôi (những lần ghé tiệm hớt tóc của tôi dường như luôn kèm đau đớn); tôi sợ vì tôi nghĩ tôi có thể làm lộ bí mật gia đình. Tôi có một ông chú đi Mỹ mà chẳng bao giờ trở về. Sau khi họ choàng tấm vải trắng qua đầu tôi và siết chặt như người ta siết một người rồi đem lên giá treo cổ, câu đầu tiên họ hỏi sẽ là, "Bao giờ chú cháu từ Mỹ về?" Tôi không biết. "Ông ấy đi bao nhiêu năm rồi nhỉ?"

"Ông ấy đi lâuuuuu lắm rồi," một người khác sẽ trả lời. "Ông ta không bao giờ về đâu, không, không bao giờ. Ông ta đã đi nghĩa vụ quân sự bao giờ chưa ấy nhỉ?" Sau đó sẽ là im lặng. Tôi nhìn chằm chằm ra đằng trước, xấu hổ như thể tôi là người trốn ra nước ngoài trước khi làm nghĩa vụ quân sự, và tôi nhớ bà tôi đã khóc khi đọc những lá thư ngày càng thưa thớt của chú tôi viết bằng thứ tiếng Thổ ngày càng vụng về. Nhưng nỗi lo sợ thực thụ của tôi là mấy người thợ hớt tóc có thể khai thác từ tôi những bí mật khác mà gia đình tôi đã che giấu thành công còn tôi không hề muốn nhớ tới.

Có phải tại vì tôi thấy trước những mối nguy này, và tại vì cảm thấy ngay từ giây phút bước vào tiệm rằng tôi sẽ nhanh chóng tháo mồ hôi đầm

đìa như hôm nay, ng`ời đối diện một nhà báo quá quan tâm đến đời sống riêng tư của tôi, mà l`ần đ`ầu tiên bước vào tiệm hớt tóc tôi đã òa khóc? Trong vài l`ần hớt tóc tiếp theo, và những ngày tôi ốm, Toto, người chủ tiệm tóc bạc mặt lạnh lẽo, sẽ gói dụng cụ hành ngh`ề vào túi đến nhà hớt tóc cho tôi. Ông trải báo trên bàn, đặt một ghế đẩu lên trên, và đặt tôi ng`ồi đó sao cho tôi cao ngang t`ầm kéo. Ông thợ u ám này vốn hay tách biệt mình khỏi những người bạn lắm lời ở đây cũng im lặng, và bởi cũng như ông tôi chẳng khoái mấy khúc giang tấu này, chẳng bao lâu sau, khi c`ần hớt tóc tôi sẽ quay lại tiệm. Đó là lúc tôi hiểu ra rằng một người thợ hớt tóc cắt cho anh trong im lặng, không moi móc một lời nào từ miệng anh hay chia sẻ những tin ng`ồi lê đôi mách v`ề hàng xóm hay chính trị và không rủa sả ai thì hoàn toàn không phải là một người thợ hớt tóc đúng nghĩa.

chương hai mươi ba

HỎA HOẠN VÀ ĐỔ NÁT

Trước khi tôi ra đời, ông bà tôi sống trong một dinh thự lớn bằng đá cùng các chú tôi, bố mẹ tôi, và phần còn lại của đại gia đình chúng tôi; sau đó nó được một trường tiểu học tư thuê lại, và rồi bị phá đi. Trường tiểu học của tôi nằm trong một dinh thự lớn khác cho đến lúc bị cháy rụi. Ở trường cấp hai chúng tôi chơi đá bóng trong sân một dinh thự cũ khác nữa; cả tòa này cũng bị cháy và rồi bị phá sập, như rất nhiều cửa tiệm và tòa nhà khác trong thời thơ ấu của tôi.

Lịch sử của Istanbul là lịch sử của hỏa hoạn và đổ nát. Từ giữa thế kỷ 16, khi việc xây nhà bằng gỗ bắt đầu trở nên phổ biến, qua đến hai mươi lăm năm đầu thế kỷ 20 - trong vòng hơn 350 năm - chính hỏa hoạn là yếu tố định hình thành phố và mở ra các đại lộ và đường phố (không tính đến việc xây dựng các thánh đường lớn của đạo Hồi). Hiện trường của một trận hỏa hoạn là đề tài tranh luận rất nhiều trong thời thơ ấu của tôi và nó có mùi của vận rủi. Vì các tầng dưới cùng làm bằng gạch và đá, nên sẽ còn lại vài bức tường bị cháy nhưng không bị phá hủy, những bậc tam cấp của tầng một (trong đó những bậc bằng đá cẩm thạch sẽ bị sập hoặc bị đánh cắp), gạch lát sàn, kính vỡ, và bình hoa; giữa đống gạch vụn những cây sung non sẽ nảy mầm và trẻ con sẽ chơi đùa ở đó.

Tôi không được nhìn tận mắt toàn bộ khu dân cư bị cháy và phá hủy vì còn nhỏ; nhưng tôi đã chứng kiến những trận hỏa hoạn phá hủy các dinh

thự bằng gỗ cuối cùng. Hầu hết các trận cháy đó xảy ra trong những tình huống bí ẩn, vào lúc nửa đêm. Cho đến khi lính cứu hỏa tới nơi, tất cả trẻ con và thanh niên trong khu tụ tập trong vườn của căn nhà trống nơi họ từng chơi đùa và vừa nhìn ngọn lửa thịnh nộ vừa thì thào với nhau.

"Họ đốt tòa dinh thự đẹp đẽ đi mất rồi," sau đó ở nhà chú tôi sẽ nói thế.

Ngày ấy, phá nhà cũ để lấy chỗ xây khu căn hộ mới để cho thế giới biết bạn giàu có và hiện đại thế nào là việc làm trái luật. Nhưng người ta cứ dọn ra, và một khi tòa dinh thự trở nên không ở được nữa do không được chăm sóc, gỗ mục và xập xệ thì bạn có thể được phép phá nhà đi. Một số người cố đẩy nhanh quy trình này bằng cách rút ngói ra để mưa và tuyết rơi vào. Một giải pháp nhanh hơn, táo bạo hơn là đốt nhà trong một đêm khi không ai nhìn tới. Có lúc người ta bảo những vụ hỏa hoạn này do những người làm vườn được giao trách nhiệm trông coi nhà gây ra. Người ta cũng bảo rằng, trước khi bị đốt, các căn nhà đã được bán cho nhà thầu để họ cho người đốt.

Trong gia đình chúng tôi, họ là những đối tượng đáng khinh, bọn người giàu đốt đi những căn nhà nơi ba thế hệ từng sinh sống, những căn nhà đầy ắp kỷ niệm, bị phá hủy lúc nửa đêm như thể do tay những tên tội phạm thông thường. Cho dù khinh miệt và giận dữ như thế, gia đình tôi cũng lại lạnh lùng đủ độ để bán đi tòa dinh thự ba tầng phong cách art déco nơi bố tôi, các chú các bác và bà tôi từng sống và rồi rốt cuộc xây một khu căn hộ thật xấu xí vào vị trí đó. Sau này, để thuyết phục tôi rằng ông không tham gia kế hoạch này và chưa bao giờ "thực sự" muốn căn nhà cũ xinh đẹp bị phá sập, bố tôi hay nói đến chuyến trở về của chúng tôi từ Ankara, nơi chúng tôi chuyển đến do công việc của ông; khi chúng tôi trở về và thấy

ngôi nhà xưa sụp đổ dưới những cây búa tạ, ông đã đứng trước cửa vườn mà khóc.

Như trong rất nhiều gia đình Istanbul xưa, những người sở hữu những dinh thự này, "cuộc chuyển dịch sang căn hộ" châm ngòi cho nhiều tranh cãi mà tôi là nhân chứng, về nguyên tắc, không ai muốn những căn nhà cũ này bị phá hủy. Nhưng cũng không ai ngăn được những vụ ầm ĩ, xỉa xói, những thù nghịch thâm căn cố đế khiến nhiều gia đình phải mang các tranh chấp về tài sản ra tòa, và cuối cùng phá sập tòa dinh thự bị tranh chấp và xây thế vào đó một chung cư mới xấu xí mà ngay từ đầu chẳng ai thích thú. Về sau, họ đều sầu thảm nói về tòa dinh thự cũ bị phá đi, nhưng dĩ nhiên họ nuôi niềm ao ước thầm kín về việc cải thiện đời sống bằng thu nhập từ những căn hộ mới. Tuy vậy, tất cả đều quyết chuyển sự day dứt lương tâm, và trách nhiệm về cái việc đáng xấu hổ này, sang cho các thành viên khác trong gia đình.

Dân số Istanbul tăng từ một triệu đến mười triệu trong một khoảng thời gian rất ngắn, và nếu có thể nhìn Istanbul từ trên cao ngay lập tức bạn sẽ nhận ra tại sao mọi xung đột gia đình, lòng tham, tội lỗi, lòng ân hận này chẳng vì mục đích tốt đẹp gì. Bên dưới bạn sẽ thấy những lữ đoàn bê tông, hùng tráng và không thể cản bước như đội quân trong *Chiến tranh và hòa bình* của Tolstoy, chúng cuốn phăng dinh thự, cây cối, vườn tược, đời sống hoang dã trên đường của chúng; bạn sẽ thấy những vệt đường nhựa mà lực lượng này để lại đằng sau; bạn có thể thấy nó tiến lại ngày càng gần khu dân cư nơi bạn từng sống một cuộc sống bất tận và như thiên đường. Nếu sau khi nghiên cứu bản đồ và thống kê, lần theo chuyển động của lực lượng không thể cản bước này và xem xét ý tưởng một cá nhân có thể giải quyết một tranh cãi gia đình, người ta có thể nhớ rất rõ những ý nghĩ u ám

của Tolstoy về vai trò của cá nhân trong lịch sử. Nếu chúng ta tình cờ là thành viên của một thành phố đang bành trướng không ngừng nghỉ, thì những căn phòng, khu vườn và đường phố từng tạo nên cuộc sống của chúng ta - những bức tường từng giúp định hình ký ức và cả tâm hồn chúng ta - sẽ không tránh khỏi số phận bị phá hủy.

Với những ai kháng cự, hoặc cố trì hoãn điều không thể tránh khỏi, cú đòn cuối cùng là bị trưng thu. Trong thời thơ ấu của tôi, khi nhiều con đường nhỏ hẹp từ thời Ottoman của Istanbul được giải tỏa để làm đại lộ, bị trưng thu đồng nghĩa với bị tống cổ ra khỏi nhà, trở thành kẻ vô gia cư một cách thật bất công. Trong năm mươi năm qua, Istanbul đã trải qua hai đợt làm đường hay trưng thu lớn, lần đầu là khi tôi khoảng sáu, bảy tuổi. Tôi nhớ vào năm 1950 tôi sợ hãi đi bộ cùng mẹ dọc theo bờ biển đối diện Mũi Vàng, giữa đám bụi của Ottoman điêu tàn. Khu vực bị phá dỡ trông như vùng chiến sự; khi từng lô đất trống đứng đó đợi một đời sống mới, chúng ngập trong sợ hãi và những lời đồn đại bất tận. Đây đó người ta nói có vài chủ lô được ưu ái hơn những chủ lô khác về tiền bồi thường, về việc trưng thu không cần thiết, hay về những tấm bản đồ chỉ ra các chỗ bị trưng thu trong tương lai, và về một vài chính trị gia quyền lực nào đó gây tác động để cứu một con phố nhất định hay làm thay đổi bản đồ. Bất cứ khi nào những con đường dọc theo vịnh Bosphorus và Mũi Vàng chuyển thành một dải hẹp băng qua một cái chợ làng, ta hãy biết rằng có những người rất giàu hay thân cận với giới quyền lực sống trong một ngôi nhà mà con đường đổi hướng đi để tránh. Chuyện này hay được bình luận bởi các bà có tuổi đi *dolmuş*, những thợ hớt tóc già lúc cạo râu cho khách và những tài xế taxi luôn thích thú vì có đường rộng hơn để chạy - vốn nhiệt liệt ủng hộ sự đập phá, các tài xế taxi này luôn luôn khẳng định rằng người ta còn chưa

đủ mạnh tay. Đây không chỉ là mong muốn có những đại lộ rộng rãi kiểu Paris, mà còn là cách những người mới đến Istanbul bày tỏ sự giận dữ đối với thành phố xưa và văn hóa của nó cùng sự thù ghét họ dành cho tất cả những thứ có ở trước mặt họ, và cũng là mong muốn của nền Cộng hòa quên đi những tòa nhà mang màu sắc đa văn hóa và Thiên Chúa giáo, di tích của đế chế Byzantine và ngay cả Ottoman. Vào những năm 1970, khi ngành công nghiệp xe hơi nội địa bắt đầu xuất xưởng loại xe hơi mà tầng lớp trung lưu có thể sắm được, nhu cầu về đường sá có thể chạy xe thật nhanh đã ra quyết định rằng quá khứ sẽ sớm bị chôn vùi dưới bê tông và nhựa đường.

Có hai cách nhìn các thành phố. Cách thứ nhất là của du khách, của người nước ngoài vừa mới đến nhìn các tòa nhà, tượng đài, đại lộ, và đường chân trời từ bên ngoài. Còn có cách nhìn bên trong, thành phố của những căn phòng ta ngủ, của những hành lang, rạp chiếu phim và phòng học cũ, thành phố làm từ mùi, ánh sáng và màu sắc của những ký ức mà ta thương mến nhất. Với những ai nhìn thành phố từ bên ngoài, thành phố này dường cũng giống như thành phố khác, nhưng ký ức chung của một thành phố là linh hồn của nó, và những phế tích là bằng chứng hùng hồn nhất.

Trong phong trào đập phá vĩ đại những năm 1980, tôi tình cờ tản bộ trên Đại lộ Tarlabaşi khi những xe lu đang bò dọc đường, được một đám người không đông lắm theo dõi. Tới lúc đó thì công việc đã diễn ra được nhiều tháng; mọi người đã quen với nó, chẳng còn giận dữ hay phản kháng. Mặc trời mưa lất phất, những bức tường vẫn gục xuống, vỡ ra thành bụi khi bị kéo đổ, và khi đứng nhìn cảnh tượng ấy dường như với tôi điều phiền lòng hơn cả lúc nhìn thấy nhà cửa và ký ức của người khác bị phá

hủy là nhìn thấy Istanbul vặn vẹo thế này thế nọ, dáng hình thay đổi và biết rằng đời sống riêng tư của ta còn mong manh và tạm bợ hơn đến như thế nào. Khi còn là trẻ con lang thang giữa những bức tường nham nhở, nhặt nhạnh những cánh cửa, cửa sổ và mảnh gỗ, tôi hiểu những đống đổ nát này đại diện cho sự mất mát ký ức, sự mất mát dường như sẽ thành quen thuộc theo thời gian.

Cách đây vài năm tôi đã đi thăm tòa nhà trống rỗng và sắp bị kéo sập từng là nơi tọa lạc của trường Şişli Terakki, nơi tôi theo học từ những năm cuối tiểu học cho đến cuối cấp hai. Cho đến giờ tôi đã cuốc bộ trên cùng một con đường được năm mươi năm, và khi đi ngang chỗ từng là trường cũ của tôi, giờ là bãi đỗ xe, tôi nhớ những ngày tôi đi học và nhớ cả lần cuối cùng tôi đi duyệt khắp các lớp học vắng tênh. Thoạt tiên sự đổ nát của nó châm tôi đau như là dao nhọn, nhưng bây giờ đó là điều tôi đã dần quen. Những đống đổ nát của thành phố cũng giúp thành phố biết cách quên đi. Đầu tiên chúng ta đánh mất ký ức, nhưng ta biết ta mất nó và muốn có nó lại. Rồi chúng ta quên rằng chúng ta đã quên nó, và rồi thành phố không còn nhớ được quá khứ của chính nó. Những đống đổ nát đã khiến ta đớn đau nhường ấy và mở ra con đường đến sự quên lãng rốt cuộc trở thành những khu đất nơi người khác có thể xây dựng những giấc mơ mới mẻ.

chương hai mươi tư

FRANKFURTER

Đó là một ngày trời lạnh tháng Giêng năm 1964, vào đầu giờ chiều. Tôi đứng ở một góc Quảng trường Taksim (khi đó chưa là đường cao tốc sáu làn xe và xập xệ hơn nhiều so với ngày nay), ngay bên ngoài khu ăn uống chiếm lĩnh tầng trệt một trong những khu chung cư Hy Lạp cũ kỹ. Lòng tôi tràn ngập cảm giác tội lỗi và hoang mang, nhưng cũng hết sức phởn phơ; trên tay tôi là một cái frankfurter* mới mua trong khu ăn uống. Tôi cắn một miếng to, nhưng trong khi tôi đứng đó, miệng nhai nhồm nhoàm giữa sự xô bồ vĩ đại của thành phố, ngắm xe điện trên cao chạy vòng quanh, phụ nữ lũ lượt đi mua sắm và đám thanh niên hối hả lao vào rạp chiếu phim, niềm hân hoan rời bỏ tôi; tôi đã bị bắt gặp. Ông anh tôi đang đi trên vỉa hè, và hơn thế nữa, anh đã nhìn thấy tôi; khi anh lại gần hơn tôi có thể ngay lập tức thấy anh rất khoái trá khi bắt gặp tôi ngay tại trận.

"Mày nghĩ mày đang giở trò gì thế, ăn frankfurter kia hả?" anh hỏi, với một cái cười khinh khỉnh.

Tôi cúi đầu và lén lút ngốn hết cái sandwich như thể đã phạm tội hình sự. Tối hôm đó ở nhà, sự việc diễn ra như tôi đã hình dung trước: Anh tôi mách mẹ về vi phạm của tôi bằng giọng trịch thượng xen lẫn thương hại. Ăn frankfurter ngoài đường là một trong những hành vi mà mẹ tôi cấm tiệt.

Cho đến đầu những năm 1960, sandwich kẹp xúc xích frankfurter được *İstanbullus** biết đến như là thứ rất đặc biệt chỉ được phục vụ trong những

sảnh bia kiểu Đức được đưa đến thành phố vào những năm đầu thế kỷ 20. Từ những năm 1960 trở đi, nhờ sự xuất hiện của các bếp ga gọn nhẹ, giá cả ngày càng rẻ của tủ lạnh sản xuất trong nước, và sự khai trương các nhà máy đóng chai của Coca-Cola và Pepsi ở Thổ Nhĩ Kỳ, đột nhiên những khu "sandwich buffet" mở ra ở khắp nơi, và những món họ bán nhanh chóng trở thành một phần của món ăn trên toàn quốc. Trong những năm sáu mươi, khi *döner* (ngày nay phổ biến ở châu Âu dưới tên này và ở Mỹ dưới cái tên Hy Lạp của nó, gyro) chưa được sáng tạo ra, frankfurter là món đỉnh thời thượng và là món quan trọng nhất cho những ai quen thói ăn ngoài đường. Bạn sẽ dán mắt qua tủ kính vào món xốt cà chua đã liu riu sôi cả ngày chọn ra một cái frankfurter bơi trong đó như bao nhiêu con trâu nước vui sướng hì hụp trong bùn; bạn sẽ chỉ nó cho bác bán hàng đang cầm cái gắp, và bạn nôn nóng đợi bác ấy làm sandwich. Nếu yêu cầu, bác sẽ nhét bánh mì vào lò nướng, phết một lớp xốt đỏ sẫm, xếp cà chua và những lát dưa chuột mỏng dính khắp cái frankfurter, trước khi thêm một lớp mù tạt cuối cùng. Một vài nơi sang hơn còn phết xốt mayonnaise từng được gọi dầu trộn xà lách Nga nhưng vì chiến tranh lạnh nên giờ được gọi dầu trộn xà lách Mỹ.

Hầu hết những khu bán đồ ăn nhẹ và tiệm sandwich kiểu này mở cửa đầu tiên ở Beyoğlu, và sau khi thay đổi thói quen ăn đồ ăn nhanh của dân địa phương, trong vòng hai mươi năm kế chúng tiếp tục làm điều tương tự đối với phần còn lại của Istanbul và toàn Thổ Nhĩ Kỳ. Những chiếc máy nướng sandwich đến Istanbul đầu tiên vào giữa những năm 1950; vào cùng khoảng thời gian đó, các tiệm bánh bắt đầu sản xuất loại bánh mì đặc biệt dành để làm món sandwich kẹp pho mát nướng. Khi những chiếc sandwich pho mát nướng này trở thành một món ăn không thể thay thế, các hàng ăn

uống ở Beyoğlu tiếp tục sáng tạo lại hamburger. Những tiệm sandwich lớn đầu tiên của thời kỳ này mang những cái tên gợi nhớ các vùng đất và vùng biển khác, những lãnh địa huyền ảo như "Đại Tây Dương" hay "Thái Bình Dương", và các bức vách trong tiệm được trang trí bằng tranh vẽ những hòn đảo thiên đường như trong tranh về Viễn Đông của Gauguin. Mỗi cửa hàng bán một loại hamburger có hương vị rất khác nhau. Điều này cho thấy, những chiếc hamburger đầu tiên của Thổ Nhĩ Kỳ, như nhiều thứ khác ở Istanbul, là một sự tổng hợp Đông-Tây. Bên trong chiếc sandwich mà cái tên gợi đến châu Âu và Mỹ đối với một chàng trai trẻ dạo ngang quận Beyoğlu là món thịt bằm hamburger mà bà già tử tế đầu vấn khăn nhà bếp, một phụ nữ tự hào được nấu ăn cho những chàng trai trẻ, đã làm theo công thức đặc biệt của riêng bà bằng chính đôi tay trìu mến của bà.

Đây chính là cơ sở để mẹ tôi phản đối: Hết sức kinh tởm, mẹ tôi đã tuyên bố rằng món thịt bằm trong những cái hamburger này làm từ "những bộ phận chẳng biết là phần gì của những con chẳng biết là con gì" và cấm chúng tôi ăn không chỉ hamburger mà cả frankfurter, salami và xúc xích tỏi bởi cũng khó mà biết được thành phần của những món ấy. Đôi khi chúng tôi đọc tin trên báo rằng có xưởng sản xuất xúc xích tỏi chui nọ bị thanh tra và người ta tìm thấy xúc xích có chứa thịt ngựa hoặc thậm chí thịt lừa. Cho phép tôi không thú nhận rằng những cái sandwich ngon nhất trong đời tôi là những cái tôi mua từ mấy người bán bánh mì nhồi thịt viên và xúc xích tỏi ngay bên ngoài các sân vận động và nhà thi đấu nơi tôi đến xem bóng đá và bóng rổ. Mối quan tâm đến bóng đá của tôi không liên quan mấy đến số phận của trái bóng hay đội bóng mà liên quan nhiều hơn đến đám đông và cảm giác trọng đại; trong khi xếp hàng chờ mua vé, làn khói xanh sẫm dày đặc bốc lên từ những người bán thịt viên sẽ len lỏi vào mũi tôi, tóc tôi

và áo khoác tôi đến lúc không thể nào chịu đựng được nữa. Sau khi giao kèo với nhau về nhà sẽ không nói gì, hai anh em tôi sẽ mua mỗi người một cái sandwich kẹp xúc xích. Xúc xích sẽ được nướng trên than đến khi phồng tướng lên như da thuộc và được nhồi vào nửa ổ bánh mì kèm một miếng hành tây. Ăn cùng một ly sữa chua *ayran* thì tuyệt.

Những cái xúc xích và hamburger không rõ nguồn gốc này là cơn ác mộng không chỉ cho mẹ tôi mà còn cho mọi bà mẹ trung lưu khác. Đó là lý do tại sao những người bán sandwich kẹp xúc xích tỏi dạo thường luôn mồm rao, "Apik! Apik!" Ý là nói tới xúc xích hiệu Apikoğlu, nổi tiếng vì không bao giờ dùng thịt ngựa hay thịt lừa. Kể từ khi thưởng thức món sandwich nướng đầu tiên bên ngoài những khu ăn uống đầu tiên, mỗi khi đi xem phim, các *İstanbullus*của những năm 1960 bị oanh tạc bởi quảng cáo của các công ty xúc xích và frankfurter có sản phẩm được dùng trong các sandwich đó. Tôi vẫn còn nhớ một trong những quảng cáo đầu tiên này, cũng là một trong những phim hoạt hình đầu tiên được sản xuất trong nước: Nhiều con bò rơi vào miệng một cối xay thịt vẽ tay khổng lồ, tất cả đều có vẻ mặt rạng rỡ, hết sức vui sướng trước viễn cảnh phục vụ loài người khi nhảy dù từ trên trời xuống. Nhưng rồi chuyện gì đây? Một con lừa nhe răng cười tinh quái không biết bằng cách nào chen vào được trong đám bò nhảy dù này. Khán giả bắt đầu khó chịu khi con lừa rơi đến miệng máy xay thịt, nhưng ngay trước khi nó biến thành xúc xích thì một nắm đấm to từ miệng cối thò ra đấm con lừa văng ra ngoài, và một giọng nữ nổi lên khẳng định rằng chúng tôi có thể "hoàn toàn yên tâm" khi mua hiệu xúc xích đó.

Ở Istanbul cũng như ở nơi khác, người ta ăn fast food ngoài đường không chỉ vì thiếu thời gian, tiền bạc hay cơ hội ăn những món khác, mà

theo quan điểm của tôi, còn vì để trốn thoát khỏi cái sự "hoàn toàn yên tâm" ấy. Để gác lại sau lưng những truyền thống đạo Hồi, mà ý niệm về thức ăn gắn bó với ý niệm về các bà mẹ, phụ nữ, sự riêng tư thiêng liêng - để hít thở đời sống hiện đại và trở thành dân thành phố - cần phải sẵn sàng và sẵn lòng ăn những món ăn ngay cả khi bạn không biết chúng được làm ở đâu, như thế nào và tại sao. Bởi hành động này đòi hỏi chủ ý, thậm chí lòng can đảm, nên những người đầu tiên liều mình là sinh viên, người thất nghiệp, những kẻ nổi loạn, và những kẻ ngốc sẵn sàng nhét bất cứ thứ gì vào miệng để tìm kiếm sự mới lạ. Những đám đông đó đầu tiên tụ tập ở lối vào các sân vận động, trên đại lộ Istiklâl, gần các trường trung học và đại học, và tại những khu nghèo nhất của thành phố; niềm vui thú mà họ tìm thấy trong việc tụ tập như thế (cùng với sự khoái trá của các thứ tiện nghi như tủ lạnh và bếp ga) đã, gần như chỉ qua một đêm, thay đổi thói quen ăn uống không chỉ của Istanbul mà của cả nước. Năm 1966, trong trận đấu Thổ Nhĩ Kỳ-Bulgaria, tại sân vận động All Sami Yen của Galatasaray, việc xô đẩy trên những khán đài ngoài trời rẻ tiền làm xe bán dạo của một người bán frankfurter bốc cháy, ngọn lửa nhanh chóng lan ra, và trước cặp mắt kinh hoàng của tôi cái đám đông khổng lồ đã ăn frankfurter trong khi chờ trận đấu bắt đầu chen lấn và rơi từ tầng hai xuống, đè nghiến nhau đến chết.

Mặc dù có thể là "hiện đại" và "văn minh" khi ăn đồ ăn do những bàn tay không quen biết làm ra trên những con phố dơ bẩn cách nhà rất xa, những ai trong chúng ta đã trót có thói quen này ngay đúng cùng khoảnh khắc đó vẫn tìm thấy cách để tránh chủ nghĩa cá nhân cô độc vẫn thường kèm theo tinh thần hiện đại. Trước khi cơn điên loạn *döner* quét qua Thổ Nhĩ Kỳ trong những năm 1970, nhanh chóng thiết lập một tiêu chuẩn mới,

có một cơn cuồng loạn tương tự đối với *lahmacun*. Một cái tên hay hơn cho nó có thể là bánh mì pita Ả rập, mặc dù hai mươi năm sau trong một cửa hàng nọ tôi thấy nó được gọi là bánh "pizza Thổ Nhĩ Kỳ" (đề tài liệu *pide* và *pizza* có cùng từ nguyên hay không sẽ dành cho một ngày khác); nhưng điều khiến cả nước ngả sang *lahmacun* không phải là những quán kebab và khu ăn uống của Istanbul, mà là đội quân bán dạo len lỏi trên khắp các nẻo đường chinh phục thành phố bằng những cái thùng hình bầu dục quen thuộc của họ. Bây giờ thậm chí bạn không phải tới khu ăn uống ở một góc phố để lấp đầy dạ dày. Một người bán *lahmacun* đeo tạp dề trắng sẽ xuất hiện bất kể bạn đang đứng đâu, và khi anh ta mở thùng, một làn hơi nóng làm ứa nước bọt sẽ bốc lên mang theo mùi thơm của hành hầm, thịt xay và ớt. Để đe chúng tôi, mẹ bảo, "Người ta không làm mấy cái *lahmacun* đó bằng thịt ngựa đâu, mà bằng thịt chó mèo đó," nhưng khi nhìn những cái thùng của người bán *lahmacun,* cái nào cũng sơn sặc sỡ, với những bông hoa rực rỡ, những cành cây và những tấm ảnh chụp *lahmacun* và tên các thành phố như Antep và Adana, chúng tôi liền quỵ ngã trước ham muốn.

Điều tuyệt vời nhất về đồ ăn bụi của Istanbul không phải ở chỗ không người bán hàng nào giống nhau hết, họ bán những món đặc sản và chạy theo các trào lưu, mà ở chỗ mỗi người chỉ bán món họ am hiểu và yêu mến. Khi tôi thấy những người đàn ông mang một món ăn quê - món mà mẹ hay vợ nấu cho họ ở nhà - ra đường phố những thành phố lớn, cầm chắc mọi người cũng sẽ yêu thích chúng, thì cái tôi thưởng thức không phải món cơm cay pilaf với đậu chickpea, thịt viên nướng, sò chiên, sò nhồi hay gan Albania mà là vẻ đẹp kiêu hãnh của những sạp hàng, những chiếc xe ba gác và những cái ghế có trang trí của họ. Bây giờ số người này ít hơn

trước đây, nhưng đã có một thời họ thường diễu khắp các nẻo đường Istanbul, và ngay cả khi những đám đông nhưng nhúc quanh họ, sâu trong tâm hồn họ vẫn sống trong thế giới "sạch sẽ" của những người vợ và những người mẹ. Một loại thức ăn bụi khác đã kháng cự lại khuynh hướng đồng phục công xưởng là "bánh mì cá", dĩ nhiên. Trước đây, khi biển còn sạch và cá thì nhiều và rẻ và các vỉa hè bán đầy cá ngừ sọc từ vịnh Bosphorus, bạn sẽ thấy người ta bán bánh mì cá không chỉ trên những chiếc xuồng cột bên bờ biển mà còn tại trung tâm các khu dân cư và bên ngoài các sân bóng.

Trong những năm 1960, một người bạn từ thuở thiếu thời của tôi, vốn phát rồ vì thức ăn bụi, sẽ đôi khi mỉm cười miệng đầy đồ ăn và phát biểu câu thần chú bướng bỉnh, "Bẩn mới ngon!" Khi nói vậy anh đang biện hộ cho nỗi buồn và cảm giác tội lỗi vì ăn đồ ăn không phải do tay mẹ nấu.

Khi ăn và thưởng thức đồ ăn bụi, cái tôi cảm thấy mạnh mẽ nhất là tội lỗi của sự cô đơn. Những cái gương mà người ta lắp trên vách những quầy hàng dài hẹp này để làm chúng trông có vẻ lớn hơn khiến tội lỗi của tôi cũng dường như lớn hơn. Ở tuổi mười lăm mười sáu, ghé lại những chỗ này trên đường đi xem phim một mình, tôi sẽ nhìn thấy mình đứng đó, ăn hamburger uống sữa chua *ayran*, thấy rằng tôi chẳng đẹp trai gì mấy, tôi sẽ cảm thấy cô đơn, tội lỗi và mất hút trong những đám đông vĩ đại của thành phố.

chương hai mươi lăm

NHỮNG CHUYẾN PHÀ TRÊN VỊNH BOSPHORUS

Khi đi trên một chuyến phà Istanbul, không bao giờ tôi cảm thấy mình đang đi xuyên qua thành phố; ngược lại, tôi cảm nhận chỗ của tôi bên trong thành phố; tôi nhìn thấy cung cách cuộc đời tôi chồng khít vào những cuộc đời khác quanh tôi. Tôi biết chỗ của tôi là trên bờ của vịnh Bosphorus, Mũi Vàng và Biển Marmara, những vùng nước vĩ đại định hình nên Istanbul. Tất cả những tòa nhà đó - cả các cửa sổ và cửa ra vào - đã làm nên thành phố hiện tại: Ý nghĩa của chúng tùy thuộc vào mức độ gần gũi giữa chúng và những vùng biển, những con đường thủy này, cả độ cao và góc nhìn của chúng nữa. Với tất cả những ai sống trong các căn nhà và đi lại trên các con phố của thành phố này thì cũng như vậy: Trong một góc tâm hồn, họ biết họ xa xôi hay gần gũi thế nào với những vùng nước ấy. Còn với những ai có thể nhìn thấy những vùng nước đó từ cửa sổ nhà họ (ngày trước, đó không phải chỉ là một thiểu số có diễm phúc), bất cứ khi nào nhìn thấy những chuyến phà xuôi ngược, họ liền cảm thấy như thể thành phố là một trung tâm, một ngưỡng, một toàn thể; họ cảm nhận rằng mọi sự rối sẽ ít nhiều ổn thỏa.

Đó chính là lý do tại sao khi bước lên một trong những chuyến phà mà chúng tôi nhìn ngắm cả ngày lẫn đêm, để đi từ bên này sang bên kia thành phố hay khởi đi trên một chuyến du ngoạn, chúng tôi tận hưởng cái thú từ ngoài nhìn vào chỗ của chúng tôi trong thế giới nội tại của thành phố. Nên bốn mươi năm trước đây, nếu hai anh em tôi cùng đi trên một chuyến phà

từ các hòn đảo đến Karaköy, chúng tôi sẽ nín thở chờ xem ai trong chúng tôi nhìn thấy các tòa nhà cao tầng trong khu chúng tôi sống cũng như các cửa sổ nhà mình trước. Để nhìn những đường phố quen thuộc, các tòa nhà cao tầng và bảng quảng cáo từ một góc đẹp hơn, chúng tôi sẽ lên boong cao nhất của phà, đến một chỗ bên cạnh đài chỉ huy, nhưng khi hình dáng chúng lộ ra tinh thần chúng tôi sẽ tụt xuống. Nhìn từ boong một con tàu đang di chuyển, những đường phố nơi chúng tôi sống cả đời, những tòa nhà lớn mà chúng tôi đã nhìn biết bao lần đến nỗi hình dáng chúng in sâu trong ký ức chúng tôi, những tấm bảng quảng cáo mà chúng tôi từng đọc đi đọc lại từ sáng đến tối, chúng thảy dường như kém quan trọng và trông bình thường hơn. Niềm hào hứng trẻ con muốn nhìn đường phố của mình và nhà mình từ xa (tôi vẫn còn cảm thấy hào hứng như thế mỗi khi bước chân lên phà) bị một ý nghĩ ảm đạm che khuất: Nếu hàng triệu cửa sổ và hàng trăm ngàn tòa nhà của thành phố đều giống nhau, thì cuộc đời bạn càng giống những cuộc đời khác hơn mức bạn có bao giờ tưởng tượng ra.

Nếu quang cảnh thành phố nhìn từ boong phà nhắc nhở chúng tôi rằng chúng tôi giống nhau đến dường nào, thì quang cảnh thành phố nhìn từ một trong hàng triệu cửa sổ giống hệt nhau đó lại mách bảo chúng tôi điều hoàn toàn trái ngược; nó đánh thức trong chúng tôi khao khát muốn được khác biệt, được độc đáo. Vì khi ngắm những chuyến phà xuôi ngược trên sóng nước, cô độc di chuyển xuyên qua giữa thành phố, chúng tôi cảm thấy tự do. Các chú, các bác tôi và cha tôi biết tên và số hiệu của hơn bốn chục tàu phà trông giống hệt nhau dưới mắt tôi, và họ có thể nhận ra chúng qua tiếng còi tàu thậm chí từ rất xa. Ống khói ở tàu này thì cao hơn một chút, ở tàu kia thì nghiêng hơn một chút; chiếc thì có đài chỉ huy đặt cao hơn, chiếc thì có phần đuôi rộng hơn. Khi cha tôi đoán tên và số hiệu của một

chiếc phà đang tiến vào mà lúc ấy mới chỉ là mấy tiếng tiếng còi tàu từ phía chân trời, chúng tôi kinh ngạc, đòi ông tiết lộ bí mật, và chúng tôi nhanh chóng nhận ra rằng thuần thục những chi tiết vặt vãnh như vậy khó biết dường nào. Cha và các chú, bác tôi mỗi người đều có một chiếc phà ruột, và khi thấy chiếc phà của họ xình xịch trên vịnh Bosphorus, họ sẽ mừng vui như thể thấy con số may mắn của mình, họ sẽ kể ngay cho lũ trẻ chúng tôi về lịch sử của chiếc phà đó và điều gì khiến nó khác biệt. Chúng tôi có để ý và thưởng thức được những vạch kẻ tinh tế trên ống khói của nó và vẻ lịch lãm nơi những đường cong của nó không? Chúng tôi có thể thấy nó tròng trành thế nào khi cưỡi lên ngọn triều? Khi chiếc phà tiến lại thật gần bờ, khi nó quay đầu quanh Akintiburnu nơi chúng tôi đứng, chúng tôi thảy đều vẫy tay chào thuyền trưởng. Hồi đó thường có một nhân viên đứng trên Akintiburnu ra hiệu cho các chuyến phà chạy tuyến thành phố bằng những cờ hiệu đỏ và xanh lá cây.

Những chiếc phà này chạy bằng than, và từ những ống khói, khói đen tuôn ra dày đặc. Vào những ngày lặng gió, làn khói sẫm này lờ lững trên bầu trời, lần theo những đường cong của một hành trình trên vịnh Bosphorus. Thuở ấu thơ và thiếu thời, khi hãy còn ước mơ trở thành họa sĩ, sau khi hoàn thành một bức màu nước vẽ phong cảnh vịnh Bosphorus, niềm hân hoan tột cùng của tôi là vẽ thêm một làn khói cuộn lên từ những chuyến phà rồi lan tỏa khắp bầu trời.

Bắt chước cha tôi và các chú các bác, hai anh em tôi cũng chọn một chiếc phà cho riêng mình. Những chuyến phà mà chúng tôi thật hớn hở khi nhìn thấy, kể cho nhau mỗi khi bắt gặp bóng dáng, chúng trạc tuổi chúng tôi; chúng đã ngược xuôi giữa vịnh Bosphorus và các hòn đảo từ những năm 1950. Chiếc *PaşabahÇe,* được đưa từ Liverpool về và ta có thể phân

biệt nó với hai người anh em nhờ cái ống khói dẹt, là chiếc phà "của tôi", và vào một tối mùa hè năm 1958, theo lời đề nghị của bác tôi với viên thuyền trưởng, nó hụ còi hai lần khi đi ngang nhà chúng tôi trên đảo Heybeliada. Bác tôi, chỉ vừa mới gặp thuyền trưởng trước đó một ngày và thuyết phục được ông làm vậy, báo cho tôi biết trước, khiến tôi háo hức cả ngày đợi đến tối khi chiếc *PaşabahÇe* đi ngang trước nhà. Vào chập tối ngày hè muộn ấy, khi nhìn xuyên qua lùm thông thấy chiếc tàu hiện dần lên từ phía những ánh đèn của hòn đảo đằng sau, tôi lao về phía bờ biển, run run chờ đợi trên chóp các bậc thang trong vườn. Tôi sẽ không bao giờ quên hai hồi còi của chiếc phà khi nó đến khoảng giữa hai hòn đảo - hồi thứ nhất thê thiết, hồi thứ hai bực bội - ở ngay đúng nơi tôi mong đợi. Tiếng hụ phát ra từ sâu trong lòng chiếc phà, vọng lại giữa những ngọn núi và các hòn đảo trong đêm tĩnh mịch, lặng gió, và sau đó là một quãng yên lặng, và trong một khoảnh khắc tôi nhập làm một với thiên nhiên, với cả thế giới, như thể trong một giấc mơ, trước khi tôi nghe thấy tiếng reo từ cách đó non hai mươi thước, từ cái bàn giữa khóm cây cạnh nhà bếp nơi đại gia đình tôi (ông bà, bác, bố mẹ và những người khác) đang ăn tối, reo hò tán thưởng chiếc phà đã gửi đến tôi lời chào. Từ cửa sổ văn phòng, tôi vẫn còn nhìn thấy chiếc *PaşabahÇe* mỗi ngày một hai lần.

Dù chiếc *PaşabahÇe* đã chạy đến các đảo và ngược xuôi bờ vịnh Bosphorus đến giờ đã năm mươi năm, cảm giác tiếp diễn và lịch lãm mà những chuyến phà mang lại cho chúng tôi đang dần biến mất. Nhiều bến tàu cũ trên bờ vịnh Bosphorus đã bị dẹp, một số bị biến thành tiệm ăn, vài cái khác bị phá dỡ và đập bỏ không thương tiếc. Còn những chiếc phà mà các bác và cha tôi thuộc lòng số hiệu và tiếng còi tàu, trừ một hai chiếc được chuyển thành tiệm ăn cho khách du lịch, thảy đều biến mất, bị đưa

vào bãi rác tàu. Nhưng vẫn còn vài chiếc phà cũ chạy trên vịnh Bosphorus, và còn hàng trăm ngàn hành khách, đứng thành hàng bên hông phà, ngắm thành phố lướt qua căn nhà này tiếp sau căn nhà kia, lên boong để hít thở không khí mát rượi của vịnh Bosphorus, ngồi trên những chuyến phà này uống trà trên đường đi làm mỗi sáng. Đằng sau những chuyến phà trên vịnh Bosphorus mà tôi nhìn thấy từ văn phòng, đặc biệt vào những ngày đông, tôi có thể thấy một đám những chấm trắng rộn ràng. Lũ hải âu là bậc thầy trong việc bắt *simits*, tức khoanh bánh mì vừng, và vụn bánh mì người ta ném cho chúng. Luôn có ai đó trên những chuyến phà vịnh Bosphorus mùa đông ném vụn bánh mì cho hải âu. Điều đang biến mất là những mối quan hệ một đối một mà những chuyến phà này tạo ra cho những người coi chúng không phải như những con tàu mà như những nhân vật. Những ngày xa xưa, khi các chuyến phà ba tầng này lướt qua trước những *yali**, viên thuyền trưởng trên tầng cao nhất sẽ mắt đối mắt với người nội trợ mơ mộng đang chụm bếp lò. Ngày nay, hành khách đi lại trên những chuyến tàu cao tốc đưa về từ Na Uy, với nội thất thảy giống như những rạp chiếu phim yên ắng không có không khí, họ không nhìn ra cửa sổ mà nhìn màn hình ti vi bên trong.

Tôi yêu những chiếc phà trên vịnh Bosphorus nhất khi chúng đỗ lại để nghỉ đêm. Nếu ta đang ngồi ở một *meyhane* cạnh bến phà, chiếc phà sẽ thọc cái mũi cao dài của nó vào cuộc chuyện trò của ta như một người cha độc đoán hiếu kỳ, hoặc ta nghĩ vậy vì ta liếc nhìn về hướng nó quá thường xuyên. Rồi, trong khi thuyền trưởng hút thuốc trong khoang lái, thủy thủ xịt nước xuống boong. Nếu đã rất muộn và trời rất nóng, một thủy thủ mặc pyjama sẽ ngủ trên băng ghế chỗ cầu tàu mà phía bên kia là hàng ngàn phương tiện chạy ầm ầm cả ngày, trong khi đó một thủy thủ khác ngồi trên

băng ghế đối diện vừa hút thuốc vừa nhìn chằm chằm vào bóng tối của vịnh Bosphorus. Vào thời điểm đó của đêm, sự yên lặng - và chiếc phà, neo vào bến bằng dây thừng – gợi nhớ đến một người xinh đẹp, say ngủ trong bình an.

chương hai mươi sáu

NHỮNG HÒN ĐẢO

Sau khi chào đời một tuần, tôi được đưa đến đảo Heybeliada; tôi trải qua mùa hè năm 1952 ở đây. Bà tôi có một căn nhà hai tầng lớn có vườn bao quanh, giữa rừng và rất gần biển. Một năm sau đó tôi được chụp ảnh khi bước đi những bước đầu tiên trên ban công rộng như hàng hiên của căn nhà. Năm 2002, khi viết bài này, tôi thuê một căn nhà trên đảo Heybeliada như từng thuê trước đây, không mấy xa căn nhà tôi ở hồi bé. Trong năm mươi mùa hè của đời mình cho đến giờ này tôi đã trải qua nhiều mùa hè trên cụm đảo Princes - ở Burgaz, Büyükada và Sedefada cũng như Heybeliada - để viết tiểu thuyết. Có một góc trên vách ban công của căn nhà đầu tiên ấy ở Heybeliada, trên đó mỗi mùa hè đám anh em họ chúng tôi đánh dấu chiều cao. Mặc dù nó đã bị bán đi sau những bất hòa gia đình, thất bại trong kinh doanh và tranh chấp về thừa kế, thỉnh thoảng tôi vẫn đến nhìn căn nhà ấy, tìm lại những dấu chúng tôi vạch trên bức vách đó để xem chúng tôi lớn lên chừng nào.

Với tôi, mùa hè Istanbul bắt đầu khi người ta sửa soạn ra đảo. Trước đó, trường học phải đóng cửa và biển phải đủ ấm để bơi - và giá của dâu anh đào và dâu tây phải hạ đi nhiều rồi. Trong thời thơ ấu của tôi, công việc chuẩn bị cho kỳ nghỉ trên đảo thường kéo dài hơn nhiều so với bây giờ. Vì căn nhà trên đảo không có tủ lạnh - hồi ấy tủ lạnh là một thứ xa xỉ phẩm phương Tây đắt tiền - bà tôi trước hết phải rã đông cái tủ lạnh Nişantaşi và rồi cánh phu khuân vác sẽ đến nhà, bọc nó vào bao, rồi ngả nó

xuống vai bằng đòn kê và ròng rọc, xoong chảo sẽ được bọc lại bằng giấy báo, thảm được tẩm băng phiến và cuộn lại, và trong tiếng rầm rì liên tục của máy giặt, máy hút bụi, tiếng cãi vã và công việc sửa chữa, mấy chiếc ghế bành, đồ gỗ và những tấm rèm của căn nhà mùa đông sẽ được che bằng giấy báo để tránh ánh nắng hè. Mọi chuyện xong xuôi, cuối cùng chúng tôi phóng lên một trong những chuyến phà mà hình dạng cụ thể của nó chúng tôi nhận biết ngay khi nhìn thấy, tôi sẽ nôn nao không chịu nổi. Cái chuyến đi chín mươi phút vào đầu mỗi mùa hè ấy như kéo dài vô tận. Hai anh em tôi vừa hít thở khí biển mát dịu, như mùi của rêu và suối, vừa dạo suốt chiều dài chiếc phà một đôi lần, rồi chúng tôi sẽ nài nỉ mẹ hay bà mua cho mỗi đứa một ly soda của những người bán hàng rong mặc áo trắng bưng khay, rồi chúng tôi sẽ leo xuống tầng dưới để tán chuyện với đầu bếp - đang đứng đợi cùng va li hòm xẻng và cái tủ lạnh của chúng tôi, và khi phà ghé những bến đầu ở Kinali và Burgaz, chúng tôi sẽ ngắm nhìn người ta buộc các sợi thừng lại và đang làm việc này việc nọ bên phía cầu tàu, chú tâm kỹ lưỡng đến từng chi tiết một.

Mỗi thành phố có một âm thanh không nghe thấy được ở bất kỳ thành phố nào khác, một âm thanh mà tất cả người sống trong thành phố đó biết rõ và chia sẻ như một bí mật - tiếng còi tàu điện ngầm ở Paris, tiếng vù vù của xe máy ở Rome, tiếng vo vo kỳ lạ của New York - và cả Istanbul cũng có một âm thanh mà cư dân của nó quá đỗi thân quen; đó là tiếng rền rĩ của kim loại mà họ đã nghe sáu chục năm nay mỗi khi có một chiếc phà neo lại ở bất kỳ cầu tàu nhỏ bằng gỗ hình khoanh nào. Khi cuối cùng chiếc phà cũng cập đảo Heybeliada, hai anh em tôi sẽ co giò phóng từ cầu tàu lên đảo, chẳng để ý gì đến bà và mẹ kêu gào sau lưng bảo chúng tôi coi chừng trượt chân té ngã.

Từ giữa thế kỷ 19 cánh nhà giàu và tầng lớp trung lưu lớp trên của Istanbul bắt đầu đi nghỉ và xây những căn nhà nghỉ hè trên các đảo. Cho đến cuối thế kỷ 18, chỉ những tàu hàng mái chèo lớn mới đi đảo, thường mất nửa ngày nếu khởi hành từ phía bờ biển Tophane. Ngày trước, các hòn đảo là nơi các hoàng đế và chính khách bại trận của đế quốc Byzantine sống lưu vong; trừ các nhà tù, tu viện, tu sĩ, hầm rượu vang và các làng chài nhỏ, những nơi này vắng hoe. Từ đầu thế kỷ 19, các hòn đảo này bắt đầu được sử dụng làm khu nghỉ mát mùa hè cho những người theo đạo Thiên Chúa và người Levantine của Istanbul, cũng như cho những ai có mối quan hệ với các sứ quán. Năm 1894, sau khi những chiếc phà đầu máy hơi nước do Anh sản xuất được đưa vào khai thác hằng ngày trong mùa hè, thời gian đi lại giữa Istanbul và Büyükada giảm xuống còn từ một tiếng rưỡi đến hai tiếng. Với sự ra mắt của dịch vụ "cao tốc" trong những năm 1950, giới nhà giàu Istanbul có thể quay về những hòn đảo của họ mỗi tối trong vòng bốn mươi lăm phút - một trời một vực so với hành trình nửa ngày bằng ghe chèo mà các hoàng đế, nữ hoàng và hoàng tử của Byzantine có lẽ chỉ đi một lần trong đời, chưa nói tới những ông hoàng bất thành bị đốt mù mắt sau nỗ lực cướp ngôi vụng về. Vào những năm 1960 và 1970, khi giới nhà giàu Istanbul chưa khám phá ra Antalya, Bodrum hay vùng bờ biển phía Nam, rất khó khăn mới kiếm được chỗ trên chuyến phà tối rời Karaköy, đến nỗi những vị có chức quyền phải sai người hầu đi giữ chỗ, rồi chuyển chỗ ấy cho ông chủ đáng kính của mình khi ông ta đến. Bất kể là người Do Thái, Thiên Chúa hay đạo Hồi, thành viên của các tầng lớp giàu có của thành phố đều dường như chẳng có thói quen đọc sách; chỉ còn biết giết thời gian bằng hút thuốc, ngắm nhìn mặt biển và nhìn lẫn nhau, các vị hành khách bản chất doanh nhân này sẽ làm cho mọi sự trở nên sống

động hơn bằng cách tổ chức xổ số và bốc thăm trúng thưởng. Giải thưởng là những quả dứa khổng lồ hoặc rượu whiskey - cả hai là biểu tượng của xa hoa vì chúng không phổ biến lắm. Tôi nhớ có tối bác tôi quay về căn nhà trên đảo Heybeliada, mỉm cười cầm một con tôm hùm to đùng trúng được trên tay.

Từ đầu những năm 1980, khi Biển Marmara bị ô nhiễm, hòn đảo lớn nhất, Büyükada, dần thôi không còn là nơi cánh nhà giàu có thể đi dạo vào buổi tối, lơ đãng phô bày bằng chứng đẳng cấp của mình qua những bộ âu phục. Một chiều mùa hè năm 1958, chúng tôi cùng với cha mẹ được một chiếc thuyền buồm sáng loáng đón đi dự một bữa tiệc trên bờ biển Büyükada. Tôi nhớ nhìn thấy những phụ nữ xinh đẹp mặc đồ tắm nằm duỗi trên bãi biển, xoa dầu lên người, những người đàn ông giàu có chào hỏi lẫn nhau, bông đùa đầy tự tin, và những người phục vụ áo choàng trắng bê khay đồ uống và đồ ăn nhẹ đến cho họ. Heybeliada là nơi Học viện Hải quân đặt trụ sở và được nhiều quan chức và gia đình trong quân đội ưa thích, và có lẽ đây là lý do tại sao với tôi đảo Büyükada luôn có vẻ giàu có hơn; khi thả bộ trên phố, ngắm nhìn những mẩu pho mát nhập khẩu từ châu Âu và rượu whiskey chợ đen, nghe tiếng nhạc và tiếng chuyện trò vui vẻ tràn ra từ Anatolian Club, tôi cảm nhận được rằng đây là nơi dành cho những người "thực sự giàu". Suốt thời thơ ấu, sự xấu hổ và lòng tham khiến tôi để ý mọi cấp độ của sự khác biệt, giữa sức ngựa của những thuyền có động cơ gắn ngoài, giữa các quý ông bước lên xe ngựa kéo sau khi vừa đến nơi và những người đi bộ, giữa những phụ nữ ra đường đi chợ và những quý bà thanh lịch có người khác làm công việc chợ búa thay mình.

Ngoài những dinh thự lộng lẫy, những khu vườn xinh đẹp, những lùm cây chanh và cây cọ, thứ mang lại cho những hòn đảo nghỉ mát này một không khí hoàn toàn khác với phần còn lại của Istanbul là những cỗ xe ngựa. Khi còn bé, tôi sẽ rất sung sướng những lúc được ngồi cạnh xà ích; lúc chơi trong vườn, tôi sẽ bắt chước tiếng chuông trên dây cương, tiếng vó ngựa lóc cóc và những cử chỉ của bác xà ích. Bốn mươi năm sau, tôi lại chơi những trò chơi đó với con gái tôi trên những hòn đảo ngày xưa. Ngày nay những cỗ xe ngựa vẫn giống như ngày đó, rẻ, yên lặng, và thực tế, và để yêu chúng bạn phải học cách chấp nhận cái mùi nồng nồng của phân ngựa trong chợ, những con phố đông đúc, và những bến xe - kể cả học cách yêu nó đến mức phải đi tìm nó, để khi, trong một chuyến đi, chú ngựa mệt mỏi (và đôi khi bị ăn roi tàn nhẫn) lịch lãm nhấc đuôi lên thả một đống nóng hổi bốc hơi trên đường, bạn vẫn đủ vui vẻ trẻ thơ để mỉm cười.

Cho đến đầu thế kỷ 19, các hòn đảo chủ yếu là nơi các giáo sĩ Hy Lạp, học sinh trường dòng và ngư dân trú đông. Sau cuộc cách mạng năm 1917, người Bạch Nga bắt đầu định cư trên vài hòn đảo, làng mạc bắt đầu đầu phát triển, các tiệm ăn và hộp đêm hào nhoáng lấp đầy. Học viện Hải quân Heybeliada, cũng như nhiều phòng khám lao, được thành lập; cộng đồng dân Do Thái của thành phố đồng loạt chuyển sang đảo Büyükada còn cộng đồng người Armenia chuyển tới Kinali. Rồi theo sau là một đợt những người phục vụ du khách, và mặc dù các hòn đảo càng ngày càng đông đúc, tính cách căn bản của chúng không thay đổi.

Vì trận động đất dữ dội Izmit năm 1999 đã giáng xuống các hòn đảo, và tin tức lan truyền rộng rãi rằng trận động đất mạnh kế tiếp có thể sẽ gây chấn động còn gần hơn, các hòn đảo dần vắng đi. Tôi thích tưởng tượng ra chúng vào mùa thu, khi các trường tiểu học và trung học nhập học trở lại và

mùa cao điểm đã kết thúc, cho tôi được thưởng thức nỗi buồn của những khu vườn trống vắng; tôi thích tưởng tượng ra những buổi chiều hôm và những mùa đông.

Năm ngoái, vào một trong những ngày thu thật là thu, khi lang thang bên ngoài những khu vườn và hàng hiên vắng hoe của đảo Heybeliada thì tôi nhớ ra, hồi còn bé tôi đã đi gom những quả sung và nho mà nhiều nhà không kịp thu hoạch trước khi trở về Istanbul. Bước vào các khu vườn vắng vẻ mà chúng tôi đã biết từ xa nhưng không bao giờ có cơ hội để làm quen - leo các bậc thang nhà họ, đong đưa trên xích đu của họ, và nhìn thế giới từ ban công nhà họ - đó là một nỗi sầu hoan. Sau chuyến đi bộ năm trước, rất giống những chuyến đi bộ tôi từng đi hồi bé, nhảy từ bức tường này sang bức tường kia, tôi bước vào nhà của Pasha Ismet, tôi chỉ từng đến đây một lần - một ký ức lờ mờ về chuyện đến đây cùng với cha tôi cách đây bốn mươi lăm năm và vị cựu tổng thống ôm tôi vào lòng để hôn. Những bức tường của căn nhà này giờ được trang trí bằng những tấm ảnh chụp từ thời Pasha còn là chính khách và người nhà nước, bên cạnh những tấm ảnh trong các kỳ nghỉ chụp ông mặc đồ bơi màu đen có dây treo đơn nhảy từ thuyền xuống biển. Điều làm tôi bất an là sự im lặng và sự trống rỗng, cứ giống như quãng cuối mùa hè trên đảo Heybeliada, vây quanh ngôi nhà. Bồn tắm, bồn rửa chén, đồ dùng trong bếp, cái giếng, xi tẹc nước, lớp phủ sàn, cái tủ ly cũ, bệ cửa sổ, và rất nhiều chi tiết khác, giữa cái không khí nhợt nhạt của mốc, bụi và gỗ thông - mọi thứ nhắc tôi về căn nhà đã không còn thuộc về gia đình chúng tôi.

Mỗi mùa hè, vào cuối tháng Tám đầu tháng Chín, bầy cò từ biển Balkan bay về phương Nam ngang qua ngay trên đảo. Bây giờ đây, tôi lại ra vườn như đã từng trong thời thơ ấu để chiêm ngưỡng sự ngoan cường

bí ẩn trong tiếng vỗ cánh không nghe thấy được từ đôi cánh những kẻ hành hương này. Khi tôi còn là một đứa bé thường thì chúng tôi rầu rĩ quay về Istanbul hai tuần sau khi đàn chim cuối cùng bay qua. Về tới nhà, tôi sẽ gỡ những tờ báo bạc thếch từ các khung cửa sổ xuống, và khi đọc những tin tức cách đấy ba tháng, tôi sẽ lơ mơ nghĩ thời gian trôi qua chậm chạp biết bao.

chương hai mươi bảy

ĐỘNG ĐẤT

Tôi bị đánh thức vào khoảng giữa nửa đêm và sáng sớm - sau này tôi biết là ba giờ sáng - bởi những đợt xóc đầu tiên. Hôm đó là ngày 17 tháng Tám năm 1999, tôi đang ở phòng làm việc trong ngôi nhà bằng đá của chúng tôi trên đảo Sedef, hòn đảo nhỏ ngay sát Büyükada, và giường tôi, cách bàn làm việc non ba mét, lắc lư kịch liệt như xuồng trong cơn bão. Một tiếng rền rĩ đáng sợ dội lên từ lòng đất, dường như ngay dưới giường tôi. Không dừng lại để tìm cặp kính, theo bản năng hơn là lý trí, tôi lao ra cửa và bắt đầu chạy.

Bên ngoài, sau những lùm cây thông và bách ngay trước mắt tôi, giữa ánh đèn của thành phố xa xa, và trên mặt biển, đêm đang rung rinh. Cứ như thể mọi sự diễn ra cùng một lúc. Trong khi một phần trí óc tôi ghi nhận trận động đất với toàn bộ sự bạo liệt của nó và chăm chú lắng nghe tiếng động từ lòng đất, phần khác lại ngơ ngác hỏi, Sao đêm hôm khuya khoắt mà mọi người lại bắn nhau? (Bom, các vụ ám sát, và những cuộc đột kích ban đêm của những năm 1970 có thể đã khiến tôi liên hệ tiếng súng bắn với thảm họa.) Sau đó tôi nghĩ rất lung, mà vẫn không nhận ra, về thứ âm thanh nghe như tiếng nổ của vũ khí tự động.

Những chấn động đầu tiên kéo dài bốn mươi lăm giây, làm 30.000 người chết; trước khi chúng kết thúc, tôi đã leo cầu thang phụ lên tầng trên nơi vợ và con gái tôi đang ngủ. Họ đã thức giấc chờ đợi trong bóng tối,

hốt hoảng không biết phải làm gì. Điện đã mất. Chúng tôi cùng nhau đi ra ngoài, ra vườn, vào trong sự im lặng của bóng đêm vây phủ. Cơn g`âm rống kinh khủng đã dứt, và lúc đó như thể mọi vật quanh tôi đ`âu đang sợ hãi đợi chờ. Khu vườn, cây cối, hòn đảo nhỏ bé có những mỏm đá cao vây quanh này - sự im lặng trong tĩnh mịch đêm, ngoại trừ tiếng lá khẽ xao xác và nhịp tim tôi đập, biểu hiện của một đi`âu gì kinh khủng. Trong bóng tối dưới lùm cây, chúng tôi thì th`âm gượng gạo lạ kỳ - e sợ, có lẽ thế, chọc giận một cơn động đất khác. Có vài cơn chấn động nhẹ tiếp đó, nhưng chúng không làm chúng tôi sợ. Một lát sau, nằm trên võng với cô con gái bảy tuổi ngủ trong lòng, tôi nghe tiếng còi xe cấp cứu vọng đến từ mạn bờ biển Kartal.

Những ngày kế tiếp, giữa những chuỗi dư chấn liên tu bất tận, tôi nghe nhi`âu người khác thuật lại chuyển động của họ trong bốn mươi lăm giây chết chóc đ`âu tiên đó. Hai mươi triệu người cảm nhận cơn chấn động đ`âu tiên và nghe tiếng g`âm ấy từ lòng đất, và sau này, khi họ liên lạc được với nhau, không phải họ bàn v`ê con số thương vong đáng kinh ngạc mà là v`ê bốn mươi lăm giây ấy. H`âu hết nói, "Bạn không thể nào hiểu được trừ phi đích thân bạn sống qua lúc đó."

Một viên dược sĩ không h`ê hấn gì chui ra từ một khu căn hộ chỉ còn là đống gạch vụn, và đi`âu anh ta nói phù hợp với lời chứng của hai người khác cũng xuất hiện từ cùng tòa nhà không thương tích; anh không bị ảo giác. Tòa nhà năm t`âng của anh đã nhảy ch`ôm lên không trung - anh đã cảm thấy đi`âu này rất rõ rệt - và r`ồi rơi xuống chỗ cũ, vỡ vụn ra. Một số người thức giấc thấy cả mình lẫn nhà tròng trành một cách siêu thực từ bên này sang bên nọ; khi khối kết cấu bắt đ`âu đổ nhào những cư dân ở đây đã chờ chết, nhưng r`ồi tòa nhà bên cạnh cũng đổ khiến tòa nhà của họ bị chặn

lại, những người này chợt thấy mình bám víu vào một góc của một cái gì đấy. Họ thở phào ôm choàng lấy nhau; sau này một số xác chết được tìm thấy dưới đống đổ nát cũng chứng minh cho điều đó. Mọi thứ - xoong nồi, ti vi, tủ ly, kệ sách, đồ trang trí, vật treo trên tường - bị bật ra khỏi chỗ treo, nên những người mẹ, người con, chú, bác, ông, bà đang hoảng loạn tìm nhau bị những thứ đồ vật chẳng biết là món gì va vào cũng như đâm sầm vào những bức tường mới mọc mà họ chẳng nhận ra. Những bức tường này, thay đổi hình dáng chỉ trong khoảnh khắc, giũ sạch những vật treo trên chúng; bàn tủ giường ghế lộn nhào; những đám mây bụi và bóng tối - mọi thứ biến các căn nhà thành những nơi chốn rất khác, khiến nhiều người mất phương hướng, dù trong vòng bốn mươi lăm giây có vài người đã cố phóng xuống được nhiều bậc thang thoát ra đường trước khi tòa nhà đổ sụm.

Tôi nghe chuyện về hai ông bà cụ nằm trên giường chờ chết, về những người bước ra trên chỗ mà họ ngỡ là ban công tầng bốn nhưng không ngờ lại thấy mình ở ngay khoảng sân tầng trệt, về những người mở cửa tủ lạnh ngay lúc cơn chấn động đầu tiên bắt đầu và rốt cuộc phun ra bất cứ thứ gì vừa bỏ vào miệng trước khi có cơ hội nhai nó. Đáng ngạc nhiên là kha khá người kể rằng họ thức và đứng đâu đó trong nhà mình ngay trước khi cơn chấn động đầu tiên ập tới. Một số khác kể lại họ đã loay hoay trong bóng tối cho đến khi nỗi sợ về sự rung lắc dữ dội chiếm lấy họ khiến họ rớt xuống sàn, không dám nhúc nhích tí nào. Có khá nhiều người lại kể họ không ngồi dậy nổi trên giường; với nụ cười thanh thản, họ kể với tôi rằng họ chỉ kéo chăn trùm đầu và để mặc số phận cho Allah - nhiều xác chết được tìm thấy trong tư thế này.

Tôi nghe được tất cả những chuyện này theo đường truyền miệng, thông qua mạng lưới tán gẫu cực nhanh của Istanbul; suốt cả ngày người ta không nói chuyện gì khác ngoài chuyện động đất. Buổi sáng hôm sau sự kiện đó, tất cả đài truyền hình tư nhân hàng đầu đưa các đội trực thăng quay phim vào khu vực bị ảnh hưởng; họ truyền hình ảnh liên tục. Trên hòn đảo nhỏ của tôi, và trên những hòn đảo lớn hơn và đông người hơn quanh chúng tôi, thương vong rất ít, nhưng tâm chấn chỉ cách hai mươi lăm dặm theo đường chim bay. Trên bờ biển đối diện chúng tôi, nhiều tòa nhà xây tồi đã sập khiến cơ man người chết. Cả ngày, trong chợ Büyükada, một sự im lặng đáng sợ, đầy tội lỗi ngự trị. Tôi không thể nào chấp nhận được thực tế là cơn động đất đã xảy ra quá gần và làm thiệt mạng quá nhiều người, rằng nó đã ập vào những nơi tôi trải qua phần lớn thời thơ ấu, và sự không tin này làm tôi hãi hùng hơn cả.

Phần lớn thiệt hại xảy ra trong vịnh Izmit. Vịnh hình lưỡi liềm, và nếu ta hình dung nó như lưỡi liềm trên cờ Thổ Nhĩ Kỳ, thì nhóm đảo trong đó có hòn đảo nhỏ của tôi sẽ nằm ở vị trí của ngôi sao. Tôi được đưa đến một trong những hòn đảo này một tuần sau khi chào đời, và trong bốn mươi lăm năm kế đó đã thăm viếng và lưu lại trên nhiều đảo và tại nhiều địa điểm trên bờ vịnh. Thành phố Yalova, rất được Atartürk yêu chuộng vì các suối nước nóng và nổi tiếng trong thời thơ ấu của tôi vì có khách sạn nhái kiểu phương Tây, giờ là một đống hoang tàn. Nhà máy hóa dầu nơi cha tôi từng làm giám đốc - tôi có thể nhớ từ khi nơi đó là một khu đất trống và nhà máy lọc dầu đã mọc lên trên đó như thế nào - đang bốc cháy. Những thị trấn nhỏ dọc theo bờ vịnh hình lưỡi liềm, những làng mạc chúng tôi đã ghé vào mua sắm trong những chuyến đi bằng xe hơi hoặc xuồng, toàn bộ bờ biển sẽ bị những khu căn hộ lừng lững lấp đầy, trong khi đó những quận

huyện tôi mô tả với niềm cảm thương buồn bã trong *Ngôi nhà im lặng* sau này sẽ bị biến thành những khu nghỉ mát mùa hè khổng lồ. Giờ đây nhiều tòa nhà trong số này đã bị phá hủy hoàn toàn hoặc không còn ở được nữa. Nếu trong hai ngày tới trí óc tôi vẫn không chấp nhận tất cả những sự việc này, vật vã khước từ quy mô nặng nề của thảm họa, có lẽ cuốn tiểu thuyết tôi đang viết dở vào thời gian đó là kẻ đáng trách. Vì lẽ đó tôi không muốn rời hòn đảo nhỏ của tôi, nơi cuộc sống tiếp diễn lặng lẽ như trước.

Vào ngày thứ hai, tôi không thể ngăn mình được nữa. Đầu tiên chúng tôi vượt qua đảo Büyükada trên một xuồng máy nhỏ, và rồi chúng tôi đi một chuyến phà mất hàng giờ đồng hồ tới Yalova, phía bờ biển đối diện. Không ai yêu cầu tôi hay người bạn đi cùng, tác giả cuốn *Ngợi ca địa ngục*, thực hiện chuyến đi này; cả hai chúng tôi không có ý định viết về những gì chúng tôi thấy hoặc thậm chí kể chuyện đó với ai. Chúng tôi hành động như vậy chỉ vì mong muốn đến gần hơn với những người chết và đang chết, để rời hòn đảo nhỏ hạnh phúc của chúng tôi mà quan sát - và có lẽ để làm giảm bớt - sự khủng khiếp. Trên phà, cũng như mọi nơi khác, mọi người đọc báo và thì thào nói chuyện về trận động đất. Ông bưu tá nghỉ hưu ngồi cạnh tôi kể rằng ông có một cửa hàng nhỏ trên đảo Büyükada bán sản phẩm sữa sản xuất tại Yalova, nơi ông sống. Giờ đây, hai ngày sau trận động đất, ông về nhà để xem liệu có tủ bát hay đồ đạc nào khác sụp đổ tai hại không.

Yalova từng là một thành phố nhỏ có bờ biển rợp bóng cây và có thảo nguyên cung cấp rau quả cho Istanbul. Trong hơn ba mươi năm qua, các nhà kính trồng rau đã nhường chỗ cho đất và bê tông; cây ăn quả bị đốn, lấy chỗ cho hàng ngàn khu căn hộ; và dân số mùa hè của thành phố đã phình ra tới gần nửa triệu người. Ngay khoảnh khắc đặt chân vào thành

phố, chúng tôi thấy chín phần mười những khối bê tông này hoặc chỉ còn là gạch vụn hoặc hư hỏng đến mức không thể bước vào được. Chúng tôi mau chóng nhìn thấy sự vô vọng của giấc mơ mà chúng tôi kín đáo nuôi dưỡng - rằng chúng tôi có thể giúp ai đó, tóm một góc một mảng bê tông nào đó và góp phần nhấc nó lên: Sau hai ngày, gần như không còn ai còn sống dưới đống đổ nát. Chỉ có thể tiếp cận được một vài người còn ở dưới đó nhờ những đội cứu hộ của Đức, Pháp và Nhật - những người có chuyên môn cần thiết. Tuy nhiên, quan trọng hơn vẫn là ảnh hưởng của thảm họa còn quá nặng nề đến nỗi trừ khi ai đó kéo tay bạn yêu cầu làm một công việc cụ thể, bạn không thể biết mình phải làm gì.

Có nhiều người giống như chúng tôi, lang thang trong cơn sốc, đi đi lại lại trên phố: Cùng họ chúng tôi bước đi giữa những tòa nhà sụp đổ, lật nhào hoặc nát vụn; những chiếc ô tô bị gạch vụn nghiền nát; những bức tường, cột điện và tháp nhà thờ ngổn ngang; giẫm lên những mảnh bê tông, kính vỡ, dây điện với cả dây điện thoại vương vãi đầy đường. Trong các công viên nhỏ, các khu đất trống và vườn các trường trung học, chúng tôi thấy những túp lều được dựng lên. Chúng tôi thấy những người lính, một số chặn đường còn một số thu dọn gạch vụn. Chúng tôi thấy những người lang thang ngơ ngác, tìm những địa chỉ giờ không còn tồn tại; những người đi tìm người thân yêu đã mất, những người oán trách cơn thảm họa này, những người đánh nhau vì một chỗ dựng lều. Qua những con phố thấy xuất hiện một dòng giao thông không ngớt; xe cấp cứu chở sữa và đồ hộp, xe tải đầy lính, cần cẩu và xe ủi để dọn dẹp bê tông vụn đã ngập vào sỏi rải đường. Cứ như trẻ con lúc ham chơi sẽ quên đi mọi quy tắc của thế giới thực, những người lạ bắt chuyện với nhau bỏ qua mọi quy tắc về ứng xử. Thảm họa làm mọi người cảm thấy rằng họ đang sống trong một thế giới

xa lạ. Như thể là các quy luật bí mật và tàn nhẫn nhất của cuộc đời đã bị phơi bày ra như đồ đạc trong những ngôi nhà mà tường bị phá hủy hoặc sụp đổ.

Tôi chăm chú nhìn thật lâu những tòa nhà nằm nghiêng, những tòa nhà đã mất một nửa hoặc đang tựa vào những tòa nhà bên cạnh như trong một mô hình đồ chơi thành phố mà đứa trẻ nào đó nghịch ngợm sắp đặt, những tòa nhà nóc đã đâm vào những tòa nhà bên kia đường và mặt tiền rớt mất. Những tấm thảm dệt máy, treo trên những thanh cao như những lá cờ một ngày lặng gió, những cái bàn vỡ, đi văng, ghế, và những trang thiết bị phòng khách khác, những cái gối bạc thếch vì bụi và khói, những cái ti vi bị lật ngược, bình hoa và hoa trong tình trạng hoàn hảo trên ban công những căn nhà đổ nát toàn bộ, mái hiên vải bị nghiến và bẻ cong như cao su, máy hút bụi với vòi thò ra khoảng trống, xe đạp bị quăng quật vào góc kẹt, tủ quần áo mở cửa phơi bày váy và sơ mi màu sắc sặc sỡ, váy ngắn và áo khoác treo phía sau những cánh cửa đóng, màn tuyn, sột soạt trong luồng gió mát như thể chẳng có gì xảy ra… Khi chúng tôi thơ thẩn từ nhà này sang nhà nọ, mắt không rời những món đồ nội thất bị bày ra, cái lát cắt này cho thấy cuộc sống mong manh đến dường nào, được bảo vệ yếu ớt dường nào trước những tai ương. Chúng tôi cảm nhận mạng sống của chúng tôi phụ thuộc như thế nào vào quyết định của những người chúng tôi hầu như ghê tởm. Những nhà thầu bẩn thỉu, những hội đồng ăn hối lộ giả dối và những công ty xây dựng ngoài vòng pháp luật, những chính trị gia dối trá mà chúng tôi đã ta thán bao năm nay - họ đâu đó ở giữa chúng tôi, từ bên trong chúng tôi, và sự chỉ trích của chúng tôi không bảo vệ được chúng tôi trước trò xấu xa của họ.

Chúng tôi đi từ phố này sang phố nọ một lúc lâu, cảm giác rằng thảm họa đã thay đổi lịch sử và trái tim chúng tôi theo một cách không bao giờ có thể quay ngược được nữa. Đôi khi chúng tôi bước vào một con phố nhỏ với những ngôi nhà xiêu vẹo - chúng chưa hoàn toàn sụp đổ nhưng cũng nguy hiểm như vậy - hay một khu vườn sau nhà phủ đầy những mảnh vụn kính, bê tông và bát đĩa, nơi một cây thông bị một căn nhà đổ vít xuống nhưng chưa gãy lìa, một cảnh tượng mà tôi hình dung bà chủ nhà thấy khi bà nhìn ra vườn qua cửa sổ sau nhà khi nấu bếp. Những cảnh quen thuộc - bà già ở cửa sổ bếp đối diện, ông già ngồi xem ti vi trong góc quen mỗi tối, cô gái thấp thoáng sau bức rèm - tất cả đã không còn, bởi vì bản thân cái nhà bếp bên kia đường, cái góc nhà, bức rèm tuyn, những thứ chúng tôi đã nhìn thấy từ góc nhìn này bao nhiêu năm nay, đã không còn nữa. Rất có thể những người từng thích ngắm nhìn những cảnh đó cũng chẳng còn.

Những người sống sót - họ đã cố lao khỏi những tòa nhà này mà không chết - giờ đây ngồi trên những bức tường, góc đường và ghế vớ được từ đâu đấy chẳng biết là đâu, chờ đợi những người còn mắc kẹt bên trong được cứu. “Cha mẹ tôi còn trong đó,” một thanh niên nói, trỏ vào một đống lùm xùm những thanh xà bê tông gãy đổ. “Chúng tôi chờ họ được kéo ra.” Một người khác nói anh từ Kütahya đến và thấy căn hộ của mẹ mình tan nát; sau khi chỉ nơi căn hộ từng tọa lạc, anh ta nói, “Chúng tôi sẽ đi ngay khi nhận được xác.”

Mọi người đi lại trên các con đường thành phố - đứng trước những đống đổ nát, vô vọng nhìn những đội hỗ trợ khẩn cấp, cần cẩu, lính; ngồi đờ đẫn giữa những tủ lạnh, ti vi, đồ đạc, hòm xiểng đầy quần áo tìm lại được từ trong nhà của họ - ai cũng chờ đợi một điều gì đó. Chờ đợi tin tức những người thân mất tích, chờ đợi để biết chắc mẹ họ thực sự bên trong

tòa nhà (biết đâu bà ra khỏi tòa nhà lúc nửa đêm - trước cơn động đất - đi đâu đó, mặc dù điều này hoàn toàn không phải kiểu của bà); chờ đợi thi thể của người chú, người anh, con trai, để họ có thể để lại nơi này sau lưng họ; chờ đợi để xem khi các đội cứu hộ với thiết bị đào bới đến đây liệu họ có thể tìm lại được ít đồ đạc nào, vài thứ quý giá, từ dưới đống đất và bê tông gãy đổ hay không; đợi ai đó tìm được một chiếc xe tải nhỏ để họ có thể chở đi những thứ có thể thu nhặt được; đợi công nhân cứu hộ đến và đợi đường được khai thông để những đội cứu hộ khẩn cấp thực sự có thể vượt qua mà cứu người vợ hay người em còn sống dưới đống gạch vụn. Cho dù ti vi và báo chí đã phóng đại những điều thần kỳ ấy quá nhiều, sự thực là cho đến cuối ngày thứ ba, có rất ít hy vọng cứu được ai đó còn sống. Sự thực là, như thế cho dù vẫn còn nghe những tiếng kêu cứu, những tiếng động qua đó những người còn lay lắt thông báo sự hiện diện của họ.

Có hai dạng đổ nát. Có những tòa nhà nằm nghiêng như những hộp các tông vứt đi, vẫn còn có thể hình dung ra hình dạng ban đầu của nó, dù một vài tầng của chúng đã sập vào nhau như những nếp gấp của đàn phong cầm; trong những tòa nhà thế này vẫn còn có thể tìm ra người sống sót trong những hốc khí. Dạng đổ nát thứ hai, không còn lớp nào cả, không những khối bê tông; và không thể nào đoán được hình dáng của tòa nhà lúc trước; nó chỉ là một đống bột, sắt, đồ đạc gãy vỡ, vụn bê tông bé tí. Có thể chắc rằng chẳng ai còn có thể sống sót bên trong đó. Người ta lần lượt kéo ra từng xác chết một từ những đống gạch vỡ này; công việc diễn ra chậm chạp, như đào giếng bằng một cây kim. Khi những người lính dùng cần cẩu từ từ nhấc một thanh bê tông lên, những cư dân trước đây của tòa nhà và những người đi tìm thi thể của người thân nhìn lên bằng những đôi mắt thiếu ngủ. Khi một thi thể hiện ra, họ nói, "Anh ấy kêu gào trong đấy suốt

ngày hôm qua nhưng không ai đến!" Đôi khi có thiết bị đào bới, đôi khi chỉ có kích nâng xe hơi, dây bàn ủi hoặc thuổng để dò dẫm những khoảng trống. Trước khi tìm thấy thi thể, người ta tìm thấy những vật dụng của người chết: một khung ảnh cưới, một cái hộp có dây chuyền bên trong, quần áo và mùi hôi thối nồng nặc của xác chết. Mỗi khi người ta khoét được một cái hố trong đống bê tông, và một chuyên gia hay một tình nguyện viên dũng cảm mang theo đèn pin chui vào tìm, một đợt sóng gợn qua đám đông đang đứng đợi quanh đống đổ nát; mọi người bắt đầu nói chuyện, và nổi lên những tiếng kêu la. Người tình nguyện viên chui vào trong thường không có quan hệ gì với tòa nhà mà chỉ là người tình cờ nghe một tiếng động vọng ra từ đâu đó bên trong, bây giờ yêu cầu những người đứng ở hàng trước hay những người đào bới bằng tay giúp đỡ, nhưng vì quá ồn nên không thể nghe được anh ta yêu cầu điều gì. Tất cả việc này mất nhiều thời gian, người ta nhanh chóng nhận ra để nhấc từng viên đá lên và nhấc từng xác chết ra khỏi đống gạch vụn phải mất hàng tháng. Nhưng với những xác chết thối rữa như thế, và nỗi lo dịch bệnh hoành hành, điều này sẽ là không thể. Dễ xảy ra hơn cả là sẽ đến lúc mà những xác chết còn lại sẽ bị cào bằng cùng với phần còn lại của đống gạch vụn - bê tông vỡ, đồ đạc trong nhà, những cái đồng hồ ngừng chạy, túi xách, ti vi vỡ, gối, màn và thảm - và chở đến một chỗ xa nào đó để chôn. Một phần trong tôi mong muốn hành xử như thể những chuyện này không xảy ra, để quên đi những điều tôi nhìn thấy, phần khác lại muốn chứng kiến tất cả những điều có thể để rồi kể lại với người khác.

Chúng tôi thấy có những người đi trên phố nói chuyện một mình, những người ngủ trong những chiếc xe hơi mà họ đã chuyển tới một khu đất

trống, và những người mang đồ đạc và thức ăn ra khỏi những ngôi nhà hư hỏng phân nửa rồi sắp dọc theo vỉa hè. Trong trung tâm một sân vận động mà chiếc trực thăng lượn tới lượn lui trên đầu chúng tôi dùng làm bãi đáp, chúng tôi thấy người ta nằm trong một bệnh viện dã chiến; ngay sát bệnh viện này là hàng hàng những tòa nhà đã biến thành bụi. Chúng tôi gặp một người bạn là nhiếp ảnh gia và là chồng của một nhà văn; anh đang trên đường về nhà của cha vợ, vừa đi vừa chụp ảnh. Căn nhà cũ đó an toàn, không làm sao cả; người cha vợ kể với chúng tôi về những tiếng động ông nghe từ trong đống bụi và gạch vụn vào nửa đêm. Chúng tôi cũng gặp những người quen khác, và trong khu vườn trống của một căn nhà nhỏ sập mất một nửa chúng tôi lôi ra những quả nho ngọt bám đầy bụi và ăn.

Thấy chúng tôi, thấy máy ảnh, mọi người kêu, "Nhà báo, viết chuyện này này!" và họ xả những bực tức về nhà nước, hội đồng, các nhà thầu ăn bớt; tiếng nói của họ gây xôn xao báo chí nhưng rất có thể rằng các chính trị gia, quan chức nhà nước và những viên thị trưởng nhận hối lộ đang bị tố cáo sẽ lại ứng cử và lại tìm được sự ủng hộ từ những cử tri này. Cũng có thể những người đang phàn nàn đầy chua chát này đã có một lúc nào đó hối lộ hội đồng thành phố để bẻ cong những quy tắc xây dựng và đã coi nếu không làm thế là ngu ngốc. Trong một đất nước mà các tổng thống nói rất hay về hối lộ, gọi đấy là "thực tế", trong một nền văn hóa vận hành dựa vào những dàn xếp không chính thức và người người ta thán về lường gạt nhưng lại dung thứ cho nó, người ta khó có thể mong đợi các nhà thầu không sử dụng sắt và bê tông kém tiêu chuẩn, tuân thủ pháp luật, và do đó chịu chi phí cao hơn, tất cả chỉ nhân danh việc chuẩn bị cho một cuộc động đất giả định có thể gây tổn hại cho người khác trong tương lai. Theo chuyện được truyền tụng sau cơn động đất - được truyền miệng rộng rãi

và phổ biến vì nó tả các chủ nhà như những nạn nhân ngây thơ - tất cả tòa nhà, ngoại trừ một, do một nhà thầu nọ xây đều bị phá hủy, tòa nhà duy nhất còn lại chính là tòa nhà mà nhà thầu đó ở.

Không tiến hành bất kỳ biện pháp phòng bị nào trước khi động đất xảy ra, và không huy động được một nỗ lực cứu hộ đúng mức sau đó, nhà nước đã đánh mất rất nhiều sự tôn trọng của dân chúng. Nhưng vì quá nhiều người, trong vô vọng, rất đỗi tin vào mơ ước về một quyền lực cao hơn sẽ trông nom họ, như đấng Allah trông nom, ta có thể mong đợi nhà nước lấy lại được vị trí của mình cho dù không bỏ ra những nỗ lực thích đáng để giành được điều đó. Ta có thể nói y như vậy về quân đội, lực lượng muộn màng trong việc cứu trợ và chẳng thấy hiện diện gì mấy trong giai đoạn đầu, một phần vì chính những tòa nhà của họ cũng bị phá hủy. Niềm kiêu hãnh quốc gia, sự tự tin của đất nước - những thứ này bị lay chuyển tới tệ trong cơn động đất. Ở khá nhiều nơi, tôi nghe người ta nói, "Người Đức và người Nhật đến cứu chúng ta đúng giờ, chứ không phải nhà nước ta!" Tôi đọc thấy những điều tương tự trên báo. Lý do nào được dẫn ra? "Chúng ta không được tổ chức tốt," một ông già nói, vì ông biết rằng chấp nhận thực tế thì tốt hơn là giận dữ suông; khi bánh mì nằm mốc meo ở phần này thành phố, ở phần khác lại khan hiếm bánh mì. Khi người ta nằm dưới bê tông, kêu cứu và lả dần đi, các xe cứu hộ chỏng chơ vì không có xăng hoặc kẹt trong những vụ tắc đường ở xa.

Chúng tôi thấy một người đàn ông lái chiếc xe cũ bụi bặm chậm rãi qua các con phố nhỏ; khi tiến gần đến một đống đổ nát làm anh chú ý, anh ta ngừng lại quát tháo đám đông qua cửa sổ. "Tôi đã bảo các ông bà bao nhiêu lần rồi, sự giận dữ của đấng Allah giáng xuống các ông bà, rằng các ông bà nên từ bỏ tội lỗi?" Vài người trong đám đông giảng cho anh ta một bài

đủ dữ dội để tống cổ anh ta đi, và anh ta bỏ đi đến đống đổ nát tiếp theo trong đắc thắng giận dữ. Tôi đọc bài báo của một nhà phân tích có suy nghĩ tương tự cho rằng nhà nước và quân đội bị trừng phạt do can thiệp quá nhiều vào các vấn đề tôn giáo, và tôi nghe những người khác hỏi, nếu đúng là như vậy, tại sao quá nhiều thánh đường và tháp nhà thờ đã bị phá hủy?

Giữa toàn bộ cảnh tang thương này - những đống đổ nát và xác chết - dĩ nhiên có những khoảnh khắc phấn chấn. Như thấy một người sống sót bước ra khỏi đống gạch vụn, sau rất nhiều thời gian đã trôi qua! Như thấy sự giúp đỡ từ khắp cả nước, và sự giúp đỡ đến cả từ những quốc gia mà nhà nước luôn cho là kẻ thù. Nhưng nguồn hân hoan chính và không được nói ra là: dù sao đi nữa thì vẫn còn sống. Có những người đến cuối ngày thứ ba đã chấp nhận sống chung với thảm họa và bắt đầu nghĩ về tương lai; bất chấp các cảnh báo và cấm đoán, họ thận trọng và gọn gàng dỡ đồ khỏi nhà cũ của họ. Chúng tôi dõi theo hai thanh niên bước vào một căn hộ tầng trệt nghiêng 45 độ về một phía và gỡ được một cái đèn chùm từ trên trần.

Ở phía cầu tàu, tiệm cà phê dưới gốc cây dẻ to chật cứng người. Ở đó, bất chấp những người chết và mất tích, mọi người tự cho phép mình hoan hỉ vì đã sống qua một thảm họa. Người quản lý đã tìm được một máy phát điện và xoay xở ướp lạnh đồ uống trong tủ lạnh. Những chàng trai đến bàn chúng tôi ngồi không muốn nói về động đất mà về văn chương và những hồi ức chính trị.

Trên đường quay lại, chúng tôi gặp lại ông bưu tá về hưu, đã trở về để kiểm tra nhà cửa của mình. "Tôi đi vào con phố nhà tôi và nhìn xuống; căn nhà của chúng tôi không còn," ông khẽ nói. "Hình như là có một cô bé

mười hai tuổi bên dưới đống gạch vụn." Ông thì thào, cứ như đó là do lỗi của ông, và ông không phàn nàn mấy.

Sau đó, bạn tôi bình luận rằng một người Anh hẳn sẽ càu nhàu nếu trời mưa vào kỳ nghỉ hằng năm, trong khi một người mất cả ngôi nhà lại không phàn nàn gì. Từ đó chúng tôi phỏng đoán rằng có lẽ vì người ta không phàn nàn gì nên động đất ở Thổ Nhĩ Kỳ lấy đi nhiều mạng sống đến vậy, nhưng chúng tôi không thích hướng suy nghĩ này. Đêm đó, sợ (cùng cả nước) rằng một trận động đất khác có thể xảy ra, chúng tôi ngủ ngoài vườn.

Khi phà chúng tôi đã ra giữa vùng vịnh hình lưỡi liềm, tôi nhận thấy kể từ thời thơ ấu của tôi những bờ biển này đã có thêm bao nhiêu là cư dân mới, và với những khu căn hộ bê tông hệt nhau của họ, các thị trấn đã nhập lại với nhau trở thành một thành phố chạy liên tiếp như thế nào. Toàn bộ khu vực giờ đây sống trong nỗi sợ về một trận động đất mà các nhà khoa học đảm bảo với chúng tôi sẽ thậm chí còn chết chóc hơn, tâm chấn sẽ gần Istanbul hơn. Không rõ bao giờ trận động đất này sẽ xảy ra, nhưng theo các bản đồ trên báo, cái vạch đứt gãy có khả năng hủy diệt tất cả chạy ngay dưới hòn đảo nhỏ mà chúng tôi giờ đang tiến lại gần.

chương hai mươi tám

NỖI LO SỢ ĐỘNG ĐẤT Ở ISTANBUL

Ngày trước, tôi không bao giờ ngớt băn khoăn liệu ngọn tháp nhà thờ sừng sững nhìn thấy từ bàn mình có thể đổ ập vào tôi chăng. Thánh đường này được xây dựng để tưởng nhớ con trai của Süleyman Huy Hoàng, Hoàng tử Cihangir, qua đời khi còn trẻ; từ năm 1959 nó đã đứng đó với hai ngọn tháp trên đỉnh một con dốc cao nhìn ra vịnh Bosphorus, như là biểu tượng của tính liên tục.

Chính người hàng xóm tầng trên là người đầu tiên khơi ra đề tài này khi anh ta đến chia sẻ những lo sợ về động đất với tôi. Nửa phần sợ nửa phần đùa, chúng tôi ra ban công để ước lượng khoảng cách. Trong vòng bốn tháng đã có hai trận động đất lớn ở Istanbul và vô số dư chấn; những điều này và con số 30.000 người chết còn in rõ trong trí óc chúng tôi. Hơn nữa (và tôi có thể đọc được điều này trong mắt anh kỹ sư hàng xóm), cả hai chúng tôi tin các nhà khoa học: rằng trong tương lai gần, đâu đó trong Biển Marmara và gần Istanbul hơn, một trận động đất lớn khác sẽ làm 100.000 người thiệt mạng ngay lập tức.

Dùng mắt để áng chừng chiều cao các ngọn tháp nhà thờ chưa làm chúng tôi yên tâm. Sau khi xem qua vài cuốn sách và từ điển bách khoa, chúng tôi được nhắc nhở rằng hơn 450 năm qua, Thánh đường Cihangir (cái "biểu tượng của tính liên tục" đó) đã hai lần bị động đất và hỏa hoạn phá hủy, và chẳng còn dấu vết gì của thánh đường nguyên thủy trong mái

vòm hay ngọn tháp nhà thờ trước mắt chúng tôi. Nghiên cứu thêm chút nữa, chúng tôi phát hiện ra rằng hầu hết thánh đường và tượng đài lịch sử của Istanbul đều từng bị động đất phá hủy ít nhất một lần (kể cả thánh đường Hagia Sophia, mái vòm của thánh đường này sập sau khi xây hai mươi năm trong một trận động đất rung chuyển thành phố) và nhiều thánh đường trong số đó đã bị phá hủy không chỉ một lần và sau đó được xây lại "nhằm chịu đựng áp lực tốt hơn."

Về những ngọn tháp, chuyện còn tồi tệ hơn. Trong tất cả những trận động đất tệ hại nhất giội xuống thành phố trong 500 năm qua - bao gồm "ngày phán xét nhỏ" tấn công thành phố năm 1509 và những trận động đất lớn năm 1766 và 1894 - con số những ngọn tháp nhà thờ bị đổ vượt xa con số mái vòm bị sập. Sau hai trận động đất gần đây, bạn tôi và tôi đã nhìn thấy vô số tháp nhà thờ bị đổ, không chỉ trên ti vi mà còn trong những chuyến thăm khu vực bị động đất. Hầu hết trường hợp, chúng đổ vào các tòa nhà lân cận: các ký túc xá sinh viên nơi những người gác đêm ngái ngủ đang chơi cờ tào cáo thật khuya, những ngôi nhà nơi các bà mẹ dậy khỏi giường cho con bú, hoặc (trong trường hợp trận động đất lớn thứ hai ở Bolu) các gia đình quây quần quanh ti vi để xem buổi thảo luận về khả năng một trận động đất khác xảy ra trên bản tin thời sự tối, chỉ để rồi một ngọn tháp nhà thờ đổ xuống như con dao cắt bánh, xẻ căn phòng ra làm hai.

Hầu hết các ngọn tháp chưa đổ đều bị hư hại. Những tháp nào không sửa chữa được nữa thì người ta dùng dây xích và cần cẩu nhấc lên rồi phá hủy chúng đi. Vì chúng tôi đã xem nhiều tháp nhà thờ đổ từ từ trên ti vi, cả người bạn hàng xóm và tôi đều biết tháp nhà thờ đổ như thế nào. Những chấn động trong trận động đất kế tiếp, như tôi đã nói, được dự đoán sẽ xảy đến từ vịnh Bosphorus và Biển Marmara. Nên người bạn hàng xóm và tôi

bắt đầu tính toán góc đổ của ngọn tháp, cố gắng tính tới những rủi ro trong quá khứ: Phần ngay phía trên ban công đã hơi bị bục trong trận động đất tháng Tám; trước đó sét đã đánh trúng trụ đá ngay dưới ngôi sao và lưỡi liềm, khiến nó bay xuống khoảnh sân bên dưới.

Tính hết mọi yếu tố, chúng tôi thấy rõ rằng nếu ngọn tháp thực sự đổ theo góc mà chúng tôi đã ước tính với sự trợ giúp của bàn tay và một đoạn dây, nó sẽ không đổ trúng chúng tôi: Tòa nhà chúng tôi, nhìn ra vịnh Bosphorus, đơn giản là cách tháp nhà thờ quá xa, xa hơn chiều cao của tháp. "Cho nên tháp nhà thờ đó sẽ không có cơ hội đổ vào chúng ta," người hàng xóm của tôi nói và bỏ đi. "Thực ra, có khi tòa nhà chúng ta dễ đổ đè vào ngọn tháp hơn."

Trong những ngày sau đó - trong khi tôi tiếp tục nghiên cứu, cố gắng xác định liệu tòa nhà nơi tôi làm việc có thể sập vào ngọn tháp nhà thờ hay không, và liệu tòa nhà nơi tôi sống cùng gia đình có dễ sập như tòa nhà nơi tôi làm việc hay không - tôi không đi tìm anh bạn hàng xóm. Chuyện này không bởi vì anh, như rất nhiều người quen khác, làm dịu những nỗi lo lắng về động đất bằng chất hài hước đen. Mà là bởi, như hết thảy chúng tôi, anh ấy bận bịu đối phó với nỗi sợ chết theo cách riêng của anh. Người hàng xóm của tôi đã vát một góc nhỏ của tòa nhà sáu tầng chúng tôi đang ở gửi đến Trường Đại học Kỹ thuật Istanbul nhờ họ phân tích độ chịu lực của bê tông, và bây giờ anh đang chờ đợi kết quả, cũng như hàng ngàn người khác làm điều tương tự. Đã làm tất cả những việc có thể làm, anh bình tĩnh chờ đợi; tôi biết đến ngần ấy.

Phần tôi, tôi giả định rằng chỉ có thể có được sự thanh thản trong tâm hồn khi ta hiểu biết nhiều hơn. Các chuyến thăm viếng những vùng động đất giúp tôi biết rằng các tòa nhà sụp đổ chủ yếu vì hai lý do: xây ẩu và nền

đất yếu. Nên, như nhiều người khác, tôi bắt đầu tìm hiểu nhà và văn phòng tôi được xây dựng trên loại đất nào và chắc chắn đến mức nào; tôi thực hiện việc này bằng cách nói chuyện với các kỹ sư xây dựng, xem xét bản đồ, và trao đổi các ghi chép với nhiều người khác cũng đang có khuynh hướng lo lắng và sợ hãi như tôi.

Mặc dù tâm chấn cả hai trận động đất đều cách hơn chín mươi dặm bên ngoài thành phố, hai trận động đất gần đây đã làm rung chuyển toàn bộ cư dân của Istanbul trong khi đang ngủ; con số 30.000 người chết đã phơi bày thói xây dựng ẩu tả trên nền đất yếu, trong khi ngành xây dựng hoàn toàn không có biện pháp chống động đất nào. Với hai mươi triệu người sống trong thành phố, ác mộng hiện về từ nỗi lo sợ rất có căn cứ rằng nhà của họ sẽ không thể chịu đựng nổi cơn động đất với cường độ mà các nhà khoa học hiện dự đoán. Ngay cả nếu các ngôi nhà và khu căn hộ được xây dựng đúng theo quy chuẩn xây dựng (rất khó có khả năng này), chẳng vui vẻ gì khi nhớ rằng những quy định và luật lệ này được dựng ra để đối phó với những trận động đất nhẹ hơn nhiều so với trận mà chúng tôi giờ đang chờ đón. Và như vậy thậm chí những ngôi nhà ấy, không phải do những nhà thầu ẩu tả và đê tiện xây dựng, vốn dùng quá ít sắt và bê tông thì chất lượng thấp, mà là do cha ông họ xây nên, cũng không thể coi là an toàn được. Và nữa, trong nhiều khu căn hộ, nhờ những khoản hối lộ cho hội đồng thành phố người ta có thể xây thêm nhiều tầng nữa trong khi cột và tường chịu lực đã bị dỡ đi không thương tiếc để lấy chỗ cho các cửa hàng, khiến các tòa nhà đã yếu lại càng thêm yếu. Hơn nữa, nếu bạn có bằng chứng rõ rệt rằng tòa nhà bạn ở không chịu đựng được mức độ động đất có thể xảy ra, ngay cả nếu bạn đã quyết chịu chi phí sửa chữa thông thường cỡ chừng một phần ba giá trị căn hộ, bạn sẽ vẫn phải thuyết phục những

người hàng xóm có suy nghĩ khác, hoài nghi, thờ ơ, trầm cảm, trì độn, cơ hội, và dễ xảy ra nhất là không có xu nào dính túi sao cho họ làm giống như vậy.

Và như vậy, bất chấp độ trầm trọng của mối nguy hiểm đang dần hiển hiện, tôi chưa gặp nhiều cư dân trong các khu căn hộ của Istanbul chịu đối diện với thực tại và bắt tay vào việc làm cho tòa nhà của họ trở nên an toàn. Tôi biết có một số người vốn lo lắng về họa động đất đã không những không thuyết phục được hàng xóm mà cũng chẳng thuyết phục được cả vợ, chồng, con họ. Rồi có những người không có tiền để làm cho nhà của họ an toàn; bằng lòng với số phận, trong khi cũng chịu đựng nỗi sợ hãi, họ tìm chỗ ẩn náu trong hoài nghi, họ nói, "Hừm, ngay cả khi tôi bỏ ra hết từng ấy tiền để làm cho tòa nhà của tôi an toàn, nếu tòa nhà trước mặt đổ vào chúng tôi thì sao?" Chính bởi sự vô ích này, nỗi vô vọng này, mà hàng triệu *Istanbullus* nhìn thấy động đất trong giấc mơ của mình.

Giấc mơ của chính tôi cũng giống giấc mơ của rất nhiều người khác đã kể với tôi. Trong mơ, bạn thấy cái giường bạn đang ngủ và nhớ lại những ý nghĩ đượm âu lo của bạn về những trận động đất ngay trước khi đi ngủ. Đột ngột động đất diễn ra, thật mạnh. Bạn nhìn theo chiếc giường đong đưa, một trận động đất nhịp chậm khi căn phòng nhỏ của bạn, ngôi nhà, cái giường, và mọi vật xung quanh bạn chẳng còn biết chúng ở chỗ nào; trong khi lung lay, chúng cũng thay đổi hình dáng. Chầm chậm, góc nhìn của bạn mở rộng ra ngoài căn phòng để thu vào những cảnh tượng lấy cảm hứng từ góc nhìn trực thăng của những thị trấn bị dát phẳng thường thấy trên ti vi; chính bây giờ bạn bắt đầu nhận ra mức độ trầm trọng của thảm họa. Nhưng bất chấp không khí của Ngày Phán Xét, trong mơ cũng như trong đời thực bạn vui sướng một cách thầm kín, bởi vì chứng kiến

động đất là bằng chứng bạn sống sót qua cơn động đất đó. Điều đó cũng đúng với cha, mẹ, vợ chồng bạn, những người cho rằng động đất là do bạn đã có những ưu tiên sai lầm: Họ la mắng bạn, nhưng họ cũng còn sống. Những giấc mơ này phát sinh một phần từ sự tuyệt vọng và khao khát vượt qua nó, điều này giải thích tại sao rất nhiều người nhớ lại rằng, mặc dù cảm thấy sự khủng khiếp, họ cũng thấy tội lỗi được gột sạch như là sau một nghi lễ tôn giáo. Rất nhiều trong số những người run rẩy trong hãi hùng, lần mò qua vùng u tối giữa tỉnh thức và ngủ mê đó, tưởng rằng có một cơn động đất thật trong khi họ ngủ, rằng có những rung động thật nên họ mới mơ như thế, và nếu không có ai bên cạnh họ để đánh thức và hỏi han, nếu họ không thể xác định được liệu đó là mơ hay thực, chắc chắn họ sẽ lướt qua báo sáng hôm sau để tìm đọc tin tức về các dư chấn.

Đã biết chắc rằng mình không thể nào đảm bảo sự an toàn của các ngôi nhà, chúng tôi xác định chỉ có một cách rũ bỏ cái cảm giác về một thảm họa lơ lửng hành hạ những người sống sót sau động đất: Quay lại với các nhà khoa học và các giáo sư, những người đã cảnh báo chúng tôi rằng Istanbul sẽ sớm gánh chịu một trận động đất lớn, yêu cầu họ cân nhắc lại.

Giáo sư Işikara, giám đốc trạm quan sát lớn duy nhất của Thổ Nhĩ Kỳ là người đầu tiên thông báo cho chúng tôi rằng vạch đứt gãy của chúng tôi khá giống vạch đứt gãy ở California, chạy từ một đầu miền Bắc Thổ Nhĩ Kỳ sang đầu kia, và nếu vạch sơ đồ các trận động đất lớn trong thời gian gần đây, bạn có thể thấy chúng bắt đầu ở phía Đông và ngày càng lại gần Istanbul. Sau trận động đất lớn đầu tiên vào tháng Tám năm 1999, khi mọi tập đoàn báo chí đều săn lùng giáo sư Işikara và tối nào ông cũng chạy sô từ đài truyền hình này sang đài kia, lặp lại quan điểm hàng bao nhiêu năm nay không ai mảy may chú ý, các biên tập viên sẽ hỏi ông một câu y chang:

“Vậy thưa ngài, liệu đêm nay có xảy ra thêm động đất nữa không?” Những lần đầu xuất hiện, câu trả lời luôn là, “Động đất có thể xảy ra bất cứ lúc nào.” Sau này, sau khi đã làm hàng triệu người sợ nát thần hồn và thấy hàng trăm người nhảy ra khỏi cửa sổ khi một trận động đất nhỏ hơn nhiều làm rung thành phố, và đã nghe nhiều phàn nàn từ phía nhà nước về tình trạng hỗn loạn phát sinh từ tuyệt vọng - ông tự biên tập, và câu trả lời của ông trở thành, “Không thể nào dự đoán được khi nào trận động đất kế tiếp xảy ra.” Kể cả như vậy, hai ngày sau trận động đất lớn làm chết 30.000 người, khi những dư chấn trở nên mạnh hơn và trên toàn quốc, xem ông trên ti vi chúng tôi vẫn nghĩ rằng ông ám chỉ sẽ có một trận động đất khác ngay đêm hôm đó, nên tất cả chúng tôi chuyển ra ngủ trong công viên, trong vườn, ra ngoài đường. Ngài giáo sư này, có vẻ đãng trí lộn xộn của Einstein (dù thiếu cái thiên tài của ông), bỗng nhiên được dân chúng Istanbul yêu chuộng hết sức, bởi vì trong những ngày vô vọng nhất, với nỗi lo sợ động đất lên đến đỉnh điểm, ông ngả theo ý muốn của những cư dân mất ngủ và vẽ một bức tranh tươi sáng hơn nếu không nói là rất thuyết phục (ví dụ, như giả thiết rằng đường đứt gãy có khi cách xa Istanbul hơn dự đoán trước đây) và mỉm cười mỗi khi chia sẻ tin xấu, lúc nào cũng nói bằng giọng rất ngọt ngào.

Rồi còn có những nhà khoa học khác bảo vệ dự đoán của họ, từ chối tô vẽ; giáo sư Şengör là một chuyên gia như thế. Ông chọc giận mọi người hết cỡ bằng cách cư xử như một bác sĩ vô cảm, mô tả cơn động đất đầu tiên làm 30.000 người chết là một “vẻ đẹp”. Nhưng lý do lớn hơn để bực bội với những nhà khoa học từ chối giảm nhẹ dự báo của họ là tính không thể bác bỏ của các bằng chứng họ đưa ra, rằng trận động đất đang lơ lửng sẽ rất lớn, và cách trình bày gắt gỏng gần như là độc ác của họ. Đằng sau

sự giận dữ độc địa của vị giáo sư này không chỉ là thực tế rằng những tòa nhà không an toàn, nơi ở của mười triệu người, đã được xây dựng trong khu vực động đất mà không ai buồn để ý gì đến những cảnh báo yếu ớt của các nhà khoa học, mà còn vì không ai chịu nghe lời báo chí quốc tế vốn đã trích dẫn ông ta 1.300 lần. Đây là lý do tại sao ông lên giọng như một thầy tế giận dữ tiên đoán những hình phạt mà những kẻ vô thần sẽ sớm gánh chịu.

Các nhà khoa học này nói chuyện trên các chương trình giải trí mà khách mời thường là hoa hậu và nhà vô địch thể hình, và người dẫn chương trình luôn ngắt ngang những phân tích chi tiết của các nhà khoa học mà hỏi, "Thưa ngài, liệu một trận động đất có thể xảy ra trong tương lai gần, và nó sẽ mạnh từng nào?" Trên một trong những chương trình thời sự quan trọng nhất vào ngày 14 tháng Mười một, đã có những trao đổi nảy lửa xoay quanh dữ liệu mới nhất về vạch đứt gãy trong Biển Marmara khiến chuyến viếng thăm Thổ Nhĩ Kỳ của Bill Clinton ngày hôm đó chỉ được đề cập thoáng qua trong chương trình kéo dài bốn mươi lăm phút này. Chương trình đó, như nhiều chương trình khác, kết thúc mà không đưa ra được câu trả lời dứt khoát nào cho câu hỏi mà người dẫn chương trình thật kiên trì hỏi đi hỏi lại rất nhiều lần, và với hiểu biết rằng, chính vì lý do đó, chỉ có thể trông đợi rằng các cuộc thảo luận, thẩm vấn và công bố sẽ còn lửng lơ hơn.

Chẳng nhà khoa học nào cho thấy họ sẵn lòng mang lại cho dân chúng tí hy vọng nào bằng cách nói rằng động đất sẽ chẳng bao giờ đến, ngoại trừ một nhóm mà phương pháp khoa học của họ rõ ràng không đáng tin cậy, nên dần dần hàng triệu *Istanbullus* sống trong những tòa nhà yếu trên nền đất yếu bắt đầu hiểu rằng họ phải tự tìm cách để xua nỗi hãi hùng. Một số

người phó mặc mọi sự cho Allah, hoặc, theo thời gian, chỉ đơn giản là cố quên đi, trong khi một số khác bây giờ tìm sự yên ổn giả tạo trong những biện pháp phòng ngừa mà họ áp dụng sau trận động đất trước.

Nhiều người để đèn pin khổng lồ bọc plastic bên cạnh giường khi đi ngủ, để lỡ động đất và mất điện, họ có thể tìm đường ra trước khi lửa chụp lấy họ. Bên cạnh những cái đèn pin này là còi để thu hút sự chú ý của các đội cứu hộ lục soát đống đổ nát, và điện thoại di động. Một số đeo còi (và trong một trường hợp nọ là kèn harmonica) trên cổ. Một số khác cũng đeo chìa khóa nhà, để khi động đất xảy ra họ không phí thời gian tìm kiếm. Một số người đã thôi không đóng cửa, để họ có thể thoát mà không bị ngôi nhà hai hay ba tầng của mình cản trở; trong khi những người khác máng dây thừng vào cửa sổ để có thể tụt xuống vườn nhà. Trong những tháng đầu tiên, một số người kinh hãi vì những chuỗi dư chấn liên miên đến nỗi bắt đầu đang ở trong nhà mà vẫn đội mũ bảo hiểm của thợ mỏ. Bởi vì trận động đất đầu tiên xảy ra vào ban đêm, cái mong muốn được chuẩn bị sẵn sàng mạnh mẽ đến nỗi - ngay cả những người sống trong các khu căn hộ cao vời vợi mà việc chạy xuống cầu thang và ra ngoài ở bất cứ tốc độ nào là hoàn toàn không thể - họ đi ngủ với quần áo đầy đủ trên người. Tôi thậm chí nghe kể một số người lo lắng về chuyện bị bắt gặp trong khi quần đang tụt xuống đến nỗi họ cứ vội vội vàng vàng trong toa lét hay khi tắm, và một số cặp, bị ảnh hưởng bởi mối lo tương tự, mất cả hứng thú yêu đương, trong khi một số khác tạo ra những chỗ trú ẩn ở đó họ trữ lương thực, thức uống, búa, đèn, vân vân - mọi thứ để thoát khỏi một thành phố bốc cháy và sống sót mà không cần điện cùng những con đường và cây cầu sập. Sau động đất, một số người bắt đầu có thói quen mang theo người một lượng lớn tiền mặt. Trong nhiều ngôi nhà, các góc nhà được cho là không an toàn

và giường được kéo ra xa tường, tránh những kệ trĩu nặng đồ đạc và tủ quần áo. Chỗ trú ẩn được dựng lên bên cạnh những thiết bị thiết yếu như tủ lạnh và bếp; với những thiết bị này về mặt lý thuyết người ta được bảo vệ khỏi trần sập, hoặc được cho là thế theo các hướng dẫn đăng trên báo về việc xây dựng những "tam giác sống".

Tôi cũng thực hiện những việc tương tự ở một đầu của cái bàn dài nơi tôi ngồi viết tiểu thuyết đã hai mươi lăm năm nay. Với những cuốn sách nặng nhất trong thư viện của tôi - trong số đó *Bách khoa toàn thư Britannica* bốn mươi năm tuổi, và một tập *Bách khoa toàn thư đạo Hồi* thậm chí còn xưa hơn, và *Bách khoa toàn thư Istanbul,* một trong những nguồn tư liệu của tôi về những trận động đất trong quá khứ - tôi xây một nơi trú ẩn dưới gầm bàn. Đã tự đảm bảo với mình rằng nó đủ chắc chắn để chịu đựng bê tông rớt, tôi nằm dưới đó trong vài lần động đất, theo tư thế thai nhi để bảo vệ thận như được hướng dẫn. Cái bản hướng dẫn nhỏ về động đất cũng đề xuất trữ bánh quy, nước đóng chai, còi và búa trong một góc an toàn, nhưng tôi không làm theo những điều này. Đời sống hằng ngày của tôi đã quá đủ những biện pháp phòng ngừa nho nhỏ như thế rồi, nhiều bực bội lắm rồi. Liệu có phải là sự miễn cưỡng của tôi trong việc đem những thứ ấy tới bàn viết có nguồn gốc sâu xa từ trong ý thức lờ mờ nào đó rằng việc trữ đồ như thế có thể làm tinh thần tôi sa sút thậm chí nhanh hơn?

Không phải, cái lý do của tôi sâu xa và bí ẩn hơn. Tôi thoáng thấy nó trong mắt nhiều người, dù họ hiếm khi biểu lộ; tôi gọi nó là hổ thẹn, nỗi hổ thẹn xen lẫn tội lỗi và sự tự oán trách. Nó là một cái gì đó gần với điều mà bạn có thể cảm thấy nếu bạn có một người họ hàng là tội phạm nghiện rượu hay nếu bạn mới bị lụn bại tài chính đột ngột - mong ước của bạn bảo

vệ mình sẽ mạnh như mong ước che giấu cảnh nghèo túng trước những người khác. Khi bạn bè và các nhà xuất bản bên ngoài Thổ Nhĩ Kỳ viết cho tôi sau trận động đất lớn, đầu tiên hỏi thăm tôi thế nào, sự hổ thẹn khiến tôi không trả lời gì; tôi rúc vào chính mình, như một người mới bị chẩn đoán ung thư, mà nỗi lo trước hết là không để ai phát hiện ra. Trong những ngày đầu, nếu muốn bàn về đề tài này, tôi chỉ bàn với những người chia sẻ tình trạng khó khăn và lo âu về trận động đất lớn kế tiếp, những người có cùng quan điểm với tôi. Dù hầu hết những cuộc trò chuyện này giống như độc thoại hơn, vì trong giận dữ và kích động chúng tôi lặp lại như vẹt quan điểm của các chuyên gia mà mức độ lạc quan hay bi quan của họ đã nhanh chóng trở thành kiến thức phổ thông.

Trong một quãng thời gian ngắn, tôi giới hạn nghiên cứu của tôi đối với những khu vực nơi nhà và văn phòng tôi tọa lạc, cố gắng xác định đất dưới chân chúng chịu đựng những chấn động trong quá khứ như thế nào. Tôi cảm thấy nhẹ nhõm khi phát hiện ra chỉ một số ít tòa nhà trong những khu này sập trong trận động đất năm 1894. Nhưng khi nghiên cứu toàn bộ danh sách các ngôi nhà sụp, khi tôi đọc tên những người mà mái nhà đã rớt lên người họ - những người bán thịt Hy Lạp, người giao sữa, binh lính Ottoman trong doanh trại khi tôi biết rằng tất cả các ngôi chợ và tòa nhà lịch sử mà tôi đã viếng thăm rất nhiều lần đã bị phá hủy và sau đó được xây lại, trong tôi tràn ngập nỗi buồn về sự ngắn ngủi của cuộc đời và sự mong manh của con người cũng như những ngọn tháp nhà thờ.

Có một bản đồ nhỏ do một tạp chí nọ phát hành khắc họa cấp độ thảm họa của trận động đất sắp tới và nó làm tôi thịnh nộ. Nó tô màu sậm khu tôi ở, biểu thị một trong những quận dự báo sẽ chịu đựng thiệt hại thê thảm nhất. Hay là với tôi thì trông nó như thế? Liệu có thể rút ra kết luận nào từ

một bản đồ nhỏ xíu và thô thiển đến thế? Với kính lúp trong tay, tôi nghiên cứu cái đốm chết chóc trải ngang cái bản đồ không lời này, tìm kiếm nhà tôi và con phố trên đó có nhà tôi, cố gắng xác định nó tương ứng thế nào với những bản đồ chi tiết hơn. Không bản đồ nào khác trên tờ báo nào khác, không nguồn nào khác, nói rằng khu tôi ở lâm vào tình trạng nguy hiểm đặc biệt. Tôi quyết định hẳn đó là một nhầm lẫn và cố quên nó đi. Tôi biết công việc của tôi sẽ dễ dàng hơn nếu tôi không đề cập chuyện này với ai.

Vài hôm sau, tôi lại thấy mình nghiên cứu tấm bản đồ thô thiển đó lúc nửa đêm, xem xét đốm sậm kia bằng kính lúp. Chủ nhà tôi, biết tôi lo lắng về chất lượng đất ở móng tòa nhà, lục ra được tấm ảnh ông hãnh diện chụp với công nhân đổ móng cách đây bốn chục năm. Vì tôi đã sống bốn mươi năm trong cùng khu đó, tấm ảnh mang lại nhiều kỷ niệm, nhưng khi tôi cầm kính lúp lên thì lại là để tìm xem có đá móng trong đất không. Những phát biểu trái ngược nhau của các nhà khoa học, cũng như cuộc chiến giành giật người xem vô trách nhiệm của giới truyền thông, đã khiến người dân Istanbul mắc kẹt giữa lo lắng tuyệt vọng và nhẹ nhõm phấn khích - mất ngủ một đêm vì một tin xấu mới và đêm kế tiếp lại mất ngủ vì dự đoán khả quan (theo những hình ảnh vệ tinh mới nhất, trận động đất sẽ chỉ đo được có 5 độ Richter!) Và tình hình cứ như thế, trở đi trở lại, với nghiên cứu của tôi về chất lượng đất nằm dưới đốm sậm trên bản đồ. Tôi nhượng bộ đề xuất của các biên tập viên tạp chí đó rằng không cần coi tấm bản đồ thô thiển nhỏ nhoi của họ quan trọng quá mức, nhưng tôi vẫn suy nghĩ lâu và lung về chuyện cái đốm đen đó có thể đột nhiên đổ xuống nhà tôi và đời tôi như thế nào.

Trong giai đoạn này, tôi cũng dỏng tai nghe ngóng những nghi ngờ và đồn đại lan truyền như bao nhiêu là đám chó hoang chạy rông trong thành phố. Trong những ngày sau động đất, khi nghe nói rằng biển đã trở nên ấm áp hơn, dấu hiệu của một trận động đất khác sắp xảy ra, và khi nghe về những liên hệ lạ lùng giữa động đất và nhật thực tuần trước đó, tôi chỉ biết cười. "Đừng cười to thế," một cô gái trẻ giận dữ hét vào mặt tôi, "Nếu có động đất xảy ra, thì chúng ta không nghe thấy đâu." Có tin đồn rằng động đất là tác phẩm của những du kích người Kurd ly khai, lại có tin đồn khác rằng động đất là do những người Mỹ đang tới đây để cứu trợ trên một tàu bệnh viện quân sự to đùng gây ra ("Anh nghĩ làm cách nào mà họ tới đây nhanh thế?" thuyết âm mưu này lan truyền). Trong một dị bản thái quá, viên chỉ huy con tàu nói trên đã buồn bã nhìn từ boong tàu và thở dài vẻ đầy tội lỗi. "Xem chúng ta đã gây ra những gì kìa!"

Về sau, các ảo tưởng hoang đường này khoác một thành kiến có tính chất nội địa hơn: Người quản gia bấm chuông nhà cửa nhà bạn mỗi sáng để giao sữa và giao báo sẽ thông báo (bằng cùng một giọng khi anh cảnh báo rằng nước sẽ bị cắt một tiếng đồng hồ) rằng một trận động đất khủng khiếp được dự đoán sẽ xảy ra vào lúc bảy giờ mười phút tối hôm đó, sẽ phá hủy toàn bộ thành phố. Hoặc một nhà khoa học độc địa, người không tích trữ gì cho mình cho trận động đất sắp đến, đã đào tẩu sang châu Âu. Hoặc có tin rằng nhà nước, biết rất rõ điều gì sẽ xảy ra, đã bí mật nhập khẩu một triệu túi đựng xác. Bạn cũng có thể nghe nói quân đội đã sai các công ty đào đất đào những khu mộ tập thể ở những khoảng đồng trống bên ngoài thành phố, và một người bạn ngờ vực về chất lượng xây dựng căn nhà mình - và dĩ nhiên về nền đất bên dưới - đã chuyển sang một tòa nhà khác trên cùng con phố chỉ để rồi phát hiện ra căn hộ mới còn kém an toàn

hơn. Ở Yeşsilyurt, một trong những khu giàu nhất Istanbul xây dựng trên nền đất yếu nhất, các chủ nhà gặp nhau để thảo luận về động đất đã chia ra thành hai phe đối lập nhau: những người muốn thảo luận làm thế nào để bảo vệ mình và những người cho rằng nói chuyện như thế sẽ làm suy giảm giá trị nhà đất. Cùng khoảng thời gian đó một người bạn phóng viên của tôi bảo tôi rằng họ không thể in những bản đồ tôi cần để tham khảo để điều tra vệt đen trên cái bản đồ nhỏ kia, vì sợ rằng sẽ chọc giận các đại lý bất động sản và các chủ nhà.

Hai tháng sau, người hàng xóm tầng trên bảo tôi rằng trường đại học nơi anh gửi mẫu bê tông tới đã gửi trả kết quả. Kết luận - như trong trường hợp câu hỏi về tòa nhà nơi tôi đặt văn phòng - không hoàn toàn bi đát nhưng cũng không hoàn toàn nhiều tin tưởng. Tùy mỗi chúng tôi quyết định tiếp nhận kết quả thế nào, cũng y như việc xác định xem tháp nhà thờ có đổ lên chúng tôi hay không ngày hôm đó là một quyết định mang tính chủ quan.

Cũng vào khoảng thời gian ấy, tôi nghe tin một người bạn cũ làm việc trong ngành kinh doanh âm nhạc đã quyết định, sau khi đi ngang qua GölÇük, thị trấn hứng chịu nặng nề nhất trận động đất hồi tháng Tám, rằng anh ta không bao giờ đặt chân vào căn nhà Istanbul của anh nữa; anh đã dời vào Khách sạn Hilton, anh nghĩ là chỗ đó xây dựng an toàn hơn, cho đến lúc nơi đó bị coi là không an toàn đủ độ nữa và anh bắt đầu ở ngoài đường cả ngày, làm mọi việc qua điện thoại di động, chạy ngược chạy xuôi trên các nẻo đường thành phố như thể mình vội vàng lắm. Người ta bảo rằng trong lúc anh vội vã đi lại ngoài đường, không khi nào dừng lại, anh lẩm bẩm, “Sao chúng ta không rời bỏ thành phố này, sao chúng ta không ra đi?”

Điều gây ấn tượng với chúng tôi hơn cả là, dù tâm chấn của trận động đất thứ nhất bên ngoài thành phố sáu mươi dặm, hàng ngàn *Istanbullus* đã chết, có một cuộc di cư khỏi các khu nghèo khiến tiền thuê nhà giảm xuống. Nhưng hầu hết người Istanbul vẫn ở lại trong những tòa nhà hầu như không an toàn mà không chuẩn bị biện pháp phòng ngừa nào. Vào thời điểm này, mọi thứ - sự quấy nhiễu của các nhà khoa học, các tin đồn có căn cứ, hành vi quên lãng, sự trì hoãn ăn mừng thiên niên kỷ, vòng tay ôm của các tình nhân, sự từ chức - mọi thứ đều tự nhiên hóa cái ý tưởng về một trận động đất và giúp chúng tôi "sống chung với nó", như bây giờ người ta nói. Ngày nọ, một phụ nữ trẻ gương mặt tươi mới, vừa mới cưới và rất tươi vui đến văn phòng tôi để thảo luận về một bìa sách đã giải thích cách đối phó của riêng cô với niềm tin mạnh mẽ.

"Ông biết động đất là không thể tránh khỏi, và điều đó làm ông sợ," cô nói và nhướng mày. "Nhưng ông sống qua từng khoảnh khắc bằng cách hành xử như thể nó không xảy ra vào chính xác khoảnh khắc đó. Nếu ông không làm vậy, ông không thể làm được cái gì cả. Nhưng hai ý nghĩ này mâu thuẫn với nhau. Ví dụ, chúng ta đều biết đứng trên ban công sau một trận động đất thì rất nguy hiểm. Ngay cả như vậy, bây giờ tôi bước ra ban công," cô nói với tôi bằng giọng của cô giáo, và rồi, từ từ mở cửa, cô bước ra ngoài ban công. Tôi ngồi yên, cô đứng đó nhìn thánh đường bên kia đường và quang cảnh vịnh Bosphorus phía đằng sau. "Khi tôi đứng đây," cô nói lưu loát hơn, vài giây sau khi mở cửa, "tôi tin động đất không thể xảy ra vào chính thời điểm này. Bởi nếu tôi tin như vậy, tôi sẽ quá lo sợ và không đứng đây được." Một lúc sau, từ ban công cô bước vào, đóng cửa lại sau lưng. "Tôi làm như vậy đó," cô nói, với nụ cười gió thoảng. "Tôi ra ngoài ban công, và khi tôi ở đó tôi đã chiến thắng cơn động đất trong đầu

tôi. Với những chiến thắng nhỏ như vậy tôi sẽ đánh bại trận động đất lớn sắp tới."

Sau khi cô đi, tôi ra ngoài ban công, chiêm ngưỡng những ngọn tháp nhà thờ và vẻ đẹp của Istanbul và của vịnh Bosphorus trải lên trong sương. Tôi đã sống trong thành phố này trọn đời. Tôi tự hỏi mình cùng một câu hỏi với chàng trai nhịp bước trên đường kia, là tại sao một con người không thể dứt áo ra đi.

Đó là bởi tôi thậm chí không thể tưởng tượng ra việc không sống ở Istanbul.

SÁCH VÀ ĐỌC SÁCH

chương hai mươi chín

TÔI ĐÃ VỨT BỚT SÁCH ĐI NHƯ THẾ NÀO

Giữa trận động đất thứ hai trong hai trận gần đây - trận xảy ra ở Bolu hồi tháng Mười một - tôi nghe tiếng gãy đổ từ một đầu thư viện của tôi, rồi những kệ sách cót két, rên rỉ thật lâu. Tôi đang nằm trên giường trong phòng đằng sau, một quyển sách trên tay, nhìn cái bóng đèn trần trụi lung lay trên đầu. Chuyện thư viện của tôi có góp mưu trong cơn thịnh nộ của trận động đất, chuyện nó xác nhận và đề cao thông điệp của trận động đất - điều này làm tôi hoảng sợ, và những ám chỉ về tận thế của nó khiến tôi nổi giận. Chuyện tương tự đã diễn ra trong những cơn dư chấn mấy tuần trước. Tôi quyết định trừng phạt thư viện của tôi.

Đây là cách mà, với lương tâm trong trẻo lạ lùng, tôi nhặt ra 250 cuốn sách trên kệ và vứt đi. Như một vị hoàng đế rảo bước giữa đám nô lệ, chọn ra mấy đứa để quất, như một nhà tư bản chỉ ra kẻ đầy tớ nào phải tống khứ, ngay tức thì tôi thực hiện chọn lựa. Cái mà tôi trừng trị là dĩ vãng của riêng tôi, những giấc mơ tôi nuôi dưỡng khi lần đầu tiên tôi tìm thấy những cuốn sách này, mua chúng, mang về nhà, cất giữ, đọc chúng, và chăm chút chúng xiết bao trìu mến, hình dung tôi sẽ nghĩ gì khi đọc chúng trong tương lai. Nghĩ lại, điều này giống như sự giải phóng hơn là trừng phạt.

Hạnh phúc nó mang đến cho tôi ư? Đây là chỗ thích hợp để bắt đầu bàn luận về những cuốn sách và thư viện của tôi. Tôi muốn nói đôi điều về thư

viện của tôi, nhưng không muốn ca ngợi nó theo cách người ta xưng tụng tình yêu sách chỉ để bạn biết là anh ta đặc biệt thế nào, anh ta có văn hóa và tinh tế hơn bạn thế nào. Và tôi cũng chẳng muốn tỏ vẻ như mấy tay ghiền sách ưa phô trương kia, những người sẽ kể cho bạn nghe họ đã tìm thấy một bản in hiếm nọ trong một cửa hàng sách cũ bé tí trên một con phố ít người lại qua ở Prague ra sao. Tuy vậy, tôi sống ở một quốc gia coi những người không đọc sách là quy chuẩn còn người đọc sách thì như kẻ hơi bị khiếm khuyết, nên tôi không thể không tôn trọng sự màu mè, ám ảnh và vờ vịt của một nhóm nhỏ những người có đọc sách và xây dựng thư viện giữa những kẻ chán ngắt, thô lỗ nói chung. Đã nói hết những điều này rồi, vấn đề tôi muốn thảo luận ở đây không phải là tôi yêu sách nhiều chừng nào mà là tôi không ưa chúng nhiều chừng nào. Cách hay nhất và nhanh nhất để kể chuyện này là nhớ lại tại sao, và như thế nào, tôi đã vứt bỏ chúng đi.

Vì trong chừng mực nào đó chúng ta sắp xếp thư viện của mình sao cho bạn bè nhìn thấy những cuốn sách mà ta muốn được họ thấy, một cách dễ dàng để dọn dẹp chúng là quyết định cuốn nào ta muốn (có nên nói thế này không) giấu hoặc vứt béng đi luôn, để bạn bè ta khỏi nhìn thấy chúng luôn. Chúng ta có thể vứt đi một số lớn sách chỉ để không ai biết bạn từng xem những cuốn giẻ rách ấy là nghiêm túc. Khi ta từ thời thơ ấu bước sang tuổi thiếu niên rồi từ thiếu niên sang thanh niên, nỗi ám ảnh cụ thể này vẫn ở đó. Khi ông anh tôi cho tôi những cuốn sách anh xấu hổ vì đã từng đọc khi còn bé, và bộ sưu tập các tạp chí bóng đá (như FenerbahÇe) đóng thành tập không còn lôi cuốn anh nữa, anh đã bắn một mũi tên trúng cả hai đích. Tôi dùng kỹ thuật tương tự để vứt đi nhiều tiểu thuyết Thổ Nhĩ Kỳ, tiểu thuyết Liên Xô, những tập thơ dở, và các sách báo xã hội học, ấy là chưa kể những ví dụ thường thường bậc trung của văn chương làng xã, và những tờ

bướm cánh tả mà tôi sưu tầm theo cùng cách thức như nhà lưu trữ trong cuốn *Cuốn sách đen*. Cũng như vậy, tôi xử lý những cuốn sách khoa học phổ thông mua định kỳ và những hồi ký phù phiếm về chuyện làm thế nào người nọ người kia thành công, mà tôi không thể không đọc, và đủ loại tác phẩm khiêu dâm tinh tế, không có hình minh họa, đầu tiên âu lo dồn chúng vào một góc tối để rồi quăng chúng đi.

Khi tôi quyết định quăng một cuốn sách đi, sự hồi hộp của suy đồi che giấu nỗi buồn thương sâu sắc không lập tức rõ ràng. Suy đồi không phải là cái ý nghĩ bất an rằng cuốn sách này (một Thú Nhận Chính Trị, một Bản Dịch Tồi, một Tiểu Thuyết Thời Thượng, một Tập Thơ Trong Đó Mọi Bài Thơ Đều Giống Nhau và Giống Tất Cả Những Bài Thơ Khác) có mặt trong thư viện của tôi, mà là biết rằng đã có lúc tôi xem cuốn sách này nghiêm túc đến độ bỏ tiền ra mua, giữ trên kệ sách hàng năm trời, và thậm chí còn đọc vài phần của nó. Tôi không xấu hổ vì bản thân cuốn sách, tôi xấu hổ vì từng coi trọng nó.

Giờ ta đến với vấn đề đích thực: Thư viện của tôi không phải là nguồn của kiêu hãnh mà là của sự tự báo thù và trấn áp. Như những ai tự hào về học vấn của họ, đôi khi tôi lấy việc ngắm những cuốn sách này, tay lướt qua cuốn sách, và nhặt vài cuốn lên để đọc làm niềm vui. Thời trẻ, tôi hình dung mình làm điệu bộ trước những cuốn sách của mình, một khi trở thành nhà văn. Nhưng giờ đây chỉ có sự bối rối não nề về chuyện đã đầu tư tiền bạc, thời gian vào chúng, vác chúng về nhà như phu khuân vác và giấu chúng đi; điều làm tôi đau khổ nhất là biết rằng tôi đã "gắn liền" với chúng. Khi lớn hơn, có lẽ tôi đã bắt đầu quẳng sách đi để tự thuyết phục mình rằng mình đã sở hữu một loại trí khôn mà chủ một thư viện được mong là phải có, một thư viện gồm toàn những cuốn sách chính chủ nhân

đã đọc. Nhưng tốc độ mua sách của tôi nhanh hơn tốc độ quăng đi. Vì vậy nếu tôi phải so thư viện của tôi với thư viện của một bạn đọc ở một quốc gia giàu có phương Tây, thư viện của anh ta sẽ ít sách hơn của tôi rất nhiều. May mắn là, với tôi, sở hữu những cuốn sách hay không phải là điều cốt lõi, mà là viết ra chúng.

Sự tiến bộ của nhà văn phụ thuộc rất nhiều vào việc đọc những cuốn sách tốt. Nhưng đọc kỹ không có nghĩa là đưa mắt và trí óc chậm rãi và kỹ lưỡng qua văn bản: mà là chìm đắm tuyệt đối vào trong tâm hồn của nó. Đây là nguyên cớ tại sao suốt cuộc đời ta chỉ yêu một số ít sách. Ngay cả một thư viện cá nhân được trau chuốt kỹ nhất vẫn gồm có một số cuốn sách cạnh tranh với nhau. Sự ganh tị giữa những cuốn sách này mang lại cho nhà văn một nỗi u ám nhất định. Flaubert đã nói rất đúng rằng nếu một người đọc kỹ mười cuốn sách, anh ta sẽ thành hiền triết. Bởi vì tôi sống ở một quốc gia hầu như không có sách và thư viện, ít ra tôi có một cái cớ. Mười hai ngàn cuốn sách trong thư viện của tôi là thứ buộc tôi nghiêm cẩn với công việc của mình.

Trong số này có chừng mười, mười lăm cuốn tôi yêu quý thực sự, nhưng tôi không có tình cảm lắm với cái thư viện này. Như một hình ảnh, một bộ sưu tập đồ gỗ, một đống bụi, một gánh nặng hữu hình, tôi chẳng thích nó tí nào. Cảm thấy thân mật với nội dung của nó thì cũng giống như có quan hệ với những phụ nữ mà phẩm hạnh chính yếu là họ luôn sẵn lòng yêu ta; điều tôi yêu quý nhất nơi những cuốn sách của tôi là tôi có thể cầm chúng lên đọc bất cứ khi nào tôi muốn.

Bởi vì tôi sợ "sự gắn kết" chẳng kém gì sợ tình yêu, tôi sẵn lòng đón chào bất cứ cớ nào để vứt sách đi. Nhưng trong mười năm qua, tôi đã tìm được một cớ mới, một điều chưa bao giờ xảy ra với tôi trước đây. Tác giả

những cuốn sách tôi mua thời thanh niên và giữ gìn chúng, thậm chí đôi khi còn đọc, bởi vì họ là "những nhà văn quốc gia của chúng ta", và thậm chí kha khá nhà văn tôi đọc những năm sau đó - những năm gần đây họ cùng nhau tập hợp bằng chứng rằng sách của tôi tệ thế nào. Thoạt đầu, tôi vui vì họ coi trọng tôi đến thế. Nhưng giờ tôi sung sướng vì có lý do chính đáng hơn lý do động đất để dọn dẹp chúng khỏi thư viện của tôi. Đây là cách mà kệ văn học Thổ Nhĩ Kỳ của tôi vơi đi rất nhanh tác phẩm của những nhà văn chậm tiến, xoàng xĩnh, thành công khiêm tốn, hói, nam giới, thoái hóa, tuổi từ năm mươi đến bảy mươi.

chương ba mươi

VỀ VIỆC ĐỌC: NGÔN TỪ HAY HÌNH ẢNH

Mang theo một cuốn sách trong túi hay giỏ xách của bạn, nhất là những khi buồn, là sở hữu một thế giới khác, một thế giới có thể mang lại cho bạn niềm vui. Suốt thời tuổi trẻ buồn chán của tôi, ý nghĩ về một cuốn sách như thế - một cuốn sách tôi chờ mong đọc - là niềm an ủi giúp tôi vượt qua những buổi học, vì khi ngáp quá nhiều tôi sẽ giàn giụa nước mắt; sau này trong đời, sách giúp tôi chịu đựng những cuộc họp chán ngấy mà tôi phải dự vì nghĩa vụ hoặc vì không muốn bất lịch sự. Tôi sẽ liệt kê ra những điều khiến tôi đọc sách, không phải vì công việc hoặc để học hỏi, mà chỉ để cho vui.

1. Hấp lực của cái thế giới khác mà tôi nhắc đến ở trên. Đây cũng có thể coi là một sự đào thoát khỏi thực tại. Ngay cả khi chỉ xảy ra trong trí tưởng tượng của bạn, lẩn tránh nỗi buồn của cuộc sống hằng ngày và thả mình vào một thế giới khác vẫn là điều tốt.

2. Trong khoảng từ mười sáu đến hai sáu tuổi, đọc sách với tôi là nỗ lực chính yếu để biến mình thành một cái gì đó, nâng cao nhận thức, và qua đó định hình tâm hồn. Tôi phải trở thành người như thế nào? Thế giới có nghĩa lý gì? Tư tưởng của tôi có thể vươn xa tới đâu, những mối quan tâm của tôi, những giấc mơ của tôi, những vùng đất tôi có thể nhìn thấy bằng tuệ nhãn? Khi dõi theo cuộc đời, mộng tưởng và nghĩ suy của người khác trong những câu chuyện hay áng văn của họ, tôi biết tôi sẽ lưu giữ họ trong

những góc ký ức sâu kín nhất và không bao giờ quên, theo cách mà một đứa trẻ không bao giờ quên lần đầu tiên nhìn thấy một cái cây, chiếc lá, con mèo. Với kiến thức thu lượm được từ việc đọc sách, tôi sẽ vạch đường tôi đến tuổi trưởng thành. Khởi đi với niềm lạc quan trẻ thơ để tạo dựng và định hình chính mình như thế, sự đọc của tôi trong những năm tháng ấy là một cam kết nghiêm cẩn và vui thú có nguồn gốc sâu xa từ trí tưởng tượng của tôi. Nhưng bây giờ hầu như tôi không đọc theo cách như thế nữa, và có lẽ đó là lý do tại sao tôi đọc ít hơn nhiều.

3. Một điều nữa khiến cho việc đọc sách đối với tôi thật vui thú là sự tự ý thức. Khi ta đọc, có một phần trong trí ta kháng cự sự đắm chìm hoàn toàn trong văn bản và chúc mừng ta vì đã dấn thân vào một công việc trí tuệ và sâu sắc như thế: nói cách khác, sự đọc. Proust* thấu hiểu điều này. Ông nói có một phần của ta đứng ngoài văn bản ngắm nhìn cái bàn ta ngồi bên, ngọn đèn hắt sáng, khu vườn quanh ta, hay cảnh trí phía xa kia. Khi ta để ý những thứ đó, cùng lúc ta nhấm nháp nỗi cô đơn của mình, sự vận hành của trí tưởng tượng và tự chúc mừng ta về việc ta sâu sắc hơn những người không đọc sách. Tôi hiểu việc một người đọc, không đi quá đà, có thể muốn tự chúc mừng mình như thế nào, nhưng tôi không kiên nhẫn lắm với những kẻ hãnh diện khi khoe khoang.

Đây là lý do mà, khi nói về đời đọc sách của mình, tôi phải nói điều này lập tức: nếu những vui thú tôi mô tả trong điểm 1 và 2 trên đây là những vui thú tôi có thể tìm thấy trong phim ảnh, ti vi, hay những phương tiện truyền thông khác, có lẽ tôi sẽ đọc sách ít hơn. Có lẽ một ngày điều đó sẽ xảy ra. Nhưng tôi nghĩ sẽ khó. Bởi vì ngôn từ (và những tác phẩm văn chương mà ngôn từ tạo ra) giống như nước hoặc như lũ kiến. Không gì có thể xâm nhập vào những khe hở, những lỗ trống và những khoảng cách vô

hình trong đời sống nhanh chóng và toàn diện như ngôn từ. Chính trong những khe hở này tinh túy của sự vật - những sự vật khiến ta băn khoăn về cuộc đời, về thế giới - trước hết có thể được xác định, và chính văn chương đích thực khơi lộ chúng trước tiên. Văn chương đích thực giống như một lời khuyên khôn ngoan chưa được đưa ra, và như thế nó mang trong nó khí chất của tính cần thiết như những tin tức cập nhật nhất; và đó là lý do chủ yếu khiến tôi vẫn phụ thuộc vào nó.

Nhưng tôi nghĩ sẽ sai lầm nếu nói về niềm vui thú này như đối trọng hoặc cạnh tranh với niềm vui thú của việc xem hay nhìn ngắm. Điều này có lẽ bởi vì, trong khoảng từ bảy đến hai mươi hai tuổi, tôi muốn trở thành họa sĩ và dành những năm tháng đó vẽ điên cuồng. Với tôi, đọc là dựng nên một bộ phim của văn bản trong đầu cho mình. Ta có thể ngẩng đầu lên khỏi trang sách để mắt ta nghỉ ngơi trên một bức tranh trên tường, phong cảnh ngoài cửa sổ, hoặc cảnh trí phía xa, nhưng trí óc ta không thu nhận những điều này: Ta vẫn bận rộn với việc dựng phim cái thế giới tưởng tượng trong cuốn sách. Nhìn thấy thế giới mà tác giả tưởng tượng, tìm thấy niềm vui trong thế giới đó, người ta phải vận dụng trí tưởng tượng của mình. Bằng việc trao cho ta ấn tượng của không chỉ là kẻ quan sát một thế giới tưởng tượng mà còn phần nào là người sáng tạo ra nó, sách trao ta khoái cảm kín đáo của người sáng tạo. Và chính khoái cảm kín đáo ấy khiến cho đọc sách, đọc những tác phẩm văn chương lớn, thật hấp dẫn với tất cả mọi người và thật thiết yếu đối với nhà văn.

chương ba mươi mốt

CÁI THÚ ĐỌC SÁCH

Hè này tôi đọc lại *Tu viện thành Parme* của Stendhal. Sau khi đọc xong vài trang cuốn sách tuyệt diệu này, tôi rời mắt khỏi cuốn sách cũ kỹ trên tay để ngắm những trang sách ố vàng từ xa. (Cùng một cách thức như vậy, lúc còn bé khi uống món giải khát yêu thích nhất, đôi khi tôi sẽ dừng lại để trìu mến ngắm cái chai trên tay.) Mùa hè này khi mang cuốn sách theo người, nhiều lần tôi tự hỏi tại sao chỉ cần biết cuốn sách ở bên đã thấy khoái như vậy. Rồi tôi tự vấn liệu tôi có khả năng nói về niềm vui thú đó - nếu làm vậy mà trước tiên không nói về bản thân cuốn tiểu thuyết thì cũng như nói về tình yêu dành cho người đàn bà tôi đem lòng yêu dấu mà lại không tả nhan sắc cô ấy trước. Đây là điều mà bây giờ tôi gắng làm. (Những ai muốn tách cuốn tiểu thuyết khỏi lòng ham mê đọc tiểu thuyết nên bỏ qua những ngoặc đơn dưới đây.)

1. Khi theo dõi những sự kiện mô tả trong câu chuyện (trận chiến Waterloo, những âm mưu tình yêu và quyền lực trong một công quốc nhỏ), tôi bị choáng ngợp bởi những cảm xúc mãnh liệt. Nguồn cơn niềm hạnh phúc của tôi không nằm trong bản thân những sự kiện mà trong những phản ứng tinh thần và tình cảm chúng khơi gợi. Tôi trải nghiệm những sự kiện như là cảm xúc, một dạng hỗn giác. Tôi trải nghiệm niềm vui tuổi trẻ, ý chí sống, sức mạnh của hy vọng, sự trần trụi của cái chết, tình yêu, và sự cô đơn.

2. Khi thưởng thức sự tinh tế của nhà văn, sức mạnh trong giọng văn, khả năng quan sát, sự nồng nhiệt của ông, cách ông đi thẳng vào tâm điểm vấn đề, và sự sắc sảo của trí tuệ ông, tôi thấy như thể ông thầm thì toàn bộ sự thông thái của ông vào tai tôi, chỉ cho riêng tôi. Dù biết hàng triệu người đã đọc cuốn sách này trước tôi, tôi vẫn cảm thấy - vì những lý do không thể lý giải - trong cuốn sách này có nhiều đoạn, nhiều chi tiết vặt, những điểm tinh tế, những thấu hiểu mà nhà văn chia sẻ cùng tôi và chỉ hai chúng tôi có thể cảm kích. Đến gần như vậy trong trí óc và tinh thần của một nhà văn rõ ràng dường này giúp tôi tự tin, và nhờ đó, như với mọi người hạnh phúc khác, niềm tự tôn trong tôi dâng trào.

3. Một số chi tiết về cuộc đời nhà văn (sự cô đơn của ông, những thất vọng trên tình trường, và sự thể là sách của ông không được ưa chuộng như ông mong ước) và câu chuyện nhuốm màu huyền thoại về việc viết cuốn tiểu thuyết này (nghe nói Stendhal đã dựa vào một truyện biên niên cổ của Ý và đọc cho thư ký trong vòng năm mươi hai ngày) dường như trở thành câu chuyện riêng của đời tôi.

4. Không phải chỉ có sự tương đồng mà tôi cảm thấy với Stendhal để lại dấu ấn trong tôi; nhiều tình tiết ông kể, những đoạn tả cảnh, những khắc họa của ông về thời kỳ đó (nội thất dinh thự, hình tượng Napoléon, những cái hồ ngoại vi Milan và quang cảnh xung quanh, phong cảnh dãy Alps phản chiếu qua tâm thức thị thành của tác giả, cũng như những lý luận, những vụ sát hại, và những âm mưu chính trị) cũng lưu lại trong tôi. Không như nhân vật của Proust, tôi không bao giờ nhập vào thân thể các nhân vật khác hoặc tin những sự kiện đó diễn ra với tôi. Tôi không hiện diện trong cuốn tiểu thuyết. Nhưng từ đầu tôi đã hưởng thụ sự hứng thú tham gia một không gian hoàn toàn khác thế giới thường ngày của tôi, và tôi săm soi thế

giới nội tại của cuốn tiểu thuyết gần như cùng cách thức mà tôi từng săm soi thứ chất lỏng trong chai nước giải khát của tôi. Đó là nguyên do tại sao tôi mang cuốn sách theo mình.

5. Tôi đọc cuốn sách này (*Tu viện thành Parme*) lần đầu năm 1972. Khi nhìn lại những đoạn gạch dưới và những ghi chép bên lề khi đọc lần đầu, tôi bật cười, một cái cười buồn bã về sự nhiệt tình thanh xuân của tôi. Nhưng tôi vẫn thấy thương cảm cho chàng trai trẻ hồi đó đã cầm cuốn sách này lên và, để trải rộng tâm hồn đón nhận một thế giới mới và để trở nên một người tốt đẹp hơn, đã đọc nó thật háo hức. Tôi yêu quý chàng trai trẻ lạc quan và còn chưa trưởng thành đó, người ngỡ rằng anh có thể nhìn thấy mọi sự, hơn cái người đọc mà tôi đã trở thành. Nên bất cứ khi nào ngồi xuống đọc cuốn sách, chúng tôi là một đám: tôi hai mươi tuổi ngày ấy, bằng hữu Stendhal của tôi, các nhân vật của ông, và tôi. Tôi thích đám người này.

6. Vì cuốn sách này nhắc tôi về cái con người mà tôi từng là, tôi trân quý cuốn sách này như một vật thể. Cái bìa xấu xí của nó đã te tua, và thỉnh thoảng tôi mân mê dải ruy băng đánh dấu trang. Tôi đã ghi linh tinh trong bìa sau từ cách đây nhiều năm. Tôi cứ tần ngần đọc lại chúng.

7. Theo cách này, niềm vui thú mà tôi có được từ việc đọc sách hòa nhập với việc tôi hân hưởng cuốn sách với tư cách một vật thể. Đó là nguyên do tôi mang nó theo như một lá bùa hòng mang lại niềm vui cho tôi, ngay cả khi đi đến những nơi mà tôi sẽ không có thời gian để đọc. Nếu ở một nơi nào đó mà cảm thấy buồn chán hay bực bội, tôi sẽ mở cuốn sách ở một chỗ ngẫu nhiên, đọc một đoạn, và bình tĩnh trở lại. Cho đến giờ này những trang giấy của cuốn này và bìa của nó đã cho tôi nhiều niềm vui tựa

như chính ngôn từ trong sách. Bản thân quyển sách cũng mang đến cho tôi nhiều niềm vui như khi đọc nó.

8. Như tôi thỉnh thoảng vẫn làm trong một buổi tối ở Heybeliada, hòn đảo nhỏ nơi chúng tôi nghỉ hè, khi ngồi xuống một băng ghế ven đường không ai khác qua lại và bắt đầu đọc sách nhờ ánh sáng của ngọn đèn đường, tôi cảm thấy cuốn sách, y như mặt trăng, biển, những đám mây, cây cối, bụi rậm, và đá trên những bức tường, trở thành một phần của thế giới tự nhiên. Có lẽ bởi vì, được đặt trong một quá khứ xa xôi, cuốn sách dường như tự nhiên và thanh thản hệt như một cái cây hay cánh chim. Nó réo mừng tôi vì thật gần gũi với thiên nhiên, và tôi cảm thấy như thể cuốn sách làm tính cách tôi tốt hơn lên, thanh tẩy tôi khỏi những ô trọc xuẩn ngốc của cuộc đời.

9. Trong một phút giây hạnh phúc như thế, khi ngắm nhìn cuốn sách từ một khoảng cách - thật ra không phải ngắm những trang sách ố vàng mà là những hàng cây và biển tối thẫm phía xa hơn - tôi tự vấn lòng mình cuốn sách này có ý nghĩa gì mà lại khiến tôi sướng vui đến thế. Nhận thức rằng hỏi câu hỏi này chẳng khác gì chất vấn ý nghĩa cuộc đời, tôi thấy như cuốn sách mang tôi lại sát gần hơn với việc lĩnh hội cái ý nghĩa đó, đủ gần để có thể nói đôi lời về đề tài này.

10. Như hết thảy những cuốn tiểu thuyết vĩ đại, ý nghĩa cuộc đời gắn kết gần gũi với hạnh phúc. Cũng như trong tiểu thuyết, trong cuộc đời cũng có một mong ước chân thành, một rung cảm, một cuộc đua tìm đến hạnh phúc. Nhưng còn có nhiều hơn thế. Nếu một người muốn phản ánh khao khát đó, rung cảm đó, thì một cuốn tiểu thuyết hay (như *Tu viện thành Parme*) hết sức phù hợp cho mục đích này. Nói cho cùng, một tiểu thuyết tuyệt diệu trở thành một phần không tách rời của cuộc sống và thế giới

quanh ta, mang ta lại gần hơn ý nghĩa cuộc đời; nó đến thế chỗ cho niềm hạnh phúc ta có thể chẳng bao giờ tìm thấy trong cuộc sống để trao ta niềm vui sướng xuất phát từ ý nghĩa của nó.

11. Điều làm tôi vui sướng bây giờ là đọc một trang sách trong khi vẫn lưu giữ những ý nghĩa này lẩn quất trong đầu - mặc cho sự thể là tôi bắt đầu cảm thấy như thể niềm vui sướng của tôi đe dọa hủy hoại sự bí ẩn của cuốn tiểu thuyết.

chương ba mươi hai

CHÍN GHI CHÉP VỀ BÌA SÁCH

* Nếu một tiểu thuyết gia hoàn thành một cuốn sách mà không mơ về bìa của nó, anh ta là người khôn ngoan, hoàn thiện và thực sự trưởng thành, nhưng anh ta cũng đồng thời đánh mất sự thơ ngây đã khiến anh ta thoạt tiên trở thành tiểu thuyết gia.

* Ta không thể nhớ về những cuốn sách yêu thích nhất mà không thể đồng thời không nhớ lại bìa của chúng.

* Chúng ta thảy đều muốn nhìn thấy thêm nhiều độc giả mua sách vì bìa của sách và thêm nhiều nhà phê bình thù ghét những cuốn sách viết ra nhằm chính những độc giả ấy.

* Vẽ tỉ mỉ các nhân vật chính trên bìa sách là phỉ báng trí tượng tượng không những của tác giả mà còn của độc giả.

* Khi các nhà thiết kế bìa quyết định rằng *Đỏ và Đen* xứng đáng mặc một cái áo màu đỏ và đen, hoặc khi họ minh họa những cuốn nhan đề *Ngôi nhà lam* hoặc *Lâu đài* bằng hình những ngôi nhà màu lam hoặc lâu đài, họ không làm cho ta nghĩ rằng họ trung thành với văn bản mà khiến ta ngờ vực không biết thậm chí họ đã đọc những cuốn sách ấy chưa.

* Nhiều năm sau khi đọc một cuốn sách, nếu ta chợt trông thấy bìa của nó, thì ngay lập tức ta được dong về cái ngày xa xưa khi ta cuộn mình trong một góc cùng cuốn sách ấy để thâm nhập vào cái thế giới ẩn giấu bên trong.

* Những bìa sách thành công có tác dụng như những đường dẫn, đưa ta khỏi cái thế giới bình thường nơi ta sống và dẫn lối ta vào thế giới của sách.

* Sự hấp dẫn của một tiệm sách không nằm trong những cuốn sách nó có mà ở sự phong phú ở bìa những cuốn sách đó.

* Tên sách như tên người: chúng giúp ta phân biệt một cuốn sách với triệu cuốn tương tự. Nhưng bìa sách thì như mặt người: hoặc chúng ta gợi lại cho ta niềm hạnh phúc ta từng biết đến, hoặc hứa hẹn một thế giới diễm tuyệt ta chưa khai phá. Đó là nguyên cớ tại sao ta ngắm bìa sách say đắm như ngắm những gương mặt.

chương ba mươi ba

ĐỌC HAY KHÔNG ĐỌC: *NGÀN LẺ MỘT ĐÊM*

Tôi đọc những truyện đầu tiên trong *Ngàn lẻ một đêm* năm lên bảy. Khi ấy tôi vừa mới xong năm đầu tiểu học, hai anh em tôi đi nghỉ hè ở Geneva, Thụy Sĩ, nơi cha mẹ tôi chuyển đến sau khi cha tôi nhận nhiệm sở ở đó. Trong số những cuốn dì tôi đưa khi chúng tôi rời Istanbul để giúp chúng tôi cải thiện việc đọc trong mùa hè là một tuyển truyện từ *Ngàn lẻ một đêm*. Đó là một tập sách được đóng rất đẹp, in trên giấy tốt, và tôi nhớ đã đọc bốn hay năm lần trong cả mùa hè. Mỗi khi trời nóng bức, tôi lại vào phòng mình nằm nghỉ sau bữa trưa; duỗi người trên giường, tôi đọc đi đọc lại những câu chuyện đó. Căn hộ chúng tôi cách bờ hồ Geneva một con phố, và khi làn gió nhè nhẹ luồn vào qua khung cửa mở và tiếng phong cầm của người ăn mày vọng lên từ khu đất trống sau nhà, tôi thả mình bồng bềnh trong vùng đất của *Ali Baba và bốn mươi tên cướp* cùng *Aladdin và cây đèn thần*.

Đất nước mà tôi viếng thăm tên là gì? Những chuyến khám phá đầu tiên mách tôi rằng nó lạ lẫm và xa xôi, sơ khai hơn thế giới chúng tôi nhưng là một phần của một xứ sở đầy quyến rũ. Bạn có thể đi dạo trên bất cứ con phố nào ở Istanbul và gặp những người trùng tên với các nhân vật, và có lẽ điều đó khiến tôi cảm thấy gần gũi với họ hơn, nhưng tôi chẳng hề thấy chút nào của thế giới của tôi trong những câu chuyện của họ; có lẽ cuộc sống thì giống thế này trong những ngôi làng hẻo lánh nhất của Anatolia nhưng ở Istanbul hiện đại thì không. Nên, lần đầu đọc *Ngàn lẻ*

một đêm, tôi như một đứa trẻ phương Tây sững sờ trước những điều kỳ diệu của phương Đông. Tôi không hề biết rằng từ cách đây rất lâu, từ Ấn Độ, Ả rập, Ba Tư, những câu chuyện này đã thấm vào văn hóa chúng tôi; không biết rằng Istanbul, thành phố nơi tôi chôn nhau cắt rốn, về nhiều khía cạnh là bằng chứng sống cho các truyền thống mà từ đó những câu chuyện lộng lẫy này xuất hiện; cũng không hề biết rằng những tục lệ của họ - những lời nói dối, xảo thuật, trò lường gạt, những tình nhân và những kẻ phản bội, những màn hóa trang, trò ngoắt ngoéo, và những chuyện ngạc nhiên - được đan quyện sâu vào trong linh hồn bí ẩn và rối rắm của thành phố quê hương tôi. Đến mãi sau này tôi mới phát hiện ra - từ những cuốn sách khác - rằng những truyện đầu tiên tôi đọc trong *Ngàn lẻ một đêm* không được lấy từ bản thảo cổ mà Antoine Galland, dịch giả người Pháp và người đầu tiên biên soạn các câu chuyện, tuyên bố ông sưu tầm được ở Syria. Galland không lấy chuyện *Alibaba và bốn mươi tên cướp* hay *Aladdin và cây đèn thần* từ một cuốn sách, ông nghe những chuyện này từ một người Ả rập theo đạo Thiên Chúa tên là Hanna Diyab và mãi về sau ông mới viết lại các câu chuyện này, khi ông soạn cuốn hợp tuyển của mình.

Điều này đưa ta đến chủ đề thực sự: *Ngàn lẻ một đêm* là một kỳ quan của văn học phương Đông. Nhưng vì chúng ta sống trong một nền văn hóa cắt đứt các mối liên kết với chính di sản văn hóa của mình và lãng quên những thứ chúng ta mắc nợ Ấn Độ và Iran, thay vào đó cúi người trước những cú nảy của văn học phương Tây, nên nó trở lại với chúng ta thông qua châu Âu. Dù được xuất bản bằng rất nhiều ngôn ngữ phương Tây - đôi khi được dịch bởi những bậc thông tuệ nhất của thời đại và đôi khi bởi những dịch giả lạ lẫm nhất, tư duy lộn xộn nhất, hay cứng nhắc nhất - công

trình của Antoine Galland là công trình được ca ngợi hơn cả. Đồng thời, hợp tuyển mà Galland bắt đầu xuất bản năm 1704 là công trình có ảnh hưởng nhất, được đọc nhiều nhất và trường tồn nhất. Ta thậm chí có thể nói rằng đây là lần đầu tiên chuỗi câu chuyện kể bất tận này được xuất bản dưới dạng một thực thể xác định, và chính bản sách này mang lại danh tiếng trên toàn thế giới cho các câu chuyện. Hợp tuyển này gây ảnh hưởng mạnh mẽ và đa dạng lên văn chương châu Âu trong gần một thế kỷ. Những ngọn gió từ *Ngàn lẻ một đêm* xao xác thổi qua các trang viết của Stendhal, Coleridge, De Quincey và Poe. Nhưng nếu đọc hợp tuyển từ đầu tới cuối, ta cũng có thể thấy ảnh hưởng đó được rào giậu như thế nào. Nó tràn ngập những cái mà ta có thể gọi là "phương Đông bí ẩn" - những câu chuyện đầy các phép lạ, những sự kiện siêu nhiên và lạ lùng, những cảnh tượng rùng rợn - nhưng *Ngàn lẻ một đêm* không chỉ có vậy.

Tôi nhận thấy điều này rõ hơn khi trở lại với *Ngàn lẻ một đêm* ở độ tuổi hai mươi. Bản dịch tôi đọc khi đó là bản dịch của Karadağ, người có công giới thiệu lại cuốn sách này với công chúng Thổ Nhĩ Kỳ vào những năm 1950. Cố nhiên - như hầu hết độc giả - tôi không đọc từ đầu tới cuối, mà thích lang thang chuyện này sang chuyện kia hơn theo sự dẫn dắt của lòng hiếu kỳ. Khi đọc lần thứ hai, cuốn sách làm tôi bực bội, cáu bẳn. Ngay cả khi hối hả lật trang, hồi hộp theo dõi câu chuyện, tôi vẫn bực mình và đôi khi thực sự căm ghét cái thứ đang đọc. Nói vậy nhưng tôi không bao giờ cảm thấy mình đọc vì bắt buộc phải đọc, như cảm giác thỉnh thoảng ta có khi đọc các tác phẩm kinh điển; tôi đọc cuốn này hết sức hào hứng, trong khi lại ghét cái thực tế là tôi thích nó.

Ba mươi năm sau, tôi nghĩ tôi biết cái điều làm tôi bực dọc là gì: Trong hầu hết các câu chuyện, đàn ông và đàn bà tham gia một cuộc chiến lừa dối

bất tận. Tôi run sợ trước những trò chơi, xảo thuật, sự phản bội và khiêu khích không bao giờ chấm dứt. Trong thế giới của *Ngàn lẻ một đêm*, không người đàn bà nào có thể tin cậy được. Bạn không thể tin được bất cứ điều gì đàn bà nói; họ chẳng làm gì ngoài việc lừa gạt đàn ông bằng những trò chơi và mưu mẹo vặt của họ. Nó bắt đầu ngay trang đầu tiên, khi nàng Sheherazade để khỏi bị giết bởi một người đàn ông không tình yêu đã mê hoặc ông ta bằng những câu chuyện. Vì mẫu hình này được lặp đi lặp lại trong suốt cuốn sách, nó chỉ có thể phản ánh một điều rằng, trong nền văn hóa sản sinh ra câu chuyện này, đàn ông sợ đàn bà sâu sắc và căn bản đến mức nào. Điều này khá thống nhất với thực tế rằng thứ vũ khí mà đàn bà sử dụng thành công nhất là sự quyến rũ về tính dục. Theo nghĩa này, *Ngàn lẻ một đêm* là biểu hiện mạnh mẽ của nỗi sợ hãi có căn cứ nhất đeo bám đàn ông của thời đại đó: rằng đàn bà có thể ruồng rẫy họ, cắm sừng họ, và đày ải họ vào cô đơn. Câu chuyện khơi gợi nỗi lo sợ này mãnh liệt nhất - và mang đến niềm hoan lạc đau đớn nhất - là câu chuyện vị vua chứng kiến toàn bộ hậu cung phản bội mình với những người nô lệ da đen của họ. Nó xác nhận tất cả những lo sợ và thành kiến tệ hại nhất của đàn ông về cánh đàn bà, và do đó không phải ngẫu nhiên khi các tiểu thuyết gia nổi tiếng của Thổ Nhĩ Kỳ trong giai đoạn hiện đại, và ngay cả những "nhà hiện thực xã hội" có tham gia chính trị như Kemal Tahir, lựa chọn khai thác câu chuyện này hết mức có thể. Nhưng ở tuổi hai mươi, ngập trong những lo sợ điển hình của giống đực về những người đàn bà không bao giờ tin cậy được, tôi thấy những câu chuyện đó ngộp thở, "Đông phương" thái quá, và thậm chí còn hơi dung tục. Ngày ấy, *Ngàn lẻ một đêm* dường như nuông chiều quá mức gu và sở thích bình dân. Những kẻ thô thiển, hai mặt, xấu xa (nếu họ chưa đủ xấu xí, họ sẽ kịch tính hóa sự suy đồi đạo đức bằng

cách trở nên xấu xí) thì luôn luôn đáng kinh tởm, lặp đi lặp lại những phẩm chất tệ hại nhất, chỉ để câu chuyện được tiếp tục.

Có thể là việc tôi không ưa thích *Ngàn lẻ một đêm* trong lần đọc thứ hai phát sinh từ thái độ đạo đức chủ nghĩa đôi khi tác động đến các nước đang Tây phương hóa. Hồi đó, những thanh niên Thổ như tôi - những người tự coi mình là hiện đại - nhìn những tác phẩm kinh điển của văn học phương Đông như người ta nhìn một khu rừng tối đen và không thể xâm nhập. Bây giờ tôi nghĩ rằng cái chúng tôi thiếu là một chìa khóa, một cách thức để bước vào thứ văn chương này mà vẫn giữ gìn được cái nhìn tổng quan hiện đại nhưng vẫn cho phép chúng tôi thưởng thức những vẻ đẹp ngẫu nhiên, thân thiện, lạ kỳ.

Chỉ đến khi đọc *Ngàn lẻ một đêm* lần thứ ba tôi mới có thể sống cùng với nó. Nhưng lần này tôi muốn tìm hiểu điều gì đã làm các nhà văn phương Tây qua bao nhiêu thời đại mê đắm đến thế - điều gì đã làm tác phẩm trở thành kinh điển. Bây giờ tôi thấy nó như một biển truyện vĩ đại - một biển vô tận - và điều làm tôi kinh ngạc là tham vọng và cấu trúc nội tại bí mật của nó. Như trước đây, tôi nhảy từ truyện nọ sang truyện kia, bỏ ngang một truyện nếu nó bắt đầu làm tôi chán và chuyển sang truyện khác. Tuy xác định rằng nội dung truyện không làm tôi thích thú nhiều bằng vẻ bên ngoài, mối tương quan và sự nồng nàn đắm say của nó, song rốt cuộc chính là hương vị bình dân của các câu chuyện hấp dẫn tôi nhất - chính là những chi tiết xấu xa mà tôi từng chỉ trích đó. Có lẽ theo thời gian tôi dần chấp nhận rằng tôi đã sống đủ lâu để biết rằng đời đầy những trò lường gạt và hiểm ác. Do vậy trong lần đọc thứ ba cuối cùng tôi đã thưởng thức *Ngàn lẻ một đêm* như một tác phẩm nghệ thuật, thưởng thức những trò chơi logic phi thời gian của nó, những trò hóa trang, trốn tìm, và những chuyện mạo

danh khác. Trong tiểu thuyết *Cuốn sách đen,* tôi dựa vào câu chuyện tuyệt diệu về Harun al Rashid, người một đêm nọ hóa trang vi hành để theo dõi kẻ đóng vai mình, Harun al Rashid giả, giả làm mình như thế nào; tôi chỉ sửa đổi câu chuyện để mang lại cho nó cảm giác của những cuốn phim đen trắng về Istanbul những năm 1940. Với sự giúp sức của phần bình luận và phiên bản có chú thích bằng tiếng Anh, mà đến giữa những năm ba mươi tuổi, tôi có thể đọc thấy những logic bí mật, những trò nghịch ngầm, sự phong phú, vẻ đẹp thuần hậu và lạ lùng, những quãng giang tấu xấu xí, sự thô lỗ và dung tục trong *Ngàn lẻ một đêm* - tóm lại là cả một kho báu. Mối quan hệ yêu-ghét thời kỳ đầu giữa tôi và cuốn sách không còn quan trọng nữa: Đứa trẻ nào không nhận thấy có thế giới của nó trong cuốn sách là đứa trẻ chưa chấp nhận hiện trạng cuộc đời, và cũng có thể nói y như vậy về những thiếu niên cau có phán rằng cuốn sách này thô tục. Vì tôi đã từ từ nhận thấy, nếu ta không chấp nhận *Ngàn lẻ một đêm* như nó vốn dĩ là thế, nó sẽ tiếp tục là nguồn cơn của sự bất hạnh lớn lao, như khi ta khước từ chấp nhận cuộc đời như nó vốn dĩ là. Khi tiếp cận cuốn sách, độc giả đừng mang theo hy vọng hay thành kiến gì, và hãy đọc nó thế nào cũng được, chỉ tuân theo ý thích của mình, logic của mình. Mặc dù có lẽ tôi đã đi quá xa rồi - vì sẽ là sai lầm nếu để độc giả bắt tay vào đọc cuốn sách này mà không có ý niệm gì trước về nó cả.

Tôi vẫn muốn dùng cuốn sách này để nói đôi điều về sự đọc và cái chết. Có hai điều người ta luôn nói về *Ngàn lẻ một đêm*. Điều thứ nhất là không ai có thể đọc cuốn sách này từ đầu đến cuối. Điều thứ hai là ai đọc cuốn sách này từ đầu đến cuối chắc chắn sẽ chết. Dĩ nhiên một người đọc tỉnh táo nhìn thấy cách hai cảnh báo này kết hợp với nhau hẳn sẽ đọc một cách thận trọng. Nhưng không có lý do gì để sợ hãi. Bởi vì tất cả chúng ta

đều phải chết một ngày nào đó, cho dù chúng ta đọc *Ngàn lẻ một đêm* hay không.

Một ngàn lẻ một đêm…

chương ba mươi tư

LỜI TỰA CHO *TRISTRAM SHANDY:* AI CŨNG NÊN CÓ MỘT ÔNG CHÚ NHƯ THẾ NÀY

Mào đầu

Tất cả chúng ta đều ưa thích một ông chú như Tristram Shandy, một ông chú lúc nào cũng kể chuyện và lạc lối trong đó, ngay cả khi ông nhanh chóng cuốn hút ta bằng những bông đùa, trò chơi từ ngữ, sự vô ý tứ, những chuyện ngờ nghệch, trò kỳ quặc, chuyện ám ảnh, và những kiểu cách ngộ nghĩnh; một ông chú, mặc dù tinh ranh, có văn hóa và lão luyện, vẫn là một đứa trẻ tinh nghịch trong tâm hồn. Khi ông chú này lảm nhảm quá lâu hoặc vượt quá giới hạn, cha ta hay cô của ta sẽ bảo, "Thôi đủ rồi đó, chú làm cháu nó sợ; chú làm cháu tái xanh mặt mũi kìa!" Mặc dù không chỉ bọn trẻ con bám vào từng lời chú kể và bây giờ nghiện những câu chuyện lang thang của chú, mà cả người lớn nữa. Vì một khi chúng ta đã quen với giọng ông chú này, lúc nào chúng ta cũng muốn nghe giọng của chú.

Có nhiều giai đoạn khác trong đời khi ta trở nên gắn kết với một giọng điệu, với lời lẽ của một người kể chuyện. Trong những văn phòng đông người, trong quân đội, ở trường học, ở những cuộc họp mặt, ta nhận ra những con người đặc biệt này trước hết từ màu sắc trong giọng nói của họ. Đôi khi ta đã quá quen nghe họ đến nỗi khi muốn nói chuyện với họ thì không phải bởi ta tò mò muốn biết họ có điều gì để nói mà đơn giản chỉ vì chúng ta mong lại được nghe giọng của họ. Chúng ta lệ thuộc vào ông chú này như lệ thuộc vào một người hàng xóm nhiều chuyên, hay loại diễn viên

có thể làm khán giả bật cười ngay lúc bước ra sàn diễn, thậm chí trước khi mở miệng. Ở Thổ Nhĩ Kỳ, những ông chú như thế này cũng nhắc ta nhớ tới những tay phụ trách chuyên mục định kỳ trên báo được yêu thích nhất, những người có khả năng biến bất cứ chuyện gì xảy ra với họ thành truyện kể. Trong đời thực, bất cứ khi nào ta đã quen thuộc với kiểu giọng điệu thế này - thể loại người kể chuyện này - thì điều chúng ta mong muốn nhất là được nghe những suy nghĩ, những kinh nghiệm của ta được bày tỏ, nhưng qua giọng kể của người kể chuyện và từ quan điểm độc đáo của anh ta. Nó cũng tương tự như với một người họ hàng sống trên lầu mà bạn gặp hằng ngày, hay một người đồng đội bên nhau cả ngày: Bạn cần giọng nói của anh ta tha thiết đến nỗi như thể là thế giới và cuộc sống gần như không tồn tại nếu không có giọng nói đó. Chúng ta đều nên có những ông chú như vậy.

Nhưng bốn mươi năm bạn mới tình cờ gặp một ông chú như Laurence Sterne chỉ một lần. Khi tôi còn nhỏ, ông chú tôi chọc cười chúng tôi, không phải bằng những câu đố văn chương mà là toán học. Dù rất ngần ngại tham gia một cuộc thi không mong muốn, tôi vẫn muốn chứng tỏ tôi sáng láng như thế nào, và trong cơn thịnh nộ này tôi sẽ vật vã tìm câu trả lời. Nhưng còn có chuyện khác: Chú tôi có một người vợ rất đẹp. Khi năm tôi tuổi tôi thường ghé thăm cô tôi, những đồ đạc xưa của bà tôi, những tấm màn vải tuyn và những đồ trang trí đầy bụi không làm lu mờ vẻ đẹp của cô. Bốn mươi năm sau, cô tôi vẫn nhắc những lần tôi ghé thăm. Cả hai con trai của cô, Chúa ban phước cho họ, đều trở thành nha sĩ hành nghề ở Nişantaşi. Khi ra khỏi phòng nha của người anh một ngày nọ, tôi khám phá ra rằng cửa trước tòa nhà bị khóa từ bên ngoài. Tôi đang đứng đó, nhấm nháp hương vị còn lại của đinh hương, thì một con mèo vằn luồn qua khe hở của

cái lò nướng và chui vào tiệm tạp hóa bên kia đường. Tiệm tạp hóa mà con mèo lẻn vào vẫn còn bán loại meze* ngon nhất ở Nişantaşi, đặc biệt loại nhồi rau.

Lạc đề

Điều tôi mới làm trong đoạn vừa rồi được gọi là lạc đề. Tristram Shandy đan dệt câu chuyện của mình với rất nhiều chuyện ngoại đề, và bởi vì đó là điều tất cả chúng ta thường làm, ta cảm thấy không cần phải đặt một tên mới cho nó trong thứ ngôn ngữ mà chúng ta dùng hằng ngày. Trong cuốn sách - cuốn *Cuộc đời và các Ý kiến của Quý ông Tristram Shandy* - chúng ta chẳng bao giờ đi đến chỗ cuộc đời và các ý kiến của Tristram Shandy. Chỉ đến tận cuối ta mới nghe nói về sự chào đời của Tristram, và rồi ông biến mất khỏi hiện trường trước khi bất kỳ ai để ý đến ông. Nhân vật của Sterne hành xử như thể ông có thể nói liên tu bất tận về lịch sử của cái thế giới nơi ông ra đời, quan điểm của cha ông về sinh nở, và về cuộc đời nói chung. Nhưng ông không bao giờ dừng lại một đề tài quá lâu. Ông giống như một con khỉ vui vẻ, đu từ cành này sang cành kia, không bao giờ ngưng nghỉ, nhảy từ đề tài này sang đề tài kia, luôn tiến về phía trước.

Người đọc hầu như lúc nào cũng có cảm tưởng như Sterne chẳng biết câu chuyện của mình đang trôi về đâu. Nhưng có những nhà phê bình danh tiếng như Victor Shklovsky đã chứng minh rằng có nhiều đầu mối trong văn bản, và cùng với cấu trúc tự sự của cuốn sách, cho thấy rằng Sterne đã hoạch định cuốn tiểu thuyết với sự chăm chút tối đa. Vậy ta hãy nhìn xem người kể chuyện của chúng ta nói gì về đề tài này, trong phần thứ hai của quyển thứ tám: Ngày nay trên trái đất tồn tại nhiều cách thức để bắt đầu một cuốn sách, và tôi chắc chắn rằng tôi đã chọn cách tốt nhất - ít nhất thì

đó là cách gần với tôn giáo nhất - bởi vì điều tôi làm là viết câu đầu tiên còn câu thứ hai dành cho Thượng đế Đấng Toàn tri.

Toàn bộ câu chuyện theo cùng một logic, mãi mãi tán ra ngoại đề - thường xuyên đến nỗi ta có thể nói đề tài đích thực của cuốn sách là sự ngoại đề. Nhưng nếu Sterne có bao giờ đoán được rằng một kẻ nào đó như tôi đây có thể bắt nọn ông về chuyện này, ông sẽ ngay lập tức chuyển đề tài.

Vậy chủ đề là gì?

Khi các tiểu thuyết gia đi lạc đề thì ta chán. Sau rốt, ta phàn nàn thế, bất cứ khi nào ta phát chán với một cuốn tiểu thuyết, ta lại bảo nó lạc đề. Nhưng có rất nhiều lý do khiến một tiểu thuyết thôi không còn thú vị. Những đoạn tả thiên nhiên dài dòng khiến một số người ngáp; một số sẽ chán khi không đủ những pha tình dục, một số khác lại chán khi quá nhiều những pha ấy; một số bực bội bởi những nhà tối giản và một số khác bực bội bởi các tác giả đi quá chi tiết vào các hoàn cảnh gia đình rắc rối. Điều khiến một cuốn tiểu thuyết trở nên thuyết phục không phải là sự hiện diện hay thiếu vắng của các phẩm chất trên, mà là kỹ năng và phong cách của tiểu thuyết gia. Nói cách khác, tiểu thuyết có thể nói về bất cứ thứ gì. Đó chính là thể loại sách của *Tristram Shandy:* một cuốn sách về bất cứ thứ gì.

Ta đừng quên rằng "bất cứ thứ gì" phải tuân theo một logic xác định. Một nhà văn có thể nhồi nhét mọi thứ và bất cứ thứ gì vào một tiểu thuyết, nhưng ngay cả vậy, người đọc chúng ta nhanh chóng phát chán và mất kiên nhẫn bất cứ khi nào tác giả trượt khỏi đề tài, mất quá nhiều dòng để nói điều phải nói, hay gộp cả những chi tiết vô bổ. (Sự nôn nóng là một khái niệm quan trọng trong *Tristram Shandy:* Sterne ưa nói rằng ông viết để thoát khỏi buồn chán.) Điều giúp Sterne có thể viết về mọi thứ và bất cứ

thứ gì (và là điều khiến chúng ta hứng thú bất chấp cái kiểu kể chuyện bất thường) là cái giọng điệu lạ lùng mà tôi tả ở phần trên. Cuốn sách này là tập hợp những chuyện quái đản và những bài giảng đạo giễu cợt - chẳng hạn ta đang nghe những chuyện phiêu lưu của chú Toby thì ngay kế đó lại xem cha của Tristram vặn chiếc đồng hồ của ông nội về một ngày Chủ nhật - và khi chàng Tristram Shandy chưa chào đời dần dần hội nhập với Sterne-tiểu thuyết gia, chúng ta biết về mọi thứ tình cờ diễn ra trong đầu tác giả khi ông bắt đầu kể lại câu chuyện của Tristram.

Vậy hãy kể cho chúng tôi câu chuyện của tác giả đi

Laurence Sterne là con trai một hạ sĩ quan nghèo. Ông sinh năm 1713 ở Ai Len. Những năm đầu đời ông sống cùng gia đình tại nhiều nơi đóng quân ở Ai Len và Anh. Kể từ khi mười tuổi ông không bao giờ trở lại Ai Len nữa. Khi ông mười tám tuổi, cha ông chết, khiến gia đình càng nghèo túng thêm, nhưng một người họ hàng xa giúp ông tiếp tục đi học thần học và văn hóa Hy La ở Cambridge với hy vọng ông có thể tìm được một chức vụ trong nhà thờ. Tốt nghiệp, ông bước chân vào Nhà thờ Anh quốc, nhanh chóng được thăng bậc nhờ sự trợ giúp của một số giáo sĩ mà ông có quan hệ. Năm hai mươi tám tuổi ông cưới Elisabeth Lumley; trong số các con của họ chỉ cô con gái Lydia là sống sót. Cho đến trước khi ông xuất bản cuốn *Tristram Shandy* năm 1760 lúc bốn mươi bảy tuổi, cuộc đời ông không có sự kiện nào đáng chú ý ngoại trừ chứng trầm uất của vợ ông.

Cho dù có nguồn gốc Anh giáo hay đạo Hồi dòng Sunni, truyện kể của một giáo sĩ hàm chứa một thông điệp đạo đức rõ ràng xuất phát từ thánh kinh, đó là lẽ tự nhiên. Nên những câu chuyện mà giáo sĩ kể phải có một mục đích, loại mục đích mà các nhà luân lý của chúng ta và các nhà phê bình có trách nhiệm xã hội muốn nhìn thấy trong văn chương. Chúng ta

lắng nghe bài giảng ngày thứ Sáu của Imam Nurullah Efendi bởi vì ông có một mục tiêu, một bài học luân lý để truyền đạt; kỹ năng, nước mắt của ông, khả năng ông làm chúng ta xúc động và sợ sệt, giọng của ông và quyền năng trần thuật của ông đều chỉ là thứ yếu. Đây chính là điều khiến cho Sterne thật mới lạ và độc đáo: Mặc dù là giáo sĩ, ông sáng tạo ra một hình thức có thể gọi là "truyện kể không mục đích". Ông không viết để hướng tới một mục tiêu cụ thể, hay để dạy một bài học, mà chỉ vì niềm vui thú được kể một câu chuyện. Hơn thế nữa, ông tham dự mối đam mê hiện đại này một cách có ý thức; không có mục đích không phải là thất bại, mà bản thân việc không mục đích đã là mục đích. Đây là điều tách biệt ông khỏi một người chỉ biết lảm nhảm. Điều này bất chấp thực tế rằng, trong giọng điệu và cung cách của ông, có khối thứ gợi nhớ những chuyện ngồi lê đôi mách trống rỗng.

Khỏi cần phải nói, Sterne - sống trong một xã hội không quen với việc giáo sĩ viết tiểu thuyết chẳng có mục đích gì và gửi chúng đến London để xuất bản cho nhiều người đọc - khiến người ta vừa bực tức vừa ganh tị. Ông bị tấn công bởi những kẻ không thưởng thức được sự hóm hỉnh của ông và bởi những loại người ưa bực tức, ganh ghét hay chĩa mũi vào chuyện người khác vốn luôn rất đông đảo; ông bị tố cáo viết truyện dâm tục, đường đường là giáo sĩ mà viết quá tào lao, viết một tiểu thuyết không có ý nghĩa gì, nhạo báng tôn giáo, và dùng ngữ pháp tệ hại, câu què quặt, và những từ tự bịa đặt không có nghĩa rõ ràng.

Trong khi những chỉ trích cứ tiếp tục, ông cũng phải vật lộn với những vấn đề gia đình và sức khỏe suy sụp (ông bị lao từ khi còn trẻ). Nhưng trí tuệ của ông lúc nào cũng sắc sảo, và ông chưa bao giờ thôi cười cợt mọi thứ. Sterne rất hạnh phúc vì ta biết rằng ông vội vã đến London khi sách

của ông bắt đầu bán chạy, nối tiếp thành công đầu tiên với những cuốn sách mới, và củng cố "những gắn kết tình cảm" với đàn bà. Bởi vì Sterne (nghe thật lạ trong một quốc gia như Thổ Nhĩ Kỳ, với những kẻ bảo thủ về tôn giáo, những người theo phái truyền thống hay những người quốc gia chủ nghĩa vốn chẳng biết đùa là gì, và những người theo phái Jacobin khắc khổ) hẳn sẽ rất vui khi biết rằng có những độc giả đủ thông minh để thưởng thức *Tristram Shandy* cũng như các nhà văn chịu ảnh hưởng của ông.

Thôi được rồi, vậy chủ đề của Tristram Shandy *là gì?*

Tôi muốn nói rõ rằng nếu bạn đã bắt đầu thiếu kiên nhẫn, và tự hỏi lòng rằng khi nào lời giới thiệu này mới kết thúc, thì bạn sẽ chẳng bao giờ có đủ kiên nhẫn để đọc xong chính cuốn sách. Để đáp lại lời nằn nì của bạn, bây giờ tôi sẽ tóm tắt lại các chương trong tập đầu tiên:

1. Người kể chuyện, phát ngôn từ một nơi nào đó giữa tác giả và bản thân Tristram, mô tả những tình huống buồn bã về sự chào đời của mình.

2. Tác giả nói về Homunculus - Người bé nhỏ - tức là, phiên bản của tinh trùng đã thụ thai ra ông.

3. Chúng ta khám phá ra rằng câu chuyện sẽ xuất hiện trong chương tiếp theo được chú Toby kể cho tác giả.

4. Tôi rất vui sướng về cách mà tôi bắt đầu câu chuyện, tác giả nói, và ông tiếp tục kể ta nghe về đêm ông được thụ thai.

5. Tác giả thông báo cho chúng ta rằng ông sinh ngày 5 tháng Mười một năm 1718.

6. Tác giả cảnh báo độc giả, Nếu trong khi kể chuyện tôi chơi các trò chơi và nếu có lúc tôi vận đồ của một anh hề- thậm chí nếu có chuông trên

các ngón chân - thì xin đừng bỏ đi.

7. Những khó khăn mà một cha xứ và vợ gặp phải khi tìm kiếm một bà mụ.

8. Ông cho ta làm quen với những sở thích của ông - Tùy ý thích, đôi khi tôi chơi violon và đôi khi vẽ - và đưa ra một lời đề tặng.

9. Giãi bày về lời đề tặng này.

10. Quay trở lại chuyện bà mụ.

11. Giới thiệu ông Yorick, người lấy tên theo tên anh hề hoàng gia mà Shakespeare đã khảo sát hộp sọ.

12. Những trò đùa của Yorick và kết cục buồn của ông.

13. Lại quay lại chuyện bà mụ.

14. Tác giả giải thích tại sao ông chưa đi đến cuối câu chuyện và cứ rẽ ra các đường nhánh: một ngoại đề về ngoại đề.

15. Câu chuyện về tờ giấy chứng nhận kết hôn của mẹ tác giả.

16. Cha của ông từ London trở về.

17. Những mong ước của cha ông khi quay về nhà.

18. Những chuẩn bị cho việc sinh ở tỉnh lẻ và những suy nghĩ khác.

19. Sự căm ghét của cha ông đối với cái tên Tristram và những ám ảnh triết học của ông.

20. Tác giả mắng mỏ những độc giả không chú tâm - điều mà tác giả lời giới thiệu này đôi lúc cũng phạm phải. Dĩ nhiên điều này không có nghĩa ông là một tác giả chuyên chú.

21. Chúng ta tiến gần đến cuộc sinh nở, mặc dù vậy những mảng ngoại đề cứ tiếp tục thật nhiều.

22. Những suy nghĩ của tác giả về phương thức trần thuật của ông: Nếu cần tóm tắt lại bằng một từ, sự sáng tạo của tôi thiên về ngoại đề, trong khi cũng hướng về phía trước - và cả hai cùng một lúc.

23. Tôi muốn bắt đầu chương này bằng sự vô nghĩa, và tôi không muốn cản trở trí tưởng tượng của tôi. Về thú tiêu khiển.

24. Về chú Toby như là một thú tiêu khiển.

25. Vết thương háng mà chú Toby chịu trong chiến tranh và lời khoe khoang kết thúc tập thứ nhất: Nếu độc giả chưa thể đoán được bất cứ điều gì về bất cứ những chuyện đang diễn ra, trách nhiệm phần lớn thuộc về tôi, bởi vì tôi có một thứ tính khí thế này: nếu tôi nghĩ bạn nảy ra được dù chỉ một ý nhỏ nhất hoặc một giả thuyết về chuyện trên trang kế tiếp bạn sẽ tìm thấy gì, tôi sẽ xé trang đó khỏi cuốn sách của tôi.

Vậy thì chủ đề là gì?

Chủ đề là sự bất khả trong việc tiến tới điều muốn nói, đến tâm điểm, trung tâm của câu chuyện: do đó mới có sự lộn xộn, sự trần thuật cẩu thả, và sự dễ dàng theo đuổi bất kỳ điều sao nhãng nào, bất kỳ ý nghĩ mới nảy ra nào, bất cứ cớ nào để ngoại đề - vì nếu Sterne hứng thú với những sự kiện không mấy quan trọng và với cái logic thực thụ của ngoại đề (và ta hãy nhớ rằng tác giả quyết chí như thế nào trong việc ngăn cản người đọc đoán được điều gì xảy ra trên trang kế tiếp); nếu ông không sẵn lòng chia sẻ với những ai phàn nàn rằng đoạn mở đầu và đoạn kết là vô nghĩa, ý nghĩa của đoạn giữa thì kỳ cục, và rằng tổng thể tác phẩm vừa quá sức chịu đựng của não vừa đầy ắp những khuếch trương rỗng tuếch - thì bởi vì đó chính là điều muốn nói. Cả về đề tài cũng như hình thức, Tristram Shandy phản ảnh cuộc đời thực một cách chính xác.

Vậy anh nói gì, rằng cuộc đời giống thế này ư?

Câu hỏi này, đặc biệt nếu được hỏi trong cơn giận dữ, là người bạn tốt nhất của tiểu thuyết gia, và tôi thậm chí còn đi đến chỗ cho rằng các tiểu thuyết gia viết sách với mục đích công khai là khích người ta hỏi câu này. Tiểu thuyết chỉ có giá trị bằng như những câu hỏi mà chúng gợi ra về hình dáng và bản chất cuộc sống. Những tiểu thuyết gia vĩ đại (chỉ có vài người) lưu trú trong suy nghĩ chúng ta không phải vì họ trực tiếp đánh đố các nhân vật của họ bằng câu hỏi này, hoặc khiến người dẫn chuyện của họ thảo luận với những người suy nghĩ giống họ, mà vì trong khi mô tả những chi tiết vụn vặt và bất thường của đời sống, và những vấn đề lớn nhỏ của nó, những câu hỏi này bật ra trong cấu trúc, trong ngôn ngữ, trong không khí, trong giọng điệu của họ. Trước khi đọc một tiểu thuyết nhất định, chúng ta có quan niệm riêng của chúng ta về cuộc đời - những quan niệm được xác nhận bởi những tiểu thuyết bình thường (những vở mê lô lãng mạn được giả định sẽ khởi hoạt cảm giác chân thật của tình yêu, những mê lô chính trị trong đó những phàn nàn trách móc giả trang thành chính trị; và mọi câu chuyện kể cả ngàn năm qua lặp đi lặp lại rằng người tốt từng cư trú trên trái đất giờ đã bị thay thế bởi giống lính đánh thuê tâm địa xấu xa) - nhưng trong một tiểu thuyết lớn, tác giả cho ta một cách thức mới mẻ để hiểu cuộc đời.

Trong lần đọc đầu tiên, *Tristram Shandy* khó đọc, mọi cuốn sách thách thức những quan điểm căn bản của chúng ta về cuộc đời và viết lách thường là vậy. Ta giận dữ và tức tối với chúng. Ta nói, "Chẳng có nghĩa lý gì, tôi bỏ dở chừng." Những độc giả sáng láng nhất cũng phàn nàn tương tự như những người có gu đơn giản: "Không thể đọc được, vì cuộc đời có giống thế đâu," cả hai đều nói vậy. Nhưng trong khi những độc giả đầu bấp

cải khoe khoang về cái sự không hiểu gì và chê bai cuốn sách vì nó thách thức những quy tắc hẹp hòi của họ (người ta đã viết nhiều về cách kể chuyện rối rắm của Sterne, sự vô luân của ông, và việc ông khước từ những quy tắc ngữ pháp), độc giả có tình cảm tinh tế hơn cảm thấy khó chịu hơn. Đằng sau làn khói và sự ầm ĩ của cơn giận của anh ta, có cái tri thức rằng văn chương vĩ đại là cái mang lại cho con người hiểu biết về chỗ đứng của mình trong vạn vật, và do đó, nhắc nhở anh ta rằng viết văn là một trong những hoạt động sâu xa nhất, lạ lùng và kỳ diệu nhất của loài người, anh ta lại nhặt cuốn sách lên trong khoảnh khắc của cô đơn.

Những cuốn sách như thế này chạm vào những sự thật mà người đọc tự nhiên luôn tìm thấy - những sự thật mà những kẻ giả cầy văn chương không bao giờ hiểu được. Ngay cả khi họ tranh cãi với sự hoang dã lạ lùng của cuốn sách, những độc giả thông minh tình cờ có mặt trên những kho báu của nó và những khoảnh khắc xuất chúng của nó sẽ nhận ra nền tảng của văn chương thực sự, theo một cách mà nhà lập pháp buồn tẻ của luật pháp văn chương không bao giờ có thể làm được. Nhưng đừng giả định sự công nhận sẽ đến dễ dàng. Ngay cả con người thông thái Samuel Johnson cũng cho phép cái phần học thuật trong ông lấn át khi nói về cuốn tiểu thuyết trên tay bạn: Vội vã lập ngôn, ông tuyên bố, "Không có gì lạ lùng sẽ tồn tại. *Tristram Shandy* sẽ không bao giờ sống." Viết lời tựa cho bản dịch tiếng Thổ của *Tristram Shandy* hai trăm bốn mươi năm sau khi cuốn sách được xuất bản là một vinh dự và là niềm vui.

Vậy cuốn sách này dạy cho tôi điều gì?

Như luôn tự nhắc nhở bản thân (và xin lỗi vì đã nhắc nhở cả bạn), tôi sống trong một nước nghèo nơi người ta thường đọc những cuốn sách lớn không phải vì thú vui mà vì ích lợi của chúng, và là nơi người biết chữ có

nhiệm vụ giúp đỡ những người kém may mắn hơn; đây là lãnh địa của tôi, tôi đã tìm thấy một cách thức dễ dàng nhưng lừa bịp để làm cho sách trở nên quan trọng hơn với người đọc, bắt đầu bằng cách chỉ ra sách có thể giúp họ tiến bộ như thế nào. Ví dụ thế này: Như mọi tiểu thuyết vĩ đại, *Tristram Shandy* phong phú chất liệu cuộc sống - với những nghi thức, trạng thái tinh thần và sự tinh tế. Cho nên, *Chiến tranh và hòa bình* cho ta chi tiết về trận Borodino*, và *Moby Dick* miêu tả chi tiết tường tận về săn cá voi, còn *Tristram Shandy* cung cấp những hiểu biết sâu sắc về cuộc đời và thời đại của một cậu bé sinh ở Ai Len vào thế kỷ 18, người sau đó đã trở thành một giáo sĩ Anh quốc. Thêm vào đó, *Tristram Shandy* là hình mẫu hàng đầu của "óc thông thái" hay "tính hài hước triết học", cùng với *Giải phẫu nỗi sầu* của Robert Burton, *Don Quixote* của Cervantes và *Gargantua và Pantagruel* của Rabelais. Khối kiến thức bách khoa mà những độc giả thiếu kiên nhẫn gọi là ngoại đề, những mệnh đề triết học đầy thuyết phục, những màn phô bày kiến thức quá lố, những nghiên cứu về tính cách và tâm hồn con người - vâng, chúng ở cả đây trong cuốn sách này, nhưng chúng được cân đối bởi sự thông thái tinh tế và sự nghiêm trang vờ vịt mà Sterne mang đến cho những đề tài quan trọng này và bởi một nhân vật có những cuộc phiêu lưu nhạo báng, lật đổ và gây nghi ngờ đối với những khẳng định mang tính cách triết học đó. Những cuốn sách vĩ đại, lộng lẫy, và mang tính bách khoa này trên hết là những cuốn sách nói về sách, chúng chỉ cho ta thấy rằng kiến thức nền tảng sâu sắc về cuộc sống chỉ đến từ việc đọc sách và rồi viết những cuốn sách mới mâu thuẫn với chúng. Ví dụ đầu tiên của dạng tiểu thuyết triết học này, được kể bởi một nhân vật mà cả cuộc đời đã bị đầu độc bởi những giấc mơ gom góp từ sách, là *Don Quixote,* bản thân anh là nạn nhân của những tiểu thuyết kiếm hiệp; và ví dụ cuối cùng là *Bà Bovary* (và có thể là tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa đầu

tiên), trong đó nhân vật, sau khi bị đầu độc bởi tiểu thuyết lãng mạn và không thể tìm thấy điều bà muốn tìm kiếm trong tình yêu, đã lựa chọn đầu độc chính mình.

Cảnh "hiện thực" ở cuối cuốn tiểu thuyết (trong đó Emma Bovary quỵ ngã không phải trước một cuốn sách mà trước một loại thuốc nguy hiểm chết người) có tác động lớn về văn chương trên khắp thế giới; cái "chủ nghĩa hiện thực" quá liều này cũng là để đầu độc văn chương Thổ Nhĩ Kỳ, đẩy nó đến một thực tại hời hợt. Sống trong phạm vi của châu Âu và tin tưởng châu Âu là nguồn của mọi chân lý, chúng ta vẫn mãi tin rằng cái chủ nghĩa hiện thực phẳng lì này là cách duy nhất tiến về phía trước, nhiều đến nỗi sáu mươi lăm năm sau khi *Ulysses* được xuất bản lần đầu, chúng ta hãy còn bận rộn quên đi các truyền thống văn chương của chúng ta - phớt lờ cách chúng ta viết và cảm. Chúng ta quên rằng tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa không phải là truyền thống quê nhà mà là một hình thức tự sự chúng ta chỉ mới du nhập từ phương Tây về thông qua hình mẫu của Flaubert, người từng đích thân đến thăm Istanbul năm 1850. Ngày nay, chúng ta phải chịu đựng một thế hệ các nhà phê bình đầu óc hẹp hòi, không biết hài hước, quốc gia chủ nghĩa, chỉ trích bất kỳ hình thức tự sự nào không mang tính hiện thực chủ nghĩa hời hợt là "xa lạ với truyền thống chúng ta". Nếu những cuốn như *Gargantua* và *Pantagruel và Tristram Shandy* được dịch sớm hơn, chúng có thể đã gây ảnh hưởng đối với cái thế giới văn chương nhỏ bé của ta, và tiểu thuyết Thổ Nhĩ Kỳ yếu ớt đã có thể tiếp nhận tốt hơn những phức tạp của cuộc sống. (Đến bây giờ bạn hẳn đã học cách không nổi giận với Orhan, người đã đã dành cuộc đời mình cho lý tưởng này, khi anh phát ngát ngôn những điều đó.) Còn về *Ulysses,* tiểu thuyết này đã làm hết sức để cứu thế giới khỏi chủ nghĩa hiện thực hời hợt. Thò ra từ cái

lồng chim chủ nghĩa hiện thực, tiểu thuyết yếu ớt của Thổ Nhĩ Kỳ cần xuất phát từ những truyền thống của mình, giấc mơ của mình mà dang cánh bay đi!

Hỡi bạn đọc đang tràn ngập tình yêu và niềm hân hoan do đã biết được quá nhiều chỉ từ lời tựa này thôi! Bây giờ hãy để tôi thì thầm vào tai bạn điều hữu ích nhất trong cuốn sách này, bài học nó dành cho bạn. Hãy nghe cho kỹ, và đừng cố giả đây là ý tưởng của riêng mình trong sáu năm sắp tới.

Và đây, bài học căn bản mà cuốn sách này dạy ta

Cái logic đằng sau tất cả huyền thoại, tôn giáo và triết lý vĩ đại là dạy ta những chân lý vĩ đại và căn bản. Ta hãy gọi một thao tác như thế là *đại tự sự,* vì nó mang hình thức một câu chuyện chi tiết và mang tính văn chương nhiều hơn thường nghĩ. Trong tiểu thuyết văn học, có nhiều cách thức để đưa đời sống hằng ngày và các cuộc phiêu lưu của mọi người vào trong các đại tự sự này. Chúng trao cho ta những nhân vật mà đầu óc hướng vào một điều cốt lõi, một cuộc truy tầm, một điểm xa xôi. Chúng ta có thể đánh giá một nhân vật hưởng thụ quá mức những thú vui xác thịt hay việc theo đuổi đồng tiền là một chiều, một bức hý họa, nhưng nhân vật sống nhờ vào đại tự sự này (vì tình yêu, quốc thể, hay lý tưởng chính trị) sung sướng hưởng thụ trong vinh quang và do đó không bao giờ có vẻ một chiều. Don Quixote không phải là một hý họa mà là một con người tròn trịa. Nhưng điều mà *Tristram Shandy* nói với chúng ta là, cho dù mục đích và cá tính của một người là gì, và tính cách của anh ta ổn định thế nào, đầu óc và cuộc đời anh ta vẫn bềbộn hơn nhiều.

Nói cách khác, việc ta có tin vào đại tự sự hay thực ra là bóng dáng của nó hay không đâu phải vấn đề, cả hai rõ ràng là quá phi tuyến tính nên

không thể chuyển tải hình dáng của thực tại. Cuộc sống chúng ta không có một trung tâm, một điểm tập trung đơn nhất; cái diễn ra trong đầu chúng ta quá hỗn độn nên chúng ta chẳng bao giờ đạt đến sự tập trung như thế. Cuộc đời cũng vậy: Như Tristram, cả đời chúng ta cứ nhảy cóc từ đề tài này sang đề tài khác, kể chuyện, theo đuổi những mộng tưởng, và luôn miệng nói *Phải chi* với chính ta, bất cứ điều gì chợt đến trong đầu chúng ta. Chúng ta mãi mãi cởi mở, mãi mãi sẵn lòng với sự sao nhãng, và ý nghĩ của chúng ta cứ vẩn vơ; ta ngừng ngang một câu chuyện giữa chừng để cắm đầu vào một trò đùa, và trong khi làm như vậy ta phản ánh những ngạc nhiên và trùng hợp của cuộc sống theo những cách thức mà một đại tự sự không bao giờ có thể làm được. Dù ta sống chủ yếu trong khoảnh khắc này, vất vả để tự bảo vệ mình, vất vả gượng đứng trên chân mình, rồi sẽ có lúc - có lẽ là lúc ta nằm xuống chết, hoặc trong trường hợp của cuốn tiểu thuyết này, khi ta chờ đợi khoảnh khắc ta chào đời - ta sẽ hỏi chính ta cuộc đời có ý nghĩa gì; thay vì chấp nhận những hình dáng to lớn mà tôn giáo, triết học và huyền thoại đề xuất, ý nghĩ của chúng ta sẽ phản ánh hình dáng của cuốn sách này.

Tóm tắt: Cuộc đời không mô phỏng điều được kể trong những tiểu thuyết lớn, nó mô phỏng hình dáng của cuốn sách trong tay bạn.

Nhưng hãy chú ý: Cuộc đời không mô phỏng chính cuốn sách, chỉ mô phỏng hình dáng của nó. Bởi vì cuốn sách này không thể đưa bất cứ câu chuyện nào đến hồi kết và thực ra là không thể có ý nghĩa gì.

Đoạn kết

Đời chẳng có ý nghĩa gì, chỉ có mỗi hình dáng này.

Chúng ta biết điều đó rồi, vậy can cớ làm sao mà Sterne phải viết những sáu trăm trang sách để chứng tỏ điều đó? Nếu bạn hỏi như vậy, câu

trả lời của tôi là thế này:

Mọi tiểu thuyết vĩ đại mở mắt cho bạn trước những sự vật bạn đã biết nhưng không thể chấp nhận, đơn giản chỉ vì chưa có tiểu thuyết vĩ đại nào đã mở mắt cho bạn trước những sự vật đó.

chương ba mươi lăm

NỖI ĐAM MÊ SỰ VĨ ĐẠI Ở VICTOR HUGO

Có những tác giả ta yêu vì vẻ đẹp trong văn họ. Đây là loại quan hệ nhà văn-độc giả tinh khiết nhất, gần đến hoàn hảo nhất. Có những nhà văn khác để lại dấu ấn với chúng ta vì chuyện đời của họ, lòng say viết của họ, hay vị trí của họ trong lịch sử. Với tôi, Victor Hugo thuộc loại thứ hai. Thời thanh niên tôi biết ông với tư cách một tiểu thuyết gia, tác giả của *Những người khốn khổ*. Tôi yêu cái cách ông chuyển tải sự sôi nổi của các thành phố lớn, tính kịch cao của những đường phố, và cách thức ông phô diễn cái logic theo đó hai điều hoàn toàn không liên hệ có thể xảy ra trong thành phố cùng một thời điểm (khi người Paris tấn công hào lũy của nhau vào năm 1832, chúng ta nghe tiếng bi-da vọng đến từ cách đó hai dãy phố). Ông ảnh hưởng đến Dostoyevsky; khi tôi còn trẻ và bám lấy cái thành kiến bi thống rằng thành phố là những nơi bẩn thỉu tối tăm nơi người nghèo và thất bại tụ tập với nhau, ông cũng ảnh hưởng tới tôi. Khi tôi lớn hơn một chút, giọng điệu của Hugo bắt đầu làm tôi khó chịu: tôi thấy nó trịnh trọng, màu mè, phô trương, giả tạo. Trong tiểu thuyết lịch sử *Chín mươi ba* của ông, ông bỏ ra kha khá trang đáng bực mình để mô tả một khẩu pháo lỏng lẻo lăn qua lăn lại trên tàu trong cơn bão. Khi phê bình Faulkner về việc bị ảnh hưởng bởi Hugo, Nabokov đưa ra một ví dụ lạnh lùng: *"L'homme regardait le gibet, le gibet regardait homme"**. Điều ảnh hưởng đến tôi nhất - và làm tôi khó chịu nhất về cuộc đời của Hugo - là việc ông dùng cảm xúc (theo nghĩa tiêu cực của từ lãng mạn này!) để xây đắp nên sự vĩ

đại thông qua biện pháp tu từ và tính kịch cao. Tất cả trí thức Pháp, từ Zola đến Sartre, đều mắc nợ Hugo và nỗi đam mê sự vĩ đại của ông; khái niệm của ông về nhà văn tham gia chính trị với tư cách người chiến đấu cho chân lý và công lý đã gây ảnh hưởng sâu sắc đến văn chương thế giới. Ý thức quá mức về nỗi đam mê sự vĩ đại - và biết rõ là trên thực tế ông đã đạt được điều đó - Hugo trở thành biểu tượng sống cho lý tưởng của ông, qua đó biến mình thành một bức tượng. Những hành xử chính trị và đạo đức có tính cách tự ý thức của ông khiến ông có một kiểu cách giả tạo, và điều đó không khỏi khiến người đọc cảm thấy khó chịu. Chính Hugo nói khi bình luận về "thiên tài của Shakespeare" rằng kẻ thù của sự vĩ đại là sự giả tạo.

Bất chấp tất cả bộ tịch chính trị của ông, sự trở về huy hoàng của Hugo từ chốn lưu đày chính trị cũng như khả năng diễn thuyết trôi chảy của ông tạo cho ông một sự xác thực nhất định, và các nhân vật của ông sống mãi trong trí tưởng tượng của châu Âu và thế giới. Có lẽ điều này đơn giản vì Pháp và văn học Pháp đã ở mặt tiền của văn minh quá lâu. Ngày xưa, và bất kể họ nặng tính chất quốc gia chủ nghĩa như thế nào, các nhà văn Pháp phát ngôn không chỉ với nước Pháp mà cả nhân loại. Nhưng ngày nay thì không như thế nữa. Có lẽ đây là lý do tại sao tình yêu mến không ngừng của nước Pháp dành cho con người lạ lùng nhất trong số các tác giả vĩ đại này, trên hết thảy, lại chính là sự biểu đạt nỗi hoài nhớ về những tháng ngày vinh quang đã mất của nước ấy.

chương ba mươi sáu

BÚT KÝ DƯỚI HẦM CỦA DOSTOYEVSKY: NHỮNG NIỀM VUI CỦA VIỆC BỊ HẠ NHỤC

Tất thảy chúng ta đều biết đến những niềm vui của việc bị hạ nhục. Có lẽ tôi nên diễn đạt lại ý này: Chúng ta thảy hẳn đều sống qua những quãng thời gian mà ta khám phá ra rằng tự miệt thị mình thì cũng thú, thậm chí còn thư thái. Ngay cả khi cứ tự nhủ rằng mình chẳng đáng đồng xu cắc bạc nào - thật nhiều lần, như thể việc lặp lại sẽ biến điều đó trở thành hiện thực - thì đột nhiên chúng ta thoát khỏi mọi kiềm chế về đạo đức cần tuân thủ và khỏi nỗi âu lo ngộp thở về việc phải tuân theo những quy tắc và luật lệ, về việc phải cắn răng cố làm cho mình giống người khác. Khi người khác hạ nhục ta, thì ta cũng đi đến chỗ y hệt như khi ta chủ động tự sỉ nhục mình. Rồi ta thấy ta ở một chốn mà ở đó ta có thể sảng khoái đắm mình trong sự hiện hữu, mùi, sự nhơ bẩn và những thói quen của mình, cái chốn nơi ta có thể từ bỏ mọi hy vọng về tinh tấn và thôi cố nuôi dưỡng ý tưởng lạc quan về những con người khác. Chốn nghỉ ngơi ấy quá thoải mái đến độ ta không thể không cảm thấy biết ơn sự giận dữ và ích kỷ đã đưa ta đến thời khắc tự do và cô đơn này.

Chính nhận thức này làm tôi choáng váng nhất khi đọc lại *Bút ký dưới hầm* của Dostoyevsky ba mươi năm sau lần đọc đầu tiên. Nhưng thời thanh niên, khi đọc cuốn này, tôi không mấy chú ý đến những niềm vui và logic của việc bị hạ nhục với cảm hứng lấy từ cơn giận dữ của nhân vật lang thang một mình qua thành phố St. Petersburg vĩ đại, châm chích tất cả

những gì anh ta thấy với trí tuệ sắc như dao cạo. Tôi thấy Người Dưới Hầm là một biến thể của Raskolnikov trong *Tội ác và hình phạt,* một người đánh mất mọi cảm quan tội lỗi. Sự mỉa mai mang đến cho nhân vật một logic quyến rũ và giọng điệu thuyết phục. Mười tám tuổi, lần đầu tiên đọc *Bút ký dưới hầm,* tôi yêu quý cuốn sách bởi nó phơi bày nhiều ý nghĩ chưa thành tiếng của chính tôi về cuộc sống của mình ở Istanbul.

Khi là thanh niên tôi có thể dễ dàng và ngay tức khắc cảm thông với người nào tự tách mình ra khỏi xã hội và rúc vào vỏ ốc của chính mình. Đặc biệt đồng cảm là khi anh ta khẳng định rằng "sống lâu hơn bốn mươi tuổi là đê tiện" (Dostoyevsky nhét những từ này vào miệng nhân vật bốn mươi tuổi của mình khi bản thân ông bốn mươi ba) - mặc dù tôi cũng đồng ý rằng ông đã bị cắt lìa khỏi đời sống ở nước ông do bị văn học phương Tây đầu độc, và rằng sự tự ý thức thái quá - hoặc, thực ra là, bất kỳ hình thái ý thức nào - là một dạng bệnh hoạn. Tôi hiểu anh ta làm dịu nỗi đau của mình bằng cách tự giày vò như thế nào, tại sao anh ta thấy bản mặt mình khá ngốc nghếch, và tại sao anh sa vào trò chơi tự vấn, "Mình có thể chịu đựng cú nhìn của thằng cha này bao lâu?" Tôi chia sẻ tất cả những điểm lập dị này; chúng buộc tôi vào nhân vật mà không cần trước hết phải tra vấn về "bản chất lạ lùng và thù nghịch" của anh ta. Còn thì nỗi niềm sâu sắc hơn mà cuốn sách và nhân vật của nó thầm thì giữa những dòng chữ, có thể tôi đã cảm nhận được lúc mười tám tuổi nhưng, bởi không thích - thực ra là bởi thấy nó bức bối - thành thử tôi từ chối dính líu với nó và mau chóng xóa nó khỏi ký ức.

Hôm nay, ít ra tôi có thể nói một cách thoải mái hơn về đề tài và nguyên ủy thực thụ của cuốn sách: Đó là sự ganh tị, giận dữ, và lòng kiêu hãnh của một người không thể biến mình trở thành một người châu Âu.

Trước đây tôi đã lẫn lộn sự giận dữ của Người Dưới Hầm với cảm quan cá nhân của anh về sự thù nghịch. Bởi vì, như những người Thổ đã bị Tây hóa khác, tôi thích cho rằng mình mang nhiều tính cách Âu châu hơn mức thực tế, tôi có khuynh hướng tin rằng triết lý được Người Dưới Hầm mà tôi hết sức ngưỡng mộ lý giải tường tận là sự lập dị phản ánh tuyệt vọng cá nhân. Tôi đã không hề liên hệ triết lý ấy với sự bất ổn về mặt tinh thần của anh đối với châu Âu. Văn học Thổ Nhĩ Kỳ, cũng như văn học Nga, chịu ảnh hưởng của các nhà tư tưởng châu Âu. Trong những năm cuối thập niên 1860, chủ nghĩa hiện sinh từ Nietzsche đến Sartre phổ biến ở Thổ Nhĩ Kỳ như ở châu Âu, nên đối với tôi những ngôn từ mà Người Dưới Hầm dùng để giải thích triết lý lạ lùng của anh dường như không phải là lập dị mà về căn bản là "Âu châu tính" - điều này càng khiến tôi xa cách những gì cuốn sách thì thào vào tai mình.

Để hiểu rõ hơn những bí mật mà *Bút ký dưới hầm* thì thào vào tai những ai sống bên rìa châu Âu, tranh cãi với tư tưởng châu Âu, giống như tôi, chúng ta cần nhìn vào những năm tháng Dostoyevsky viết cuốn tiểu thuyết lạ lùng này.

Một năm trước đó, năm 1863, Dostoyevsky do nỗi bất hạnh và thất bại nặng nề thúc đẩy đã dấn bước vào chuyến hành trình thứ hai đến châu Âu. Ông dự định chạy trốn khỏi bệnh tật của vợ, sự thất bại của tờ *Thời báo* (tờ báo ông là biên tập viên) và chính thành phố St. Petersburg. Ngoài ra, ông cũng sắp xếp một cuộc gặp gỡ bí mật ở Paris với người tình kém ông hai mươi tuổi, Apollinaria Suslova. (Khi cuối cùng họ gặp nhau trong cùng thành phố, ông sẽ giấu cô không để Turgenev biết.) Trong một cơn lưỡng lự điển hình kiểu Dostoyevsky, ông không đi thẳng đến Paris để hội ngộ người tình; đầu tiên ông đi đến Wiesbaden để đánh bạc và thua kha khá

tiền. Sự chậm trễ góp tay vào vận rủi này cũng phơi bày gương mặt thật của nàng Suslova trẻ tuổi và hiểm ác. Vì, trong thời gian chờ đợi Dostoyevsky, cô nàng đã kịp sắm cho mình một người tình khác, và khi Dostoyevsky tới Paris, nàng ta chẳng buồn bỏ công bỏ sức giấu giếm chuyện này. Những là nước mắt, đe dọa, gièm pha, và van nài; những là thù ghét, lo lắng kinh niên và khổ ải - hết thảy những thứ mà các nhân vật trong *Con bạc* và *Gã khờ* chịu đựng: sự quỵ lụy của họ trước các cô nàng mạnh mẽ và kiêu hãnh, việc đánh mất hoàn toàn bản thân, những màn kịch câm đau khổ tuyệt vọng của họ - thì chính Dostoyevsky đã chịu đựng trước tiên.

Đã thừa nhận thất bại và chấm dứt cuộc tình, ông trở về Nga để rồi biết tin rằng vợ ông, bị lao phổi bấy lâu nay, đang cận kề cái chết. Anh trai ông, Mikhail, đang vất vả cố xin giấy phép xuất bản một tạp chí mới để kế thừa tờ tạp chí đã lụn, nhưng cả ông cũng thường xuyên gặp thất bại. Cuối cùng ông cũng xin được phép, nhưng tiền bạc thiếu thốn, mãi đến tháng Ba số tháng Giêng của tờ *Kỷ nguyên* mới ra; người đặt mua báo ít ỏi, còn trình bày thì tệ hại.

Chính trong những điều kiện thiếu thốn và vô kỷ luật này, *Kỷ nguyên* đăng tải *Bút ký dưới hầm;* nó không thu hút được bất cứ bài điểm sách nào trên toàn nước Nga.

Bút ký dưới hầm thoạt đầu được thai nghén như một bài tiểu luận phê bình. Ý tưởng của Dostoyevsky là viết bài phê bình cuốn *Cần phải làm gì?* của Chernishevsky*, được xuất bản trước đó một năm. Cuốn sách này được nhiều người trong thế hệ trẻ, hiện đại và theo lối Tây phương, ưa thích; đó không phải là tiểu thuyết mà như là một cuốn sách giáo khoa cổ vũ một phiên bản màu hồng của phong trào khai minh thực chứng. Khi được dịch sang tiếng Thổ và xuất bản ở Istanbul vào giữa những năm

1970, lời mở đầu của cuốn sách chỉ trích Dostoyevsky kịch liệt (gán cho ông cái mác tiểu tư sản tối tăm và lạc hậu); bởi vì lời nói đầu này phản ánh thuyết quyết định luận ngây ngô và những ảo vọng không tưởng của những người Cộng sản trẻ tuổi ủng hộ Xô viết ở Thổ Nhĩ Kỳ, với tôi, sự giận dữ Dostoyevsky dành cho Chernishevsky hiện thực như thể bật ra từ chính trái tim tôi.

Nhưng sự giận dữ của ông không phải là sự bộc lộ giản đơn thái độ chống phương Tây hay thù ghét tư tưởng châu Âu: Cái Dostoyevsky không tán thành là tư tưởng châu Âu đến với đất nước của ông như một thứ nước xái. Điều làm ông giận dữ không phải là vẻ huy hoàng, tính độc sáng, hay những khuynh hướng không tưởng của tư tưởng ấy, mà là cái vui thú dễ dãi nó mang đến cho những người đón nhận nó. Ông ghét nhìn thấy cái kiểu các trí thức Nga vớ lấy một tư tưởng xuất phát từ châu Âu và ngỡ như thế là họ rành rẽ tất cả bí mật của thế giới và - quan trọng hơn - của đất nước họ. Ông không thể chịu đựng được sự vui sướng mà cái ảo tưởng đồ sộ này mang lại cho họ. Sự bất đồng của Dostoyevsky không hướng vào những thanh niên Nga đọc Chernishevsky và dựa vào nhà văn Nga này để triển khai một "biện chứng quyết định luận" thô thiển, non nớt, nước xái; điều làm ông phiền lòng là cái cách tư tưởng triết học châu Âu mới mẻ này được ca tụng với một hào quang thành công dễ dàng như thế. Mặc dù ông ưa chỉ trích các trí thức Nga Tây phương hóa về việc xa rời quần chúng, tôi lại thấy việc này là một sự lảng tránh. Để Dostoyevsky tin vào một tư tưởng, điều quan trọng không phải là nó phải logic mà là nó "không thành công"; không phải là nó khả tín mà là nó chạm vào một dạng bất công nào đó. Đằng sau sự giận dữ và thù ghét ghê gớm của Dostoyevsky đối với những người theo chủ nghĩa tự do Tây phương hóa và những

người hiện đại hóa, những người truyền bá chủ nghĩa không tưởng tất định luận của Fourier ở Nga trong những năm 1860, là sự phẫn nộ của ông trước cái cách họ thích thú khi các tư tưởng của họ được công chúng hoan nghênh, đón nhận thành công một cách trơ tráo và đầy vẻ hiển nhiên.

Vấn đề ở đây còn trở nên tối tăm hơn và rắc rối hơn nữa - như nó vẫn luôn luôn như thế ở những nơi do dự giữa Đông và Tây hoặc giữa địa phương và châu Âu. Vì mặc dù Dostoyevsky ghét những người tự do và và những người duy vật phương Tây, ông lại chấp nhận lý luận của họ. Chúng ta hãy nhớ rằng Dostoyevsky lớn lên cùng chính những tư tưởng này; ông hưởng thụ một nền giáo dục hiện đại và được đào tạo để trở thành kỹ sư. Đầu óc của ông được định hình bởi tư tưởng phương Tây và ông không biết tới tư tưởng nào khác. Chúng ta có thể giả định rằng có thể ông đã muốn lý luận theo một cách khác, nương tựa vào một logic khác, "Nga" hơn, nhưng Dostoyevsky đã không lựa chọn trải qua kiểu giáo dục này. Ngay cả vào cuối đời, khi ông viết *Anh em nhà Karamazov,* đọc những ghi chép của ông khi ông bắt đầu quan tâm đến cuộc đời những người thần bí theo Chính thống giáo của Nga, chúng ta có thể thấy khám phá đầu tiên của ông là ông hiểu biết về họ ít ỏi như thế nào. (Dù vậy, tôi thích cái màn diễn thực tế mà ông sử dụng khi tự trách mình về việc "xa rời quần chúng".) Theo cùng dòng suy nghĩ đó, hẳn sẽ không sai khi kết luận rằng Dostoyevsky chấp nhận tất cả tư tưởng từ châu Âu này, rằng quan điểm riêng của ông về chủ nghĩa cá nhân xuất phát từ cùng cái nguồn ấy, rằng ông biết các tư tưởng của châu Âu chắc chắn sẽ lan tỏa ở Nga, và ông phản đối chúng vì chính những lý do ấy. Nhưng tôi muốn nhắc lại rằng Dostoyevsky không phản đối nội dung những tư tưởng phương Tây, mà là phản đối sự cần thiết, tính hợp thức của chúng. Ông căm ghét những trí

thức theo lối hiện đại hóa của nước ông bởi vì họ dùng các tư tưởng này để hợp thức hóa tầm quan trọng của bản thân họ; chính điều này nuôi dưỡng niềm kiêu hãnh của họ. Chúng ta hãy nhớ rằng trong vốn từ của Dostoyevsky, kiêu hãnh là tội lỗi lớn nhất; ông chỉ dùng từ *ngạo mạn* với nghĩa rất xấu. Trong tập *Những ghi chép mùa đông về những ấn tượng mùa hè* (đăng trên *Thời báo),* ghi chép chuyến du hành châu Âu đầu tiên của ông hai năm trước đó, ông liên hệ tất cả những xấu xa của phương Tây (chủ nghĩa cá nhân, chứng nghiện của cải, và chủ nghĩa duy vật tư sản) với tính tự phụ và sự kiêu hãnh. Trong một cơn giận, ông tuyên bố rằng các giáo sĩ Anh giàu có thì đã đành mà ngạo mạn cũng không hề kém. Trong một cơn giận khác, ông mô tả các gia đình người Pháp khoác tay nhau dạo phố là những kẻ tự phụ, đầy nhạo báng bảo đó là một đặc điểm dân tộc. Tám mươi năm sau, trong *Buồn nôn* - một tiểu thuyết viết với tâm thế của một Người Dưới Hầm - Sartre sẽ sáng tạo ra cả một thế giới từ chỉ riêng nhận xét này.

Sự độc đáo của *Bút ký dưới hầm* phát sinh từ khoảng không gian u tối giữa đầu óc duy lý của Dostoyevsky và con tim giận dữ của ông - giữa việc ông chấp nhận rằng Nga hưởng lợi từ quá trình Tây phương hóa và sự phẫn nộ trước những trí thức Nga kiêu hãnh rêu rao các tư tưởng duy vật khách quan. Hãy nhớ điều mà tất cả các học giả về Dostoyevsky đều đồng tình: *Bút ký dưới hàm* là điểm xuất phát cho *Tội ác và hình phạt* và những tiểu thuyết lẫy lừng sau đó; đó là cuốn đầu tiên ông tìm ra được giọng thật của mình. Điều này khiến việc tìm hiểu những cách thức mà Dostoyevsky sử dụng để dung hòa sự căng thẳng giữa kiến thức và sự giận dữ của ông vào thời điểm này trong cuộc đời ông trở nên thú vị hơn nhiều.

Dostoyevsky không bao giờ viết bài tiểu luận chống Chernishevsky mà ông đã hứa với người anh của mình. Hiển nhiên ông không thể viết bài phê phán một thứ triết lý mà bản thân ông chấp nhận. Như mọi nhà văn giàu sức tưởng tượng khác, ông ưa thích triển khai các ý tưởng của mình trong truyện và tiểu thuyết hơn. Điều này có nghĩa là, nửa đầu của *Bút ký dưới hầm* giống như một bài tiểu luận dài hơn là tiểu thuyết; đôi khi nó được in riêng.

Câu chuyện mượn hình thức một màn độc thoại đầy cáu bẳn của một anh chàng bốn mươi tuổi người St. Petersburg, được hưởng một khoản thừa kế nho nhỏ, bỏ việc và khước từ xã hội bình thường, chỉ để gánh chịu một sự cô lập đau đớn mà anh ta gọi là "dưới hầm". Mục tiêu đầu tiên của nhân vật của chúng ta là cái mà Chernishevsky gọi là "chủ nghĩa vị kỷ hợp lý". Chernishevsky nhìn nhận con người là tính bản thiện; nếu được "khai sáng" nhờ vào khoa học và lý trí, họ sẽ thấy cư xử một cách hợp lý thì sẽ có lợi ích; ngay cả khi chỉ theo đuổi lợi ích của riêng mình, họ vẫn có thể tạo ra một xã hội không tưởng duy lý hoàn hảo. Nhưng Người Dưới Hầm kiên trì tin rằng con người - thậm chí ngay cả nếu họ có đầy đủ lý trí và có thể hiểu rõ quyền lợi của mình - vẫn là những sinh vật không thể luôn luôn hành động theo quyền lợi của họ. (Điều này có thể hiểu là, "Tây phương hóa có thể là có ích cho nước Nga, nhưng tôi vẫn muốn chống lại nó.") Sau này, Người Dưới Hầm khắc họa cách sử dụng "lý trí" của con người thậm chí còn rắc rối hơn. "Sức mạnh đầy đủ của một người chứng tỏ rằng anh không là một bánh răng cưa trong một tổ cỗ máy mà là một con người… Vì lẽ này, chúng ta không làm cái mà ta được trông đợi phải làm, thay vào đó chúng ta gục ngã trước phi lý trí." Người Dưới Hầm thậm chí còn kháng

cự thứ vũ khí mạnh mẽ nhất của tư tưởng phương Tây, đó là logic, tranh cãi ngay cả việc hai lần hai là bốn.

Điều ta phải lưu ý ở đây không phải lập luận vững chắc (hoặc ít ra là chín chắn) của Người Dưới Hầm trước Chernishevsky mà là việc Dostoyevsky đã sáng tạo ra một nhân vật có thể tiếp thu và bảo vệ những tư kiến khác một cách thuyết phục. Những khám phá của ông trong khi sáng tạo nhân vật này - giữ vai trò trung tâm đối với những tác phẩm sau này của Dostoyevsky - là yếu tố giúp ông trở thành một tiểu thuyết gia đích thực. Hành động ngược lại lợi ích của mình, cảm nhận khoái lạc trong đau đớn, đột ngột khởi sự bảo vệ cái hoàn toàn ngược lại điều người ta trông đợi ở bạn - tất cả những thôi thúc này thách thức chủ nghĩa duy lý châu Âu, sự theo đuổi những nhu cầu của một bản ngã đã được khai sáng, và đại khái thế? Có lẽ khó cảm nhận hết được chương trình này có tính sáng tạo thế nào vào thời đó, vì nó đã bị sao chép quá thường xuyên.

Chúng ta hãy nhìn một thử nghiệm mà Người Dưới Hầm thực hiện để chứng tỏ chính anh là một sinh vật từ chối tuân theo ý tưởng rằng mọi người hành động vì quyền lợi tốt nhất của họ.

Một tối, đi ngang một quán rượu bình dân anh thấy một đám đánh nhau quanh bàn bi-da. Rồi anh thấy một người bị quẳng ra khỏi cửa sổ. Ngay lập tức một sự ganh tị da diết dâng lên trong lòng Người Dưới Hầm: Anh muốn bị sỉ nhục một cách tương tự; anh cũng muốn bị quẳng ra ngoài cửa sổ. Anh vào bên trong quán, nhưng thay vì nhận trận đòn mơ ước, anh lại bị sỉ nhục theo một cách hoàn toàn khác. Một sĩ quan cho rằng anh cản đường bèn kéo anh vào một góc, nhưng anh ta làm như thế theo một kiểu cách cho thấy anh ta đang xử lý một phi thực thể, một thứ thậm chí chẳng đáng khinh. Chính sự sỉ nhục không mong đợi này sẽ ám hại anh.

Tôi nhìn thấy tất cả yếu tố đặc trưng cho các tiểu thuyết sau này của Dostoyevsky trong tiểu cảnh ấy. Nếu Dostoyevsky tiếp tục trở thành một nhà văn, như Shakespeare, làm thay đổi nhận thức của chúng ta về con người, thì góc nhìn mới mẻ này bắt đầu trỗi dậy chính ở trong *Bút ký dưới hầm,* và nếu xem xét kỹ, chúng ta có thể thấy khám phá của ông vĩ đại như thế nào. Thất bại và bất hạnh đã khiến Dostoyevsky ở cách rất xa những người chiến thắng tự mãn và thế giới tinh thần của những kẻ kiêu hãnh, và ông bắt đầu cảm thấy giận dữ trước các trí thức phương Tây coi thường nước Nga.

Nhưng dù muốn tranh cãi với khuynh hướng Tây hóa, ông vẫn là một sản phẩm của nền giáo dục và nuôi dưỡng theo kiểu phương Tây và vẫn thực hành một nghệ thuật phương Tây, nghệ thuật tiểu thuyết. *Bút ký dưới hầm* được sinh ra từ khao khát muốn viết một câu chuyện trong đó nhân vật đi qua mọi trạng thái tinh thần và ý thức, hoặc một mong ước khẩn thiết sáng tạo ra một nhân vật và một thế giới có thể giữ mọi mâu thuẫn này với nhau một cách thuyết phục.

Khi bắt tay vào cuốn sách, Dostoyevsky viết cho người anh làm chủ bút tạp chí, "Em không biết cuốn này sẽ ra sao; có lẽ sẽ rất tồi." Những khám phá vĩ đại trong lịch sử văn chương (như phong cách) ít khi được hoạch định trước và rất khó giải thích. Chúng là những khám phá gây choáng váng, mang tính khai phóng chỉ có được khi các nhà văn sáng tạo sử dụng toàn lực trí tưởng tượng của họ để xâm nhập bề mặt thế giới hư cấu của họ, để rút ra tất cả những gì có vẻ mâu thuẫn và không thể hòa hợp.

Khi thoạt tiên ngồi xuống viết, tác giả không biết tác phẩm của mình sẽ dẫn đến đâu. Nhưng nếu ngày nay chúng ta chấp nhận rằng muốn đón

nhận cái mùi của mình, rác rưởi của mình, thất bại của mình, nỗi đau của mình cũng là chuyện có thể xảy ra - nếu ta hiểu rằng việc thích bị hạ nhục cũng hợp logic - thì tức là chúng ta mắc nợ *Bút ký dưới hầm*. Chính từ sự lẫn lộn yêu ghét u ám và đọa đày của Dostoyevsky - sự gắn gũi của ông với tư tưởng châu Âu và sự giận dữ của ông đối với tư tưởng ấy, những khao khát ngang bằng và đối lập nhau vừa muốn thuộc về châu Âu vừa chối từ nó - mà tiểu thuyết hiện đại tìm ra nguồn sáng tạo; và thật khuây khỏa biết bao khi nhớ chuyện là như thế.

chương ba mươi bảy

LŨ QUỶ ĐÁNG SỢ CỦA DOSTOYEVSKY

Theo tôi, *Lũ người quỷ ám* là tiểu thuyết chính trị vĩ đại nhất mọi thời đại. Tôi đọc nó lần đầu khi hai mươi tuổi, và tôi chỉ có thể mô tả tác động của nó bằng cách nói rằng tôi đã bàng hoàng, kinh ngạc, khiếp sợ và bị chinh phục hoàn toàn. Không tiểu thuyết nào khác ảnh hưởng đến tôi sâu đậm như thế; không câu chuyện nào khác mang lại cho tôi hiểu biết đau buồn về tâm hồn con người đến thế. Ý chí con người hướng tới quyền lực; khả năng tha thứ; khả năng lừa dối mình và người khác; tình yêu, sự thù ghét, và nhu cầu tin tưởng; những niềm đam mê, cả thiêng liêng lẫn phàm tục - điều khiến tôi kinh ngạc là Dostoyevsky đã nhìn thấy tất cả phẩm chất này cùng tồn tại với nhau và cùng bắt nguồn từ một câu chuyện rối rắm về chính trị, lừa dối và cái chết. Tôi ngưỡng mộ cuốn tiểu thuyết này ở tốc độ chuyển tải sự thông thái toàn diện của nó. Đây có thể là phẩm hạnh tiên quyết của văn chương: Những tiểu thuyết lớn kéo ta vào cõi mê của chúng nhanh như các nhân vật trong đó lao vào điểm nóng của sự vật; chúng ta tin ở thế giới của các tiểu thuyết ấy sâu đậm như tin các nhân vật của chúng. Tôi tin cái giọng điệu tiên tri của Dostoyevsky mãnh liệt như tin các nhân vật của ông và niềm đam mê thú tội của họ.

Điều khó giải thích hơn là lý do tại sao cuốn sách này khuấy lên nỗi sợ nhường ấy trong tim tôi. Tôi đặc biệt xáo động trước cảnh tự tử đau đớn (sự tắt ngóm của ngọn nến và người kia trong bóng tối quan sát các sự kiện từ căn phòng kế bên) và trước độ bạo lực trong một vụ giết người được

sắp đặt tới xuất phát từ nỗi kinh hoàng. Có lẽ điều làm tôi rúng động là tốc độ di chuyển của các nhân vật của tiểu thuyết qua lại giữa những tư tưởng lớn và cuộc đời tỉnh lẻ của họ, một sự táo bạo Dostoyevsky nhìn thấy không chỉ ở họ mà còn ở bản thân mình. Đọc cuốn tiểu thuyết này, ta thấy có vẻ như ngay cả những chi tiết nhỏ nhặt nhất của đời thường cũng được gắn vào những tư tưởng lớn của các nhân vật; và nhìn thấy những liên kết đó rồi ta sẽ bước vào thế giới đáng sợ của kẻ hoang tưởng, trong đó mọi tư tưởng và lý tưởng vĩ đại kết nối lẫn nhau. Cũng như vậy đối với những hội kín, các chi bộ chằng chịt, những nhà cách mạng và bọn chỉ điểm - những kẻ trú ngụ trong cuốn sách này. Cái thế giới đáng sợ này trong đó mỗi người đều kết nối với người khác vừa là mặt nạ vừa là lối dẫn đến một chân lý vĩ đại lẩn khuất sau mọi tư tưởng, vì đằng sau thế giới này là thế giới khác, và trong thế giới khác này ta có thể chất vấn tự do của con người và tồn tại của Thượng đế. Trong *Lũ người quỷ ám,* Dostoyevsky mang đến cho ta một nhân vật tự tử để xác nhận những tư tưởng lớn này - tự do của con người và hiện diện của Thượng đế - và ông làm như vậy theo cách không độc giả nào có thể quên bao giờ. Rất ít nhà văn có thể điển hình hóa hoặc ly kỳ hóa những niềm tin, ý nghĩ trừu tượng và các mâu thuẫn triết học tài ba như Dostoyevsky.

Dostoyevksy bắt đầu viết *Lũ người quỷ ám* năm 1869, lúc bốn mươi tám tuổi. Ông vừa mới viết xong và xuất bản *Gã khờ;* ông đã viết *Người chồng muôn thuở*. Ông sống ở châu Âu (Florence và Dresden), nơi hai năm trước đó ông đã đến để lánh các chủ nợ và làm việc trong sự yên ổn tương đối. Trong đầu ông đã nhen nhóm một tiểu thuyết về lòng tin và việc thiếu lòng tin, mà ông đặt tên là *Thuyết vô thần, cuộc đời của một người có tội vĩ đại*. Ông đầy lòng hiềm thù với những người Hư vô chủ nghĩa, những

người mà chúng ta có thể xác định là nửa vô chính phủ, nửa tự do và ông viết một tiểu thuyết chính trị chế nhạo sự thù ghét của họ đối với truyền thống Nga, sự nhiệt tình của họ đối với phương Tây, và sự thiếu lòng tin của họ. Sau khi bắt tay viết cuốn tiểu thuyết này được một thời gian, ông bắt đầu mất hứng thú với nó và đồng thời trở nên khích động (như chỉ một người lưu vong có thể) về một vụ giết người có tính chất chính trị mà ông đọc được trên báo chí Nga và cũng nghe kể từ một người bạn của vợ ông. Cùng năm đó, một sinh viên tên là Ivanov bị giết bởi bốn người bạn nghĩ anh là chỉ điểm cho cảnh sát. Cái chi bộ cách mạng nơi những người trẻ tuổi giết lẫn nhau được cầm đầu bởi Nechayev, con người xuất sắc, thủ đoạn, hiểm ác. Trong *Lũ người quỷ ám,* người giữ vai Nechayev là Stefanovich Verhovensky, và cũng như trong đời thực, anh ta và bạn bè (Tolchenko, Virginski, Shigalev và Lamshin) giết Shatov, kẻ bị tình nghi là chỉ điểm, trong một công viên rồi ném xác anh ta xuống một cái hồ.

Vụ giết người cho phép Dostoyevsky nhìn ra phía sau những giấc mơ cách mạng và không tưởng của những người Nga Hư vô chủ nghĩa và theo phương Tây và khám phá ra rằng có một khao khát mạnh mẽ về quyền lực - vượt lên trên vợ chồng, bạn bè, những gì quanh ta, toàn thể thế giới của ta. Và như vậy, khi là một người cánh tả trẻ tuổi đọc *Lũ người quỷ ám,* dường như đối với tôi câu chuyện ấy không phải là chuyện về nước Nga một trăm năm trước mà là về Thổ Nhĩ Kỳ, một đất nước cũng sa vào một thứ chính trị cực đoan cắm rễ rất sâu vào bạo lực. Cứ như Dostoyevsky thì thầm vào tai tôi, chỉ bảo tôi ngôn ngữ bí mật của tâm hồn, lôi kéo tôi vào một hội những người cấp tiến, những người, mặc dù cháy bỏng những giấc mơ thay đổi thế giới, lại cũng bị khóa chặt vào các tổ chức bí mật và sung sướng mà lừa dối người khác nhân danh cách mạng, nguyền rủa và

nhục mạ những ai không nói cùng ngôn ngữ hay chia sẻ quan điểm của họ. Tôi nhớ lúc đó tôi tự hỏi tại sao không ai nói về những phát hiện của cuốn sách này. Cuốn sách này nói quá nhiều về thời đại của chúng tôi, tuy nhiên trong các hội cánh tả nó bị bỏ qua, và đó có thể là tại sao, khi đọc nó, cuốn sách dường như thì thầm với tôi một bí mật.

Cũng có một lý do cá nhân cho những lo sợ của tôi. Vì vào thời điểm đó - nói cách khác, khoảng một trăm năm sau vụ giết người của Nechayev và *Lũ người quỷ ám* được xuất bản - một tội ác tương tự xảy ra ở Thổ Nhĩ Kỳ, tại Đại học Robert. Một chi bộ cách mạng mà một số bạn cùng lớp của tôi là thành viên tin rằng (với sự khích lệ của một "anh hùng" tinh ranh và hiểm ác sau đó đã biến mất trong sương mờ) một người trong số họ là kẻ phản bội; một đêm nọ họ lấy gậy đập vỡ đầu anh, tọng xác vào một cái hòm - và bị tóm khi đang chở nó qua vịnh Bosphorus trên một chiếc xuồng. Cái ý tưởng dẫn dắt họ, cái ý tưởng khiến họ sẵn sàng tiến tới chỗ giết người, là ý tưởng "kẻ thù nguy hiểm nhất là kẻ gần anh nhất, và đó nghĩa là kẻ ra đi đầu tiên" - vì đã đọc chuyện này trước trong *Lũ người quỷ ám* nên tôi có thể cảm nhận điều đó trong lòng mình. Nhiều năm sau tôi hỏi một người bạn trong chi bộ đó liệu anh ta đã đọc *Lũ người quỷ ám* - mà họ đã bắt chước theo cốt truyện một cách không chủ tâm - hay chưa, nhưng anh ta chẳng quan tâm gì tới cuốn tiểu thuyết.

Mặc dù tràn ngập sự sợ hãi và bạo lực, *Lũ người quỷ ám* là tiểu thuyết hóm hỉnh nhất, hài hước nhất của Dostoyevsky. Dostoyevksy là một nhà châm biếm đỉnh cao, đặc biệt ở các trường đoạn đám đông. Với Karmazinov, Dostoyevsky đã tạo ra một bức hý họa cay độc về Turgenev, người mà ông vừa ghét vừa có tình bằng hữu trong đời thực. Turgenev khiến Dostoyevsky không ưa do ông là một chủ đất giàu có tán thành

những người Hư vô chủ nghĩa và những người Tây phương hóa và (theo quan điểm của Dostoyevsky) coi thường văn hóa Nga. Trong chừng mực nào đó *Lũ người quỷ ám* là tiểu thuyết ông viết như là một cách tranh luận với *Cha và con** .

Nhưng cho dù giận dữ như thế đối với những người tự do cánh tả và những người Tây phương hóa, Dostoyevsky, hiểu họ từ bên trong, đôi khi cũng không thể không bàn luận về họ với ít nhiều trìu mến. Ông viết về kết cục của Stephan Trofimovich - và về việc anh gặp được đúng thể loại nông dân Nga anh luôn mơ tưởng tới - với chất trữ tình đầy rung động đến nỗi người đọc, từng tủm tỉm về những trò vờ của anh chàng này trong suốt cuốn tiểu thuyết, không thể không ngưỡng mộ anh. Theo nghĩa nào đó đây có thể được xem như cách Dostoyevsky nói lời tạm biệt với chàng trí thức cách mạng tất-cả-hoặc-không-có-gì ủng hộ Tây phương hóa, để cho anh ta yên ổn mà theo đuổi những đam mê, lỗi lầm và vờ vịt của mình.

Tôi luôn luôn coi *Lũ người quỷ ám* như là một cuốn sách công bố những bí mật đáng xấu hổ mà các trí thức cấp tiến (những người sống cách xa trung tâm, bên rìa châu Âu, bất đồng với những giấc mơ phương Tây của họ và bị những ngờ vực về Thượng đế hành hạ) muốn che giấu chúng ta.

chương ba mươi tám

ANH EM NHÀ KARAMAZOV

Tôi có một ký ức sống động về việc đọc *Anh em nhà Karamazov* lúc mười tám tuổi, một mình trong căn phòng của tôi trong một căn nhà nhìn ra vịnh Bosphorus. Đó là cuốn đầu tiên của Dostoyevsky mà tôi đọc. Trong tủ sách của cha tôi, cùng với bản dịch tiếng Anh nổi tiếng của Constance Garnett, có một bản dịch tiếng Thổ từ những năm 1940; nhan đề của bản dịch này, vốn khơi gợi hết sức mạnh mẽ vẻ lạ lùng của nước Nga - tức sự khác biệt và sức mạnh của nó - đã từ lâu mời gọi tôi vào thế giới của nó.

Như mọi tiểu thuyết vĩ đại, *Anh em nhà Karamazov* gây ra cho tôi hai hiệu ứng tức thời và đối lập nhau: Nó khiến tôi cảm thấy như thể tôi không cô độc trong thế giới này, nhưng đồng thời nó cũng khiến tôi cảm thấy vô vọng và bị cắt lìa khỏi mọi người khác. Những lúc bị thế giới hữu hình của cuốn tiểu thuyết chiếm ngự tôi cảm thấy không cô độc; bởi vì (như luôn xảy ra với mọi tiểu thuyết lớn) tôi cảm thấy như thể là những phát lộ chấn động nhất của nó là những ý tưởng tôi từng ấp ủ; những cảnh và ảo cảnh làm tôi xao xuyến nhất dường như hiện ra từ trong chính ký ức của tôi. Nhưng cùng lúc đó cuốn sách cũng hé lộ với tôi về những quy tắc điều khiển phần bóng, tức những thứ không ai nói tới, nên nó cũng khiến tôi cảm thấy cô đơn. Tôi cảm thấy như thể tôi là người đầu tiên đọc cuốn sách này. Tôi thấy như Dostoyevsky thì thầm những điều bí ẩn về cuộc đời và nhân loại, những điều không ai hay biết, vào chỉ tai tôi thôi - đậm đầy đến nỗi khi ngồi ăn tối cùng bố mẹ, hoặc khi cố tán chuyện về chính trị một

cách bình thường tại các hành lang ken đặc người cùng với bạn bè ở Đại học Kỹ thuật Istanbul, nơi tôi đang theo học kiến trúc, tôi sẽ cảm thấy cuốn sách run khẽ trong tôi và biết rằng, từ đây trở đi, cuộc đời sẽ chẳng bao giờ như trước nữa: Bên cạnh thế giới gây chấn động của cuốn sách, cuộc đời và những rắc rối riêng của tôi dường như nhỏ nhoi và không đáng kể. Tôi thấy mình như muốn nói, tôi đang đọc một cuốn sách làm tôi chấn động sâu sắc và sẽ thay đổi toàn bộ cuộc đời tôi. Như Borges nói ở đâu đó, "Khám phá ra Dostoyevsky cũng giống như lần đầu khám phá ra tình yêu, hay biển cả - nó đánh dấu một khoảnh khắc quan trọng trong hành trình cuộc sống." Lần đầu đọc Dostoyevsky của tôi luôn luôn dường như đánh dấu khoảnh khắc tôi đánh mất sự thơ ngây.

Bí mật nào Dostoyevksy đã thì thầm với tôi trong *Anh em nhà Karamazov* và trong những tiểu thuyết lớn khác của ông? Có phải đó là việc tôi luôn trông mong ở Thượng đế và đức tin, mặc dù chúng ta ắt không bao giờ có niềm trông mong ấy để tin bất cứ gì đến phút chót? Có phải đó là lời thừa nhận rằng có một con quỷ bên trong chúng ta, la hét giận dữ trước những lòng tin sâu sắc nhất của chúng ta? Hay là, như tôi tưởng tượng trong những ngày ấy, hạnh phúc không chỉ đến từ những màu sắc của các đam mê say đắm, các gắn kết, và những tư tưởng vĩ đại đã khiến cuộc đời giống như chính nó, mà còn từ sự tủi nhục vốn đúng là mặt đối lập của những khái niệm phô trương kia? Hay là con người là những sinh vật chao đảo giữa hai thái cực, hy vọng và vô vọng, yêu đương và thù ghét, cái thực và cái tưởng tượng, nhanh hơn và bất định hơn tôi từng nghĩ? Hay là chấp nhận rằng, như Dostoyevsky phô bày trong khi khắc họa nhân vật Karamazov Cha, người ta thậm chí không chân thành khi khóc; thậm chí lúc đó một phần trong con người họ vẫn đang giở trò? Dostoyevsky khuấy

động nỗi hãi hùng như thế trong tôi là bởi ông từ chối nâng sự thông thái của mình lên mức trừu tượng: Thay vào đó, ông đặt các chân lý đó vào bên trong những nhân vật sống động như người thật. Khi đọc *Anh em nhà Karamazov,* ta thấy ta băn khoăn không hiểu liệu người ta có thể thực sự dao động nhanh đến như vậy giữa các thái cực, và liệu có phải cái trạng thái tất cả hoặc không gì đó phản ánh trạng thái tinh thần của chính Dostoyevsky - và có lẽ của cả giới trí thức Nga - trong hai mươi lăm năm áp cuối thế kỷ 19, khi đất nước này đang trong cơn khủng hoảng xã hội. Tuy thế, cùng lúc, ta cảm thấy các khía cạnh của sự bất ổn về tinh thần của các nhân vật ngay bên trong chúng ta. Đọc Dostoyevsky, đặc biệt khi còn trẻ, là để có được hết phát hiện đáng kinh ngạc này đến phát hiện đáng kinh ngạc kia. *Anh em nhà Karamazov* (như mọi tiểu thuyết khác của ông) có cốt truyện được xây dựng một cách tỉ mỉ, và khi đã vào bên trong mạng lưới những sự kiện được đan xen hết sức khéo léo của nó, chúng ta, phần nào hơi ngỡ ngàng, khám phá ra rằng nó được đặt trong một thế giới còn đang trong quá trình hình thành.

Với một số nhà văn, thế giới là một nơi chốn đã hoàn toàn trưởng thành, một trạng thái hoàn bị. Các tiểu thuyết gia như Flaubert và Nabokov ít hứng thú với việc khám phá những quy tắc và cấu trúc cơ bản chi phối thế giới mà hứng thú hơn với việc trình diễn các sắc màu, tính cân đối, hình bọng, những trò đùa nửa kín nửa hở, quan tâm đến những quy tắc của cuộc sống và của thế giới thì ít mà đến bề mặt và kết cấu của nó thì nhiều. Những lạc thú khi đọc Flaubert và Nabokov không phải ở chỗ khám phá ý tưởng vĩ đại trong trí tuệ tác giả mà ở chỗ quan sát cách họ chú ý đến chi tiết và cách kể chuyện điêu luyện của họ.

Tôi mong tôi có thể nói rằng có một nhóm nhà văn thứ hai, mà Dostoyevsky chỉ là một trong số đó. Nhưng tôi không thể nói rằng Dostoyevsky là thành viên sáng suốt và thú vị nhất trong nhóm, vì ông là thành viên duy nhất ở đây. Với một nhà văn như Dostoyevsky, thế giới là một nơi chốn đang thành hình, chưa hoàn thiện, hãy còn thiếu gì đó. Nó giống chính thế giới của chúng ta, cũng đang trong quá trình thành hình, nên chúng ta muốn đào sâu: để hiểu những quy tắc chi phối thế giới này, để tìm bên trong nó một xó nơi ta có thể sống theo những ý tưởng riêng của ta về cái sai và cái đúng. Nhưng trong khi làm vậy, ta bắt đầu cảm thấy như chính ta là một phần của cái thế giới dang dở này mà cuốn sách đang cố tìm hiểu. Vật vã với cuốn tiểu thuyết, ta không chỉ cảm nhận được sự hãi hùng và bất định của thế giới đang thành hình này, mà còn bắt đầu cảm thấy hầu như mình phải chịu trách nhiệm về nó, như thể cuộc vật lộn của chúng ta với cuốn sách đã trở thành một phần của cuộc vật lộn cá nhân nhằm giải mã cuộc nhân sinh của chính ta. Đây là lý do mà, khi đọc Dostoyevsky, những thứ ta có thể học về chính mình làm ta sợ hãi đến thế: Các quy tắc không bao giờ thực sự rõ ràng.

Những câu hỏi sôi nổi vướng bận tâm trí hầu hết mọi người khi còn trẻ - như tin vào điều gì đó thì có ý nghĩa gì, lòng tin vào Thượng đế hay tôn giáo dẫn họ đối đâu, trung thành với một nguyên tắc cho đến cuối thì có nghĩa gì, làm thế nào để hòa giải những câu hỏi siêu hình như vậy với xã hội và đời sống hằng ngày - những vấn đề này khiến Dostoyevsky bận tâm suốt đời, và trong *Anh em nhà Karamazov* ông khảo sát chúng sâu sắc hơn bao giờ hết và về mọi phương diện. *Anh em nhà Karamazov* là một văn bản nền tảng, tốt nhất là đọc khi còn trẻ. Cách nó phản ánh những thống khổ, sợ hãi và khao khát ẩn giấu ảnh hưởng đến ta mạnh mẽ nhất trong

những năm tháng thanh xuân - ở đây tôi nghĩ đến tội ác giết cha ở trung tâm cuốn sách và tội lỗi phát sinh từ đó - đó là một trải nghiệm gây sốc đối với độc giả trẻ. Trong tiểu luận nổi tiếng về Dostoyevsky, nhấn mạnh sự vĩ đại và tầm quan trọng của *Anh em nhà Karamazov,* Freud lưu ý sự tương đồng với Sophocles *(Oedipus)* và Shakespeare *(Hamlet),* lưu ý rằng yếu tố khiến cả ba câu chuyện này gây sốc như vậy là tội giết cha.

Nhưng ta vẫn có thể thưởng thức cuốn tiểu thuyết này muộn hơn trong đời, khi nhận thức của chúng ta đã trưởng thành. Điều tôi ngưỡng mộ nhất trong lần đọc thứ hai là cách mà Dostoyevsky cho văn hóa địa phương và những truyền thống khiêm tốn của nó đọ sức với các giá trị thiêng liêng của thời hiện đại - tính mạo hiểm, thẩm quyền và chiến tranh, quyền chất vấn và nổi loạn. Nhiều ý tưởng được ấp ủ trong *Gã khờ* được dùng lại ở đây một cách phong phú hơn: Dostoyevsky cho Ivan Karamazov thông báo với ta rằng người thông minh bị định phần tủi nhục và tội lỗi, trong khi kẻ ngu ngốc có khuynh hướng thanh khiết và kiên định. Trong lần đọc thứ hai, tôi không thể thấy ghét Karamazov Cha theo cách Dostoyevsky dự định: Những kiểu cách thô lỗ của ông, sự quan tâm của ông dành cho các con, tật nghiện khoái lạc, thói ưa nói dối của ông khiến tôi mỉm cười - ông dường như được rút ra từ cuộc đời và gần gũi với cuộc đời như tôi đã biết. Hầu hết nhà văn vĩ đại viết ngược lại với những niềm tin của họ, hoặc ít nhất tra vấn mình một cách không chủ định đến mức độ đôi khi dường như họ viết chống lại chính họ. Chính trong *Anh em nhà Karamazov,* Dostoyevsky đặt những niềm tin của ông vào bài kiểm tra lớn nhất, trong những xung đột của các nhân vật và sự đày đọa về mặt tinh thần. Người ta không thể không kinh ngạc về khả năng của Dostoyevsky trong việc sáng tạo nhiều nhân vật như thế mà lại khác biệt nhau đến thế và phả hơi sống

vào họ trong tâm trí người đọc với chi tiết, màu sắc và chiều sâu thuyết phục đến thế. Các nhà văn khác - Dickens chẳng hạn - tạo ra những nhân vật đáng nhớ, nhưng hầu như ta nhớ họ vì những đặc điểm lạ lẫm hay ngọt ngào. Trong thế giới của Dostoyevsky, những tâm hồn bị hành hạ của các nhân vật ám ảnh ta. Bởi vì, theo một nghĩa lạ lùng, ba anh em nhà Karamazov cũng là huynh đệ về tinh thần, người đọc cố lựa chọn giữa họ, cảm thông với họ, nói chuyện về họ, tranh luận với họ - và tranh luận với mỗi anh em nhà Karamazov mau chóng trở thành tranh luận về cuộc đời.

Thời trẻ tôi cảm thông nhất với Alyosha: Sự thanh khiết trong trái tim anh, ước muốn nhìn thấy cái thiện trong mọi con người của anh, và nỗ lực nhọc nhằn của anh để hiểu mọi người quanh anh, nó tìm được sự đồng cảm với nhà đạo đức trong tôi. Nhưng một phần của tôi biết rằng - cũng như với Hoàng thân Mishkin trong *Gã khờ* - sự thanh khiết này cần nhiều nỗ lực mới đạt được. Thế nên tôi hiểu ra rằng Ivan, người nghiện lý thuyết, kẻ nghiện sách theo tuyệt đối chủ nghĩa, gần với bản chất của tôi hơn. Tất cả các chàng trai trẻ cáu bẳn sống ở các nước nghèo không thuộc phương Tây, chôn cái tôi đạo đức của họ trong sách vở và các tư tưởng, đều có chút gì vẻ điềm tĩnh tàn nhẫn của Ivan. Chúng ta có thể thấy trong Ivan bóng dáng của những kẻ mưu đồ chính trị mà Dostoyevsky khảo sát trong *Lũ người quỷ ám* và những người về sau điều hành nước Nga sau cách mạng Bolshevik - những người sẵn lòng tiến đến bất kỳ thái cực nào, và cậy đến sự tàn ác tệ hại nhất, trong việc theo đuổi một lý tưởng vĩ đại. Nhưng anh ta vẫn là một Karamazov, người anh em này; bất kể mọi giận dữ, đam mê, và thái quá, khao khát tình yêu của anh khiến anh bị tổn thương, và vết thương ấy được làm dịu đi bằng lòng thương cảm ngọt ngào mà Dostoyevsky chuyển tải một cách tinh tế. Người anh cả, Dimitri, tôi từng

thấy anh như một nhân vật thật xa cách, và tôi vẫn thấy anh theo cách ấy. Anh quá trần tục, và về phương diện này anh giống cha; sự cạnh tranh của anh với cha vì một người đàn bà khiến anh thực hơn các em của anh, nhưng cũng vì lý do đó anh dễ bị quên hơn. Lưu ý rằng anh giống cha như thế nào, thế nhưng rốt cuộc, ta lại không cảm thấy vướng víu đến những vấn đề của Dimitri - ý tôi muốn nói rằng chúng ta không cảm thấy những vấn đề này trong chính chúng ta. Người làm tôi sợ là một người anh em khác (một người anh em ngoài giá thú cùng cha khác mẹ), và đó là anh chàng hầu, Smerdyakov. Anh ta gieo rắc ý nghĩ đáng sợ rằng các ông bố chúng ta có thể có cuộc đời khác, và cũng đánh thức những lo sợ của giai cấp trung lưu về người nghèo: những lo lắng về việc bị họ theo dõi, phán xét, và kết án. Phán xét từ cái logic thành thực, tàn nhẫn, và chính xác mà anh ta áp dụng sau vụ giết người, Smerdyakov cho ta thấy làm thế nào một nhân vật bên lề đôi khi có thể thông qua sử dụng trí khôn và trực giác mà chiếm lấy thế thượng phong.

Khi Dostoyevsky viết *Anh em nhà Karamazov,* câu chuyện về một gia đình tỉnh lẻ, ông đang mắc mứu với những tiến thoái lưỡng nan về chính trị và văn hóa sẽ còn đè nặng ông cả đời. Trong những năm viết cuốn sách này, ông là (cùng với Tolstoy) tiểu thuyết gia vĩ đại nhất của Nga, và đến cuối đời ông, công luận cuối cùng đã chấp nhận điều này là thực tế. Ngay trước khi viết tiểu thuyết này, ông cho ra đời một tờ tạp chí, *Nhật ký một nhà văn,* trong đó ông thu thập các ý nghĩ, những thứ ông ghét, và những phác thảo văn chương của ông về chính trị, văn hóa, triết học và tôn giáo. Với sự giúp đỡ của vợ, ông tự xuất bản những cuốn sách cuối cùng và tờ tạp chí này, và bởi vì vào thời điểm ấy tờ tạp chí là ấn phẩm văn chương định kỳ nhiều hàm lượng tri thức phổ biến nhất, nên thậm chí ông kiếm

sống khá đàng hoàng từ nó. Vào thời trẻ ông là một người tự do cánh tả Tây phương hóa, nhưng trong những năm cuối đời, Dostoyevsky bảo vệ chủ nghĩa đại Xlavơ, dấn xa đến độ ca ngợi sa hoàng, người qua việc giải phóng nông nô năm 1861 đã khiến một giấc mơ tuổi trẻ của Dostoyevsky trở thành hiện thực (và cũng là người đích thân tha Dostoyevsky, năm 1849, ngay trước khi ông sắp bị hành quyết vì một tội chính trị); Dostoyevsky tự hào vì mối liên kết cá nhân nho nhỏ mà ông đã thiết lập với gia đình sa hoàng. Khi nghe tin cuộc chiến tranh Nga-Ottoman 1877-78 nổ ra dưới ảnh hưởng của chủ nghĩa đại Xlavơ, ông đến nhà thờ để cầu nguyện cho nhân dân Nga trong nước mắt (Ở Thổ Nhĩ Kỳ, đã thành truyền thống, người ta cắt bỏ hoặc thay đổi trong những bản dịch khác nhau của cuốn *Anh em nhà Karamazov* các từ ngữ ông phát ngôn chống Thổ trong cơn sốt chiến tranh.) Đến năm sáu mươi tuổi, Dostoyevsky, bấy giờ nhận được nhiều thư từ độc giả và những người ngưỡng mộ, thậm chí được cả kẻ thù kính trọng, đã trở thành một ông già mệt mỏi; một năm sau khi xuất bản *Anh em nhà Karamazov,* ông qua đời. Nhiều năm sau, vợ ông còn hồi tưởng lại chồng bà vẫn tiếp tục leo bốn đợt cầu thang đi dự một buổi họp văn chương định kỳ, mặc dù nỗ lực này khiến ông kiệt sức và thở hổn hển, tất cả chỉ vì niềm kiêu hãnh vô bờ ông cảm thấy khi buổi họp rơi vào im lặng ngay lúc ông xuất hiện. Mặc dù bị vàng mắt do bệnh gan, Dostoyevsky không chịu bỏ thú vui vừa hút thuốc và uống trà vừa viết đến bình minh.

Sự nghiệp của Dostoyevsky là một chuỗi những phép lạ văn chương; việc ông viết một trong những tiểu thuyết vĩ đại nhất mọi thời đại trong khoảng thời gian suy sụp sức khỏe là cú đấm quyết định cuối cùng của ông. Không có tiểu thuyết nào khác dịch chuyển giữa cuộc sống thường

ngày của một người - những vụ cãi cọ trong gia đình, những vấn đề tiền bạc của ông - và những ý tưởng lớn lao của ông như thế, không tiểu thuyết nào khác chiếm lĩnh tâm trí như cuốn này. Cùng với nhạc giao hưởng, tiểu thuyết là nghệ thuật vĩ đại nhất của phương Tây, và do vậy quả là một sự mỉa mai cao quý khi Dostoyevsky, người viết một trong những tiểu thuyết vĩ đại nhất mọi thời đại, lại ghét phương Tây và châu Âu chẳng kém những người đạo Hồi tính lẻ ngày nay.

chương ba mươi chín

SỰ TÀN NHẪN, VẺ ĐẸP, VÀ THỜI GIAN: VỀ *LOLITA* VÀ *ADA* CỦA NABOKOV

Như tôi từng nói, có những nhà văn - dù họ dạy ta nhiều thứ về cuộc đời, viết, và văn chương, và dù chúng ta vẫn đọc họ với tình yêu và lòng say đắm - chỉ còn hiện diện trong quá khứ. Nếu ta quay về với họ vào những năm sau, thì không phải vì họ vẫn còn có ý nghĩa với ta, mà vì, từ trong niềm hoài nhớ, chúng ta hoan hỉ được đưa về quãng thời gian lần đầu ta đọc họ. Hemingway, Sartre, Camus và ngay cả Faulkner thuộc về nhóm này. Ngày nay, khi cầm sách của họ lên, tôi không mong đợi những thấu hiểu mới sẽ tràn ngập tôi, tất cả những gì tôi mong muốn là *nhớ lại* họ từng ảnh hưởng đến tôi, họ đã định hình tâm hồn tôi như thế nào. Họ là những nhà văn mà có thể đôi khi tôi ước ao trở thành, nhưng không phải những nhà văn mà tôi vẫn cần đến.

Mặt khác, mỗi khi cầm sách của Proust lên, đó là vì tôi muốn nhắc nhỏm mình rằng ông quan tâm vô hạn như thế nào đến những đam mê của nhân vật. Còn đọc Dostoyevsky, là vì tôi cần được nhắc rằng, bất kể những băn khoăn hay ý đồ khác có thể có, mối quan tâm chính của tiểu thuyết gia là chiều sâu. Sự vĩ đại của các nhà văn đó gần như xuất phát phần nào từ sự ngưỡng vọng sâu sắc ta dành cho họ. Nabokov là một nhà văn nữa mà tôi đọc đi đọc lại, và tôi ngờ rằng sẽ chẳng bao giờ tôi có thể bỏ ông.

Khi chuẩn bị một chuyến đi, sửa soạn va li cho kỳ nghỉ hè, hoặc chuẩn bị đến một khách sạn để viết những trang cuối cùng của cuốn tiểu thuyết

mới nhất, khi xếp mấy bản sách cũ sờn *Lolita*, *Lửa nhạt*, và *Hãy nói đi, ký ức* (theo tôi là cuốn mà văn của Nabokov viết ở trình độ tinh xảo nhất), tại sao tôi cảm thấy như thể đang chuẩn bị thuốc men mang theo của mình?

Đó là vì vẻ đẹp của văn phong Nabokov. Nhưng cái tôi gọi là *vẻ đẹp* cũng không thể giải thích điều này. Vì lẩn khuất bên dưới vẻ đẹp những cuốn sách của Nabokov, luôn có cái gì đó mang điềm gở (ông dùng từ này trong một trong những nhan đề sách của mình, có một thoáng của sự bạo ngược. "Sự vĩnh hằng" của vẻ đẹp là một ảo tưởng nhưng chính nó lại là sự phản ánh cuộc đời và thời đại của Nabokov. Vậy tôi đã bị ảnh hưởng bởi vẻ đẹp này, được đảm bảo bằng một giao kèo của quỷ với sự tàn nhẫn và cái ác, như thế nào?

Khi ta đọc những đoạn nổi tiếng của ông - như đoạn Lolita chơi quần vợt; đoạn Charlotte từ từ bước xuống hồ Hourglass; đoạn Humbert, sau khi mất Lolita, đứng bên vệ đường trên một mỏm đồi con, lắng nghe tiếng trẻ con chơi đùa trong một thị trấn nhỏ (một Breughel không có tuyết) và rồi gặp gỡ với người ông yêu thời trẻ ở trong rừng; lời bạt cho *Lolita* (ông nói mất một tháng để viết, dù chỉ có mười dòng); lần Humbert đến chỗ người thợ cạo trong thành phố Kasbeam; hoặc những cảnh gia đình đông đúc trong *Ada* - phản ứng đầu tiên của tôi là nghĩ cuộc đời đúng như thế này; nhà văn kể những gì tôi đã biết, nhưng với một sự thành thực đáng kinh ngạc và cương quyết, khiến tôi rơi nước mắt vừa đúng lúc. Nabokov - một nhà văn kiêu hãnh và tự tin hiểu chính xác về các tài năng của mình - từng lưu ý rằng ông giỏi dùng "đúng từ đúng chỗ". Tài năng của ông về *le mot juste*, thuật ngữ của Flaubert nói về khả năng chọn lựa xuất sắc này, mang lại cho văn ông phẩm chất gây choáng váng, gần như là siêu nhiên. Nhưng

có một vẻ tàn nhẫn lẩn khuất sau những ngôn từ nguyên sơ mà thiên tài và trí tưởng tượng đã trao cho ông.

Để hiểu rõ hơn cái mà tôi gọi sự tàn nhẫn của Nabokov, hãy nhìn vào đoạn Humbert đến chỗ người thợ cạo ở thành phố Kasbeam - chỉ để giết thời gian ngay trước khi Lolita nhẫn tâm (nhưng đúng đắn) rời bỏ ông. Đó là một người thợ cạo già tỉnh lẻ có tài ăn nói, và trong khi cạo râu cho Humbert ông huyên thuyên về cậu con trai cầu thủ bóng chày của ông. Ông lấy vạt khăn choàng trên người Humbert để lau kính và đặt kéo xuống để đọc các mẩu báo cắt về con trai ông. Nabokov mô tả người thợ cạo này một cách sống động chỉ trong vài câu văn kỳ diệu. Với chúng tôi ở Thổ Nhĩ Kỳ, ông thật quen thuộc như thể ông từng sống ở đây. Nhưng vào khắc cuối cùng, Nabokov giở lá bài cuối cùng và là lá bài choáng nhất. Humbert chẳng mấy quan tâm đến người thợ cạo đến nỗi mãi đến phút chót mới nhận ra cậu con trai trong mẩu báo kia đã chết cách đó ba mươi năm.

Trong hai câu - những câu mất hai tháng để hoàn thiện - Nabokov phác gọi ra một tiệm hớt tóc tính lẻ và những lời khoe khoang của người thợ cạo lắm mồm về cậu con trai của ông ta với sức sống và sự quan tâm đến chi tiết sánh ngang Chekhov (một nhà văn mà Nabokov công khai ngưỡng mộ); rồi sau khi lôi kéo người đọc vào màn bi thống về "cậu con trai đã chết", ông ngay lập tức bỏ đó và ta phải quay trở về với thế giới của Humbert. Từ sự gián đoạn đầy tàn nhẫn và có tính châm biếm này chúng ta hiểu ra rằng người kể chuyện của chúng ta chẳng quan tâm chút nào đến nỗi đau của người thợ cạo. Thêm vào đó, ông biết thừa rằng, vì quá chú tâm đến cơn hoảng loạn si tình của Humbert, chúng ta cũng sẽ chẳng lưu luyến hơn ông là mấy về cậu con trai người thợ cạo, một người đã chết ba mươi năm rồi. Và do đó ta chia sẻ tội lỗi vì đã tàn nhẫn, vốn là cái giá của

vẻ đẹp. Ở độ tuổi hai mươi tôi luôn đọc Nabokov với một cảm quan tội lỗi lạ lùng và với một niềm kiêu hãnh theo kiểu Nabokov ở việc tạo nên một cái khiên chống lại tội lỗi ấy. Đây là cái giá mà tôi trả cho vẻ đẹp của những cuốn tiểu thuyết và cũng là cho niềm khoái lạc tôi có được từ chúng.

Để hiểu sự tàn nhẫn của Nabokov và vẻ đẹp của sự tàn nhẫn ấy, trước hết chúng ta phải nhớ cuộc đời đối xử với Nabokov khắc nghiệt thế nào. Sinh ra trong một gia đình quý tộc Nga, ông bị tước bỏ điền sản và tất cả của cải sau cách mạng Bolshevik. (Sau này ông sẽ kiêu hãnh tuyên bố không bận tâm.) Rời Nga để đến Istanbul (nơi ông lưu lại một ngày ở một khách sạn tại Sirkeci), đầu tiên ông đến sống lưu vong ở Berlin; từ đó ông tới Paris, xuất cư sang Mỹ sau khi người Đức xâm lược Pháp. Ở Berlin, mặc dù đã hoàn thiện một thứ tiếng Nga văn chương, khi đã ở Mỹ ông lại đánh mất tiếng mẹ đẻ của mình. Cha ông, một chính trị gia theo khuynh hướng tự do, bị giết trong một vụ sát hại nhầm* như vụ được mô tả một cách tàn nhẫn đầy châm biếm trong *Lửa nhạt*. *Đến* Mỹ vào những năm bốn mươi tuổi, ông mất không chỉ tiếng mẹ đẻ mà còn mất cả cha, tài sản thừa kế, còn các thành viên gia đình thì ly tán khắp thế giới. Nếu không muốn phán xét ông quá nặng nề vì cái nhãn hiệu ác ý lạ thường của ông - cái mà Edmund Wilson gọi là "đá kẻ dưới cơ" - hoặc niềm kiêu hãnh mà nhờ nó ông lảng tránh mọi quan tâm về chính trị, hoặc cách mà ông nhạo báng và thậm chí hạ nhục những người bình thường về cung cách thô lỗ hay thẩm mỹ *kitsch* của họ, thì chúng ta phải nhớ tới những mất mát Nabokov đã chịu đựng trong đời thực, đặc biệt liên quan đến sự thương cảm lớn lao ông dành cho các nhân vật của ông, nam cũng như nữ, như Lolita, Sebastian Knight và John Shade.

Từ cách mô tả người thợ cạo ở Kasbeam, ta thấy rõ ràng sự tàn nhẫn của Nabokov hiển lộ trong những trình bày hết sức chi tiết và tinh xảo cho thấy không có gì trong cuộc đời - trong thiên nhiên, trong những con người khác, trong môi trường xung quanh ta, các con đường, các thành phố - đoái hoài đến những đớn đau hay phiền muộn của ta. Nhận thức này nhắc ta nhớ đến lời bình của Lolita về cái chết ("ta hoàn toàn trơ trọi một mình") mà cha dượng của cô cũng ngưỡng mộ. Niềm vui sâu sắc khi đọc Nabokov xuất phát từ việc ta nhìn thấy sự thật tàn nhẫn: Cuộc đời chúng ta chẳng khớp tí nào vào cái trật tự logic của thế giới. Chấp nhận sự thật này, chúng ta có thể bắt đầu cảm kích cái đẹp vì bản thân cái đẹp. Chỉ khi khám phá ra thứ logic sâu xa điều khiển thế giới - thế giới mà ta chỉ có thể thưởng thức thông qua văn chương vĩ đại - chúng ta mới có thể được an ủi bởi vẻ đẹp trong tay mình; rốt cuộc, lời biện hộ duy nhất của chúng ta trước những điều tàn nhẫn của cuộc đời là những cân đối tinh tế của Nabokov, những màn tự trào và những trò chơi nhại, sự ca tụng ánh sáng của ông* (mà nhà văn luôn tự ý thức một cách thái quá này gọi là "tháp Babel lấp lánh"), và văn của ông, đẹp như những cánh bướm dập dờn: Sau khi mất Lolita, Humbert thông báo với độc giả rằng tất cả những gì ông còn lại là ngôn từ, và một cách giễu cợt, hờ hững nói về "tình yêu như nơi tị nạn cuối cùng".

Cái giá của việc trốn vào nơi tị nạn này là sự tàn nhẫn nhen nhóm những cảm giác tội lỗi như tôi đã mô tả. Bởi vì vẻ đẹp của văn Nabokov có được là nhờ sự tàn nhẫn, nó cũng bị què quặt với cùng tội lỗi đó, và cả Humbert cũng thế khi ông tìm kiếm vẻ đẹp vĩnh hằng song hành với tất cả sự ngây thơ của một đứa bé con. Chúng ta cảm nhận được rằng tác giả - người dẫn chuyện, người phát ngôn của những dòng văn tuyệt diệu này - mãi mãi cố gắng để chế ngự tội lỗi ấy, mà cuộc truy đuổi đó chỉ tiếp nhiên

liệu cho sự nhạo báng đầy can đảm của ông, những chỉ trích xuất sắc của ông, và những chuyến quay về quá khứ thường xuyên, về với ký ức thời thơ ấu của ông.

Như có thể thấy trong các hồi ký của ông, Nabokov nhìn lại thời thơ ấu như một thời hoàng kim. Mặc dù viết với hình mẫu của *Tuổi thơ, Tuổi hoa niên, Tuổi trẻ* của Tolstoy trong đầu, Nabokov không thể hiện quan tâm nào đến kiểu tội lỗi mà Tolstoy phái sinh từ Rousseau*. Rõ ràng đối với ông tội lỗi là nỗi đau đến sau thời thơ ấu, sau khi người Bolshevik buộc ông rời khỏi chốn thanh bình của ông ở Nga, một nỗi đau mà ông gánh chịu vào thời điểm ông đang trau dồi phong cách của mình. "Nếu mọi nhà văn Nga đều viết về tuổi thơ đã mất của họ," Pushkin từng nói, "thì ai sẽ nói về nước Nga đây?" Mặc dù Nabokov là minh chứng hiện đại của cái truyền thống mà Pushkin phàn nàn - văn chương của giới quý tộc địa chủ - nhưng ở ông còn rất nhiều thứ khác nữa.

Những tranh cãi của Nabokov với Freud, và niềm vui thú ông có được trong việc châm chọc Freud, cho thấy rằng ông đang cố bảo vệ mình trước cảm giác tội lỗi kinh khủng mà ông cảm thấy về thời hoàng kim tuổi thơ ông. Nói cách khác, ông cố gắng bảo vệ bản thân trước những cấm đoán và tuyên cáo về tội lỗi chứ không phải trước những điều ngu ngốc của Freud (như chính Nabokov miêu tả). Vì khi bắt đầu viết về *thời gian, ký ức,* và *sự vĩnh hằng* - và những trang viết của ông về các chủ đề này là những trang xuất sắc nhất - Nabokov còn thử trò phù thủy theo quan niệm của Freud*.

Quan niệm về thời gian của Nabokov đề xuất một lối thoát khỏi sự tàn nhẫn vốn chú tâm đến vẻ đẹp và dẫn đến tội lỗi. Khi ông triển khai quan niệm này dài hơn trong cuốn *Ada,* Nabokov nhắc nhở ta rằng ký ức cho

phép ta mang tuổi thơ theo cùng, và cùng với nó là cái thời hoàng kim ta ngỡ đã bỏ lại sau lưng. Nabokov hiện thực hóa ý tưởng dung dị, hiển nhiên này với chất trữ tình tinh tế, cho thấy quá khứ và hiện tại có thể cùng tồn tại như thế nào trong chỉ một câu văn. Những cuộc chạm trán với đồ đạc cá nhân khơi gợi quá khứ ở những khoảnh khắc bất ngờ nhất; các hình ảnh trĩu nặng những ký ức tuyệt diệu, mở mắt cho ta đến thời hoàng kim luôn theo cùng chúng ta, ngay cả trong thế giới vật chất xấu xí của hiện tại. Ký ức - tài nguyên lớn nhất của nhà văn và của trí tưởng tượng, theo Nabokov - bao hàm hiện tại với hào quang của quá khứ. Nhưng đây không phải là một người dẫn chuyện theo kiểu Proust, người mà, lúc gần cuối đời, quay trở lại quá khứ, vì không còn tương lai. Những khai phá triền miên của Nabokov về thời gian và ký ức nói về một nhà văn rất chắc chắn về hiện tại và tương lai, và biết rằng ký ức của mình sinh ra từ các trò chơi và định hình bởi những bất trắc của trải nghiệm. Sức sống cân bằng của Lolita phái sinh từ sự chuyển dịch qua lại đôi khi yên ả đôi khi náo loạn giữa quá khứ và hiện tại: Tự sự của Humbert phóng đi từ ký ức về thời thơ ấu của ông (rất lâu trước khi Lolita xuất hiện) đến ký ức sau khi cô bỏ trốn về những quãng thời gian tươi đẹp ông cùng cô trải qua. Khi Nabokov nói về những ký ức tuyệt diệu này, ông lặp đi lặp lại từ thiên đường; có đoạn thậm chí ông còn đề cập *những tảng băng của thiên đường*.

Ngược lại, *Ada* là nỗ lực của Nabokov để mang thiên đường đã mất trong quá khứ về với hiện tại. Bởi vì Nabokov biết rằng một thế giới tạo thành từ ký ức về một thời hoàng kim đã mất không thể sống sót cả ở Mỹ nơi ông sống lúc ấy (nước Mỹ của Lolita, một vùng đất dao động giữa tự do và thô tục) lẫn ở Nga (khi đó là một phần của Liên Xô), ông trộn lẫn ký ức về hai thế giới này để tạo nên một đất nước thứ ba, một thiên đường

văn chương hoàn toàn tưởng tượng. Cấu thành từ ngổn ngộn các chi tiết rút từ một tuổi thơ mà ông coi là thánh thiện, đó là một thế giới lạ lùng và diễm tuyệt của chứng tự si thả cửa tuyệt đối trẻ thơ. Ở đây ta không chỉ có một nhà văn có tuổi thu thập những ký ức ấu thơ; mà, bằng màn siêu trình diễn lịch lãm và kiêu kỳ, Nabokov khỏi sự cấy ghép tuổi thơ sang tuổi già của mình. Chúng ta thấy các nhân vật thất tình của ông không chỉ nhận ra tình yêu thời thơ ấu mà còn lưu giữ cái trạng thái cho phép họ mang những mối tình này theo người đến khi nhắm mắt xuôi tay. Humbert có thể bỏ ra cả đời tìm kiếm tình yêu đã mất trong thời thơ ấu, nhưng Van và Ada muốn sống mãi mãi trong cái thiên đường phát xạ từ tình yêu thời thơ ấu của họ. Thoạt tiên ta biết rằng họ là anh em họ, rồi sau mới biết họ là anh em ruột. Cũng như Freud, người mà ông rất muốn ghét, Nabokov thận trọng tiết lộ điều này, gợi ý rằng những điều cấm kỵ chính là cái xua đuổi ta khỏi thiên đường của tuổi thơ.

Thời thơ ấu kiểu Nabokov là một thiên đường không mảy may vấn vương tội lỗi; chúng ta có thể cảm thấy lòng ngưỡng mộ chân thành đối với tính vị kỷ trong mối tình giữa Ada và Van. Điều này đến lượt nó khiến ta cảm thông với Lucette đáng thương, người dành cho Van một tình yêu đơn phương bao la. Trong khi Van và Ada tận hưởng cõi thiên đường mê hoặc mà người kể chuyện sáng tạo ra cho họ, Lucette (nhân vật hiện đại, rắc rối, và bất hạnh nhất trong cuốn sách) trở thành nạn nhân của sự tàn nhẫn kiểu Nabokov, bị gạt bỏ khỏi những trường đoạn chính trong cuốn sách và khỏi tình yêu lớn mà nhiều độc giả chia sẻ.

Đây là điểm mà sự vĩ đại của tác giả phụ thuộc vào sự vĩ đại của độc giả. Trong khi Nabokov vất vả để mang thiên đường của ông vào thời đại của chúng ta - để tạo cho mình một nơi trú ẩn khỏi thực tại - việc ông mong

muốn thỏa mãn những trò đùa và chơi chữ của riêng mình, cũng như những trò chơi và lạc thú bí mật của ông, và mô tả chi tiết sự kinh ngạc của mình trước khả năng vô biên của trí tưởng tượng - trong cuốn *Ada,* thôi thúc này tạo ra những khoảnh khắc khiến ông đánh mất những độc giả thiếu kiên nhẫn. Đây cũng là điểm mà Proust, Kafka và Joyce làm độc giả nản, nhưng không như những nhà văn này, Nabokov, cha đẻ của thói bông lơn hậu hiện đại, đã nhìn thấy trước phản ứng của họ và do đó lao mình vào một trò chơi: Ông nói về cuốn tiểu thuyết triết học khó nhằn của Van, về việc làm thế nào mà trong sự "huyên thuyên giữa các quý bà phe phẩy quạt trong phòng khách" anh ta lại được xem như quá sức tự kiêu vì thờ ơ trước danh vọng văn chương.

Thời thanh niên của tôi, khi mọi người quanh tôi trông đợi các tiểu thuyết gia tham gia phân tích xã hội và đạo đức, tôi đã sử dụng lập trường kiêu hãnh của Nabokov này như cái khiên cho mình. Nhìn từ Thổ Nhĩ Kỳ, các nhân vật trong *Ada* và trong các tiểu thuyết khác của Nabokov từ những năm 1970 trông như những huyễn tưởng về một thế giới không hiện hữu "đứt lìa với hiện tại". E ngại rằng có thể ngạt thở vì những đòi hỏi xấu xí và tàn nhẫn của hoàn cảnh xã hội mà tôi dự định đặt tiểu thuyết của mình ở đó, tôi cảm thấy một mệnh lệnh đạo đức để đón nhận không chỉ *Lolita* mà cả các cuốn sách như *Ada,* nơi Nabokov chạm đến giới hạn ngoài của những trò chơi chữ, huyễn tưởng tính dục, sự uyên bác, các trò chơi văn chương, trò đùa tự quy chiếu, và sở thích châm biếm. Đây là lý do tại sao với tôi văn chương lớn sống trong một chỗ gần bên, được làn gió tội lỗi không thân thiện làm dịu đi. Ada là một nỗ lực của một nhà văn lớn để xóa bỏ tội lỗi đó, sử dụng quyền lực và ý chí của văn chương để mang thiên đường đến với hiện tại. Đây là lý do tại sao, một khi bạn mất lòng tin, vào

cuốn sách này và vào sự kết hợp loạn luân của Van và Ada, cuốn sách bị chìm trong một tội lỗi trái ngược với điều mà Nabokov dự định.

chương bốn mươi

ALBERT CAMUS

Thời gian cứ trôi đi, thành thử ta không thể nhớ về việc đọc các nhà văn mà không đồng thời viếng thăm lại cái thế giới như ta đã biết trong lần đầu đọc họ và nhớ lại những khao khát đang phôi thai họ đánh thức trong ta. Ta gắn bó với một nhà văn không chỉ bởi nhà văn đó dìu ta vào một thế giới tiếp tục ám ảnh ta, mà bởi vì trong chừng mực nào đó nhà văn ấy khiến ta trở thành ta như bây giờ. Camus, cũng như Dostoyevsky, hay Borges, với tôi là loại nhà văn nền tảng này. Văn của một nhà văn như thế đưa người ta vào một phong cảnh đang chờ đợi ý nghĩa lấp đầy, tuy nhiên lại gợi thấy rằng bất kể loại văn chương nào có kết cấu siêu hình cũng sở hữu - như cuộc đời - những khả năng vô hạn. Các tác giả này, nếu bạn đọc khi hãy còn trẻ và còn kha khá nhiều hy vọng, sẽ khiến bạn cũng muốn viết nên những cuốn sách.

Tôi đọc Camus đâu đó trước khi đọc Dostoyevsky và Borges, lúc mười tám tuổi, do ảnh hưởng của cha tôi, một kỹ sư xây dựng. Vào những năm 1950, khi nhà Gallimard ra hết cuốn này đến cuốn khác của Camus, nếu cha tôi không đang ở Paris để đích thân mua sách thì ông đặt gửi về Istanbul. Sau khi đọc những cuốn sách đó với sự quan tâm sâu sắc, ông cũng thích thú bàn luận về chúng. Mặc dù thỉnh thoảng ông cố mô tả "triết học phi lý" bằng những từ ngữ mà tôi có thể hiểu được, mãi sau này tôi mới ngộ ra rằng tại sao nó có tác động tới ông: Tư tưởng triết học này không đến với chúng tôi từ những thành phố lớn của phương Tây, hay từ

nội thất của những nhà cửa đền đài tưởng niệm với kiến trúc ấn tượng của chúng, mà là từ một thế giới bên lề, vừa có phần hiện đại, vừa có phần đạo Hồi, lại vừa có phần Địa Trung Hải, giống như thế giới của chúng tôi. Cái khung cảnh mà trong đó Camus dựng nên *Kẻ xa lạ, Dịch hạch* và nhiều truyện ngắn của ông là khung cảnh thời thơ ấu của chính ông, và những miêu tả trìu mến, tỉ mỉ về những con phố và khu vườn tràn đầy ánh nắng, không thuộc về phương Đông mà cũng chẳng thuộc về phương Tây. Còn có cả Camus huyền thoại văn chương nữa: cha tôi bị cuốn hút bởi danh vọng sớm sủa của ông cũng như chấn động khi nghe tin ông chết, khi hãy còn trẻ trung và đẹp trai, trong một tai nạn giao thông mà báo chí rất hăng hái gọi là "phi lý".

Như mọi người, cha tôi tìm thấy một không khí tuổi trẻ trong văn của Camus. Tôi vẫn cảm nhận điều này, mặc dù bây giờ mệnh đề này phản ảnh nhiều hơn cả thời đại và nhãn quan của tác giả. Giờ đây khi đọc lại tác phẩm của ông, tôi thấy như thể châu Âu trong sách của Camus vẫn là một nơi chốn non trẻ, nơi mọi chuyện đều có thể xảy ra. Như thể những nền văn hóa của nó hãy còn chưa rạn nứt; như thể chỉ cần ngắm nhìn thế giới vật chất là bạn đã có thể gần như nhìn thấy bản chất của nó. Có lẽ điều này phản ảnh không khí lạc quan thời hậu chiến, khi một nước Pháp thắng trận tái khẳng định vai trò trung tâm của nó trong văn hóa thế giới, đặc biệt là về văn chương. Đối với trí thức ở các nơi khác, nước Pháp hậu chiến là một lý tưởng bất khả, không hẳn chỉ vì văn chương mà còn do lịch sử của nó. Ngày nay chúng ta có thể nhìn rõ hơn rằng, chính sự ưu việt về văn hóa của nước Pháp đã đem đến cho chủ nghĩa hiện sinh và triết học phi lý uy tín như thế trong văn hóa văn chương của thập niên 1950, không chỉ ở châu Âu mà còn ở Mỹ và các nước không thuộc phương Tây.

Chính sự lạc quan trẻ trung này đã khiến Camus coi vụ nhân vật chính người Pháp trong *Người xa lạ* giết một người Ả rập mà không hề đắn đo là một vấn đề triết học hơn là một vấn đề thực dân. Và khi một nhà văn xuất chúng có bằng triết học nói về một vị giáo sĩ tức giận, hay một nghệ sĩ vật lộn với danh vọng, hay một người què leo lên một chiếc xe đạp, hay một người đàn ông đi ra bãi biển với người tình, ông có thể xoáy vào những suy tư siêu hình rõ ràng, đầy gợi mở. Trong những mẩu chuyện này, như một nhà giả kim, ông dựng lại những chi tiết trần tục của đời sống, chuyển hóa những kim loại thường của nó thành một món đồ mạ vàng của loại văn có tính cách triết lý. Cố nhiên bên dưới nó là cả một lịch sử dài dặc của tiểu thuyết triết lý Pháp, mà chẳng kém Diderot, Camus cũng thuộc về. Sự độc đáo của Camus nằm ở chỗ ông dễ dàng nhào trộn cái truyền thống ấy - dựa trên trí thông minh độc địa của ông và một giọng điệu hơi mô phạm, phần nào hách dịch - với những câu văn ngắn theo phong cách Hemingway và lối tự sự của chủ nghĩa hiện thực. Mặc dù những truyện ngắn của ông thuộc vào truyền thống truyện ngắn triết lý bao gồm Poe và Borges, nhưng màu sắc, sự sống động và không khí của những truyện này là của Camus - một tiểu thuyết gia sở trường miêu tả.

Người đọc không thể không băn khoăn trước hai điểm sau: khoảng cách giữa Camus và đề tài của ông, cùng cách kể chuyện dịu dàng gần thầm thì. Như thể chính ông cũng lưỡng lự trong việc có nên dẫn dắt độc giả dấn sâu vào câu chuyện hay không, và sau cùng đành bỏ ta lửng lơ giữa những âu lo mang tính cách triết học của tác giả và bản thân văn bản. Đây có thể là một phản ánh của những vấn đề kiệt quệ, đọa đày mà Camus gặp phải trong những năm cuối đời. Có người nhìn thấy ở đoạn mở đầu của truyện ngắn "Những người câm"*, Camus ám chỉ, phần nào một cách tự

thức, về các vấn đề tuổi tác. Hay trong một truyện khác, "Jonas hay công việc người nghệ sĩ"* chúng ta có thể cảm nhận rằng vào giai đoạn cuối đời Camus sống quá phí sức, và gánh nặng danh vọng đè lên ông mới khủng khiếp làm sao. Nhưng cái thực sự đọa đày và hủy hoại Camus không nghi ngờ gì chính là Chiến tranh Algeria. Là một người Pháp gốc Algeria, ông bị giằng xé giữa tình yêu dành cho thế giới Địa Trung Hải này và lòng tận tụy với nước Pháp. Tuy hiểu được những lý do của sự phẫn nộ chống thực dân và sự nổi loạn đầy bạo lực nảy sinh từ đó nhưng ông không thể chọn thái độ gay gắt chống đối nhà nước Pháp như Sartre, bởi vì bè bạn người Pháp của ông bị giết bởi bom của những người Ả rập - những tên "khủng bố", như báo chí Pháp gọi - đang chiến đấu vì độc lập. Ông đành chọn cách im lặng. Trong bài tiểu luận thật cảm động và đầy xót thương viết sau cái chết người bạn cũ, Sartre đã lần dò tới những chiều sâu nhức nhối mà Camus giấu kín bằng sự im lặng đầy phẩm giá của mình.

Bị ép buộc phải chọn bên, Camus thay vào đó đã chọn cách lần dò xuống cái địa ngục tâm lý của mình trong truyện "Chủ và khách". Truyện ngắn chính trị hoàn hảo này khắc họa chính trị, không như một thứ chúng ta hăm hở chọn lựa, mà như một ngẫu nhiên chẳng lấy gì sung sướng chúng ta buộc phải chấp nhận. Thật khó mà không đồng ý với sự phân loại ấy.

chương bốn mươi mốt

ĐỌC THOMAS BERNHARD TRONG QUÃNG THỜI GIAN ĐAU BUỒN

Trong đau khổ vô vọng tôi đọc Thomas Bernhard. Thực lòng mà nói, tôi chẳng có ý định đọc ông. Tôi chẳng có ý định đọc bất kỳ ai - tôi quá đau buồn nên chẳng thể nào suy nghĩ cho ra đầu ra đũa. Mở sách ra, đọc một trang, bước vào những giấc mơ của ai đó - tất tật đều là những cái cớ để giày vò tình trạng khốn khổ của tôi, là những lời nhắc nhở rằng mọi người khác trên đời đều tránh được cái giếng khổ đau mà tôi sa vào. Ở đâu cũng là những người tự tán tụng mình về những thành công và những sành sỏi nhỏ nhoi của họ, những mối quan tâm, văn hóa và gia đình của họ. Dường như mọi cuốn sách đều được viết bằng giọng những người đó. Bất kể chúng tả cái gì - một vũ hội Paris thế kỷ 19, một chuyến đi khảo về nhân chủng ở Jamaica, những khu ngoại ô nghèo khổ của một thành phố lớn hay quyết tâm của một người dành cả đời nghiên cứu nghệ thuật - những cuốn sách ấy liên quan đến cuộc đời những người có trải nghiệm chẳng dây mơ rễ má gì đến cuộc đời tôi, nên tôi muốn quên phứt hết thảy. Vì chẳng tìm thấy gì trong những cuốn sách này gần gũi chút nào với nỗi đau khổ đang dâng trào trong tôi, tôi thấy bức bối với cả những cuốn sách ấy và cả chính mình: với những cuốn sách vì chúng phớt lờ nỗi đau tôi đang gánh chịu, với chính tôi vì đã quá chừng ngu ngốc khi đắm chìm vào nỗi đau vô nghĩa lý này. Tôi chẳng muốn gì khác hơn ngoài trốn thoát khỏi nỗi đau khổ chẳng ra sao. Nhưng sách đã sắp đặt sẵn tôi cho cuộc đời, sách hầu như là

thứ khiến tôi tiếp tục sống, nên tôi cứ tự nhủ lòng rằng nếu muốn kéo mình ra khỏi đám mây đen này, tôi nên tiếp tục đọc sách. Thế nhưng bất cứ lúc nào mở một cuốn sách mà nghe thấy giọng điệu một tác giả chấp nhận thế giới như nó hiện hữu, hoặc giả ông ta muốn thay đổi nó nhưng vẫn đồng cảm với nó, tôi sẽ thấy mình thật cô độc. Sách xa cách với nỗi đau của tôi. Hơn thế nữa, chính sách đưa tôi đến cái ý tưởng rằng nỗi đau khổ mà tôi đang sa vào là duy nhất, rằng tôi là một gã đáng thương ngốc nghếch chẳng giống ai. Chính vì thế mà tôi cứ tự nhủ lòng, "Sách không phải để đọc, mà để mua đi bán lại." Sau mấy trận động đất, bất cứ khi nào sách làm tôi bực bội, tôi lại tìm được một lý do để quăng chúng đi. Và như vậy tôi đã đưa cuộc chiến bốn mươi năm với sách của tôi đến hồi kết trong tinh thần thù ghét và giải trừ ảo tưởng.

Trạng thái tinh thần tôi khi lướt qua vài trang Thomas Bernhard là vậy. Tôi chẳng đọc chúng với hy vọng chúng có thể cứu rỗi tôi. Một tạp chí đang chuẩn bị một số chuyên đề về Bernhard đề nghị tôi viết cái gì đấy. Có một món nợ tôi cần phải rũ bỏ, mà ngày xưa thì tôi rất thích Bernhard.

Thế là tôi bắt đầu đọc lại Bernhard, và lần đầu tiên kể khi đám mây đen sà xuống, tôi nghe thấy một giọng nói nói rằng sự khốn khổ mà tôi gọi là đau buồn đó chẳng kỳ vĩ hay tệ hại như tôi nghĩ. Không có câu hay đoạn cụ thể nào nói ra cái điểm cụ thể này; chúng nói về những thứ khác - đam mê đàn dương cầm, nỗi cô đơn, các nhà xuất bản hay Glenn Gould* - nhưng tôi vẫn cảm thấy rằng những món này chỉ là cớ; chúng trò chuyện với nỗi đau khổ của tôi và nhận thức này nâng tinh thần tôi lên. Vấn đề không phải là chính nỗi đau khổ, mà là cách tôi cảm nhận nó. Vấn đề không phải là tôi đau buồn mà là tôi cảm thấy điều đó theo những cách cụ thể. Đọc Bernhard trong quãng thời gian đau buồn này như là liều thuốc bổ, mặc dù

tôi biết rằng những trang tôi đọc không được viết ra nhằm mục đích đó, hoặc thậm chí như là niềm an ủi cho những độc giả nào đang vật lộn với chứng trầm cảm.

Làm thế nào để giải thích toàn bộ chuyện ấy? Điều gì khiến cho việc đọc Bernhard trong lúc đau buồn giống như là uống thần dược? Có lẽ đó là cái vẻ bất cần đời. Có lẽ tôi đã dịu đi vì một viễn tượng luân lý, vốn khôn ngoan gợi ý rằng tốt hơn là đừng trông mong quá nhiều từ cuộc đời… Nhưng cũng có thể chẳng liên quan gì đến luân lý cả, vì một liều Bernhard cho thấy rõ rằng hy vọng duy nhất vẫn nằm trong việc vẫn là chính mình, trong việc bám lấy những thói quen hay sự giận dữ của mình. Trong những trang viết của Bernhard có ý cho rằng ngu ngốc nhất là từ bỏ những đam mê và thói quen với hy vọng kiếm tìm một cuộc sống tốt đẹp hơn, hoặc niềm vui thú của việc công kích sự ngờ nghệch, ngốc nghếch của người khác, hoặc biết rằng cuộc đời chẳng bao giờ hơn cái mà những đam mê và suy nghĩ méo mó của chúng ta hình dung ra.

Nhưng tôi biết rằng mọi nỗ lực để quy về công thức đều sẽ không có kết quả. Điều này không chỉ bởi vì khó tìm thấy được trong ngôn từ của Bernhard sự xác nhận điều tôi vừa nói. Mà cũng là bởi mỗi khi quay trở lại sách của Bernhard tôi đều thấy chúng thách thức mọi quy giản. Nhưng trước khi tôi lại bắt đầu nghi ngờ chính mình, ít nhất hãy để tôi nói điều này: Điều tôi thích thú hơn cả trong sách của Bernhard không phải là bối cảnh hay viễn tượng luân lý của chúng. Tôi tận hưởng việc chỉ hiện diện ở đó, trong những trang sách ấy, đón nhận cơn giận dữ không thể ngăn của ông và chia sẻ với ông. Văn chương an ủi ta như thế, bằng cách mời mọc ta nổi giận với cùng cường độ như các nhà văn ta yêu mến.

chương bốn mươi hai

THẾ GIỚI TIỂU THUYẾT CỦA THOMAS BERNHARD

Lịch sử của những thiên kiến văn chương cũng phải có hơn hai nghìn năm lẻ, và giữa hai cuộc thế chiến xuất hiện một trào lưu "kiệm lời" mới tiếp tục thống trị các khuynh hướng mỹ học của những người viết lời giới thiệu đối với các nhà văn. Hemingway, Fitzgerald, và các nhà văn Mỹ khác, những người đặt ra phong cách cho giai đoạn giữa hai cuộc chiến, thiết lập một chuẩn tắc văn chương theo đó bất kỳ nhà văn tư duy hợp lý nào phải viết một cảnh càng ngắn càng tốt, dùng ít từ nhất, và không lặp.

Thomas Bernhard không phải là một nhà văn muốn tỏ ra tư duy hợp lý hay kiệm lời. Thủ pháp lặp là nền tảng thế giới của ông. Không chỉ là chuyện các nhân vật cô đơn và bị ám của ông lặp đi lặp lại cùng những hành vi lệch lạc khi từng người cứ trở đi trở lại, tuôn trào nỗi đam mê sôi sục như trong cơn hôn ám; khi mô tả chuyển biến của họ bằng một năng lượng đáng kinh ngạc, cả Bernhard cũng lặp đi lặp lại các câu văn. Nên khi Bernhard nói về nhân vật của cuốn *Bê tông**, người bỏ ra nhiều năm trời để viết một khảo luận về vấn đề nghe, không như một tiểu thuyết gia truyền thống, ông không nói, "Konrad thường nghĩ rằng xã hội không là gì cả và tác phẩm anh ta đang viết mới là tất cả" - thay vào đó, ông chuyển tải ý tưởng này thông qua những hành vi lặp đi lặp lại bất tận của nhân vật.

Các độc giả duy lý sẽ khó tiêu hóa những suy nghĩ vòng tròn của ông - vốn không hẳn là suy nghĩ mà đúng hơn là những tiếng la hét giận dữ,

nguyền rủa, gào thét và chửi thề kết thúc bằng những dấu chấm than. Chúng ta đọc được trong sách của ông rằng mọi người Áo đều ngu ngốc, và sau đó, cả người Đức và người Hà Lan cũng thế; chúng ta được nghe nói rằng đám bác sĩ toàn là quái vật và hầu hết bọn nghệ sĩ đều ngốc nghếch, hời hợt và thô thiển; chúng ta đọc được rằng thế giới khoa học toàn những kẻ bịp trú ngụ còn thế giới âm nhạc toàn hàng nhái; giới quý tộc và cánh nhà giàu là ký sinh trùng, trong khi dân nhà nghèo là lũ lừa gạt cơ hội; hầu hết giới trí thức là những kẻ óc bã đậu ưa kiểu cách, và hầu hết đám thanh niên là những con lừa sẵn sàng ngoác mồm cười trước bất cứ thứ gì; chúng ta đọc được rằng đam mê bền lâu của con người là lừa gạt, trấn áp và hủy hoại người khác. Thành phố nọ là thành phố đáng kinh tởm bậc nhất thế giới, nhà hát kia không phải là nhà hát mà là nhà thổ. Nhà soạn nhạc kia là nhạc soạn nhạc vĩ đại nhất đến nay, và ông kia là triết gia vĩ đại nhất, nhưng vì không có nhà soạn nhạc khác hay triết gia khác đáng nói đến, họ đều là những nhà soạn nhạc và triết gia "một ngày nào đó"… và cứ như thế.

Khi đọc Tolstoy và Proust, những người tự bảo vệ mình và các nhân vật của mình bằng bộ giáp mỹ học - do đó bảo vệ được các thế giới hư cấu của họ khỏi kiểu cách thái quá thế này - ta có thể coi những công kích ấy, theo lời Bernhard, là "những điệu bộ của một tay quý tộc đang gánh chịu đau đớn hay của một vị anh hùng hết sức tự phụ nhưng vẫn thân ái," nhưng trong thế giới của Thomas Bernhard chúng có tác dụng như các cột chống. Trong tác phẩm của các nhà văn "cân bằng" như Proust hay Tolstoy, chúng ta có thể coi sự lặp đến mức ám ảnh như thế là "một chiếc lá trong thế giới những phẩm chất và nhược điểm của con người," nhưng ở đây nó có tác dụng cho sự cụ thể hóa của một thế giới trọn vẹn. Hầu hết nhà văn quan

tâm đến việc khắc họa "cuộc sống ở thể trọn vẹn của nó" đẩy các "ám ảnh, hành vi lệch lạc và thái quá" sang bên lề, nhưng Bernhard lại đặt chúng ở trung tâm, trong khi phần còn lại của trải nghiệm mà ta coi là cuộc sống lại bị đẩy ra bên lề, chỉ hiện ra trong những tiểu tiết được đưa vào nhằm sỉ nhục trải nghiệm ấy.

Tôi bị cuốn hút vào những cuộc tấn công và nguyền rủa được truyền lực từ sự ám ảnh này phần nào nhờ năng lượng ngôn ngữ vô tận của Bernhard, nhưng sự hấp dẫn ấy cũng phát sinh từ tình trạng của các nhân vật. Nhờ có sự giận dữ, các nhân vật của Bernhard được bảo vệ trước những cái ác, cái dốt và nỗi khổ đau của thế giới. Các nhân vật của Bernhard không phun ra những lời nguyền rủa coi thường người khác như cách những người tự tin, thành công và có văn hóa vận dụng để miệt thị những người xung quanh; đây là nỗi giận dữ sinh ra từ sự quen thuộc mặt đối mặt với thảm họa có thể ập xuống bất cứ lúc nào, từ việc chấp nhận sự thật đau đớn về việc con người thật ra là như thế nào - và chính sự giận dữ của các nhân vật của ông ngăn cho họ không bị sụp đổ, giúp họ đứng vững trên đôi chân mình. Chúng ta thường xuyên đọc thấy người này người nọ "không thể đứng trên đôi chân mình", "cuối cùng bị hủy diệt", "héo tàn trong một xó", "cuối cùng cũng bị nghiền nát". Với các nhân vật của Bernhard, bị dồn nén bởi sự tàn nhẫn và ngu dốt, sự hủy hoại những người khác có tính cách như lời cảnh báo nguy hiểm. Theo ngôn ngữ của họ, khái niệm này có thể được diễn đạt như sau: Với những ai bền bỉ, kiên trì, kiềm chế, và còn đứng vững, mệnh lệnh đầu tiên là nguyền rủa thế giới và thứ hai là biến đam mê này thành một thách thức sâu sắc, triết lý, có ý nghĩa - hay ít nhất là buông bản thân cho sự ám ảnh. Một khi các ám ảnh bắt đầu

định ra thế giới mà ta sống, chúng ta chỉ còn là những thứ mà chúng ta không thể từ bỏ.

Trong cuốn *Sửa chữa** , nhân vật chính, người rất giống Wittgenstein* , bận rộn với một tiểu sử chưa được viết ra khiến anh ta mất nhiều năm trời để nghiên cứu, nhưng lòng căm ghét của anh đối với chị của mình, người nghĩ rằng anh ta đang cản trở những nỗ lực của chính anh, chiếm lĩnh các suy nghĩ của anh. Với nhân vật của *Bê tông* cũng vậy: Mặc dù hết sức bận tâm đến tác phẩm của mình về "nghe", anh ta cũng bị ám ánh như vậy về hoàn cảnh khi anh viết tác phẩm ấy. Tương tự, nhân vật hấp dẫn trong *Những người tiều phu** , khi mời tất cả trí thức thành Vienna mà anh ta ghét đến ăn tối, lại hướng mọi năng lượng hiếu khách của mình sang việc ghét họ thậm chí còn nhiều hơn.

Valéry từng nói rằng những ai phản đối sự dung tục kỳ thực lại biểu hiện sự hiếu kỳ và tình cảm cho việc ấy. Các nhân vật của Bernhard không ngớt quay trở lại những thứ mà họ ghét nhất; họ nghĩ ra những cách để thổi bùng sự căm ghét; thật ra, họ không thể sống thiếu sự kinh tởm và khinh ghét. Họ ghét Vienna, nhưng họ đua nhau đến đó; họ ghét thế giới âm nhạc, nhưng họ không thể sống thiếu thế giới ấy; họ ghét các chị em gái của họ, nhưng họ đi tìm kiếm những người ấy; họ ghét cay ghét đắng các tờ báo nhưng không thể không đọc báo; họ nhạo báng sự huyên thuyên tri thức, nhưng lại than vãn khi không có nó; họ ghét các giải thưởng văn chương, nhưng họ khoác những bộ cánh mới mà lao đi nhận giải. Trong cuộc vật lộn nhằm tự đặt mình lên trên sự trách cứ, họ gợi nhớ nhân vật chính trong *Bút ký dưới hầm** .

Bernhard có chút gì của Dostoyevsky trong ông. Ở những ám ảnh và đam mê của các nhân vật của ông - tức sự phòng vệ của họ trước cái vô

vọng và cái phi lý - cũng có bóng dáng của Kafka. Nhưng thế giới của Bernhard gần gũi với thế giới của Beckett hơn.

Các nhân vật của Beckett không phản đối môi trường xung quanh lắm; họ quan tâm đến những thảm họa họ phải gánh chịu ít hơn là đến sự đau đớn về tinh thần. Cho dù phải vất vả để đào thoát như thế nào, các nhân vật của Bernhard vẫn còn cởi mở với thế giới bên ngoài; để thoát khỏi đau khổ về tinh thần, họ đón nhận cái vô chính phủ của thế giới bên ngoài. Beckett xóa bỏ chuỗi nhân quả đến mức có thể, còn Bernhard bám víu lấy những nguyên nhân này đến chi tiết cuối cùng. Các nhân vật của Bernhard từ chối đầu hàng trước bệnh tật, thất bại và bất công; họ mang theo mình một sự giận dữ điên cuồng và ý chí mù quáng để chiến đấu cho đến kết cuộc cay đắng. Ngay cả khi cuối cùng cũng bị đánh bại, cái mà chúng ta đọc được không phải là thất bại và sự đầu hàng của họ, mà là các cuộc tranh cãi và vật lộn đầy ám ảnh.

Nếu ta định tìm một nhà văn khác để đóng vai trò dẫn nhập vào thế giới của Thomas Bernhard, ứng cử viên thích hợp nhất hẳn là Louis-Ferdinand Céline. Cũng như Céline, Bernhard lớn lên trong một gia đình nghèo sống vất vả. Ông lớn lên mà không có cha, chịu đựng khổ nhọc trong chiến tranh và bị lao phổi. Cũng như Céline, tiểu thuyết của ông về đại thể là tự truyện, kể lại theo trình tự thời gian một trận chiến liên miên, đầy những trở ngại, bất đồng và thất bại. Như Céline, người chỉ trích các tác giả như Louis Aragon và Elsa Triolet, và phản đối Gallimard, nhà xuất bản của ông, Bernhard nổi giận với bạn bè cũ và các cơ sở từng đón chào ông và trao giải thưởng cho ông. Một trăm phần trăm tự truyện, cuốn *Những người tiều phu* kể về một buổi dạ tiệc mà Bernhard thực sự tổ chức ở Áo cho vài bạn bè và người quen với mục đích công khai là sỉ nhục họ. Nhưng

tuy đều bừng cháy từ những địa ngục bên trong họ, Céline và Bernhard lại sử dụng từ ngữ rất khác nhau. Céline thì sử dụng những câu văn ngắn hơn bao giờ hết kết thúc bằng dấu ba chấm, còn phát kiến của Bernhard là câu văn với sự lặp lại bất tận những phỉ báng xoay theo vòng tròn, hay chính xác hơn là hình bầu dục, không chịu bó buộc vào đoạn văn.

Khi lớp sương mù tan biến, cái ta thấy là một chuỗi những câu chuyện nhỏ đáng yêu, tàn nhẫn, buồn cười. Bất chấp những công kích bất tận của chúng, các cuốn sách của Bernhard không hề kịch tính; thay vào đó, các câu chuyện chất chồng lên nhau; chúng ta không cảm nhận được cuốn sách ở cái tổng thể của nó mà từ các câu chuyện rải rác bên trong. Nếu nhớ rằng những chuyện này vốn phần lớn là những chuyện ngồi lê đôi mách, phỉ báng và những mô tả độc ác về những người "được cho là" nghệ sĩ và trí thức, chúng ta có thể nghĩ rằng thế giới tiểu thuyết của Bernhard không chỉ có hình dáng giống thế giới chúng ta mà đôi khi còn gần gũi với cả tinh thần của nó nữa. Lên tiếng về những cuộc tấn công tàn nhẫn và những thù ghét đến mức ám ảnh mà chúng ta đều sa vào khi giận dữ, ông còn biến chúng thành "nghệ thuật ưu hạng".

Nhưng đây chính là điểm nơi sự thù ghét nghệ thuật của ông vướng vào rắc rối. Vì các tờ báo đối tượng cho ông trút những trận phỉ báng ngày càng thường lưu ý đến ông hơn, trong khi ban giám khảo các giải thưởng mà ông phỉ nhổ cứ trao giải thưởng thêm cho ông, và những nhà hát mà ông chửi mắng lại càng háo hức dựng các vở kịch của ông - và khi các độc giả bắt đầu thấy rằng câu chuyện mà họ hết sức muốn tin trên thực tế chỉ là một câu chuyện, họ không thể không cảm thấy bị lừa. Vậy có lẽ đây là lúc thích hợp để nhắc nhở độc giả rằng thế giới trong đó tiểu thuyết gia sống là một nơi chốn hoàn toàn khác với thế giới mà các nhân vật của anh ta cư

ngụ. Nhưng nếu cứ khăng khăng rằng cái thế giới kia ấy là tự truyện, rằng nó lấy tất cả sức mạnh từ một cơn giận dữ có thực, thì sau khi đọc mỗi tiểu thuyết của Bernhard bạn sẽ cần tự hỏi tại sao khi tìm kiếm một "viễn tượng luân lý" bạn cảm thấy như thể đã bị lôi vào một trò chơi với các hý họa của tiểu thuyết, và thậm chí cả bản thân cuốn tiểu thuyết.

MARIO VARGAS LLOSA VÀ VĂN CHƯƠNG THẾ GIỚI THỨ BA

Có không cái gọi là văn chương Thế giới Thứ ba? Liệu có thể xác định đâu là những phẩm chất căn bản của văn chương những đất nước cấu thành cái ta gọi là Thế giới Thứ ba - mà không sa vào chỗ dung tục hoặc chủ nghĩa địa phương hẹp hòi? Trong cách diễn đạt tinh tế nhất - ví dụ như ở Edward Said* - khái niệm văn chương Thế giới Thứ ba là nhằm làm nổi bật sự phong phú và phạm vi của những nền văn chương bên lề và quan hệ giữa chúng với căn tính phi phương Tây và chủ nghĩa quốc gia. Nhưng khi một người như Fredric Jameson* khẳng định rằng "Các nền văn chương Thế giới Thứ ba đóng vai trò là những dụ ngôn dân tộc" thì ông chỉ đơn giản bày tỏ sự thờ ơ lịch thiệp với sự giàu có và phức tạp của các nền văn chương từ thế giới bị ngoại vi hóa. Borges viết các truyện ngắn và tiểu luận của ông vào những năm 1930 tại Argentina - nhưng vị trí của ông ở ngay giữa lòng văn chương thế giới là không thể tranh cãi.

Dù vậy, rõ ràng là có một loại tiểu thuyết trần thuật đặc thù đối với các nước thuộc Thế giới Thứ ba. Tính độc đáo của nó không liên quan nhiều đến nơi chốn của nhà văn mà liên quan nhiều hơn đến thực tế là nhà văn nhận thức rằng anh ta đang viết từ cách xa các trung tâm văn chương thế giới và anh ta cảm nhận được khoảng cách này bên trong chính bản thân mình. Nếu có gì đó làm văn chương Thế giới Thứ ba nổi bật, thì đó không phải là nghèo khổ, bạo lực, chính trị, hay bất ổn xã hội của đất nước từ đó

nó xuất phát mà chính là nhận thức của nhà văn rằng tác phẩm của mình theo một cách nào đó xa cách những trung tâm nơi lịch sử của môn nghệ thuật này - tức nghệ thuật tiểu thuyết - được mô tả, và anh ta phản ánh khoảng cách này trong tác phẩm của mình. Điều cốt lõi ở đây là cảm quan bị lưu đày khỏi những trung tâm văn chương thế giới của các nhà văn thuộc Thế giới Thứ ba. Một nhà văn thuộc Thế giới Thứ ba có thể lựa chọn rời quê hương và tái định cư ở một trong những trung tâm văn hóa của châu Âu - như Vargas Llosa đã làm. Nhưng cảm quan về bản thân thì không thể thay đổi, vì "sự lưu đày" của một nhà văn Thế giới Thứ ba không hẳn là vấn đề địa lý mà là trạng thái tinh thần, một cảm quan về sự bị loại trừ, về việc vĩnh viễn là người nước ngoài.

Cùng lúc đó, cảm quan là người ngoài cuộc này giải phóng anh ta khỏi những âu lo về tính độc đáo. Anh ta không cần phải dấn thân vào cuộc chạy đua đầy ám ảnh với những bậc cha chú hoặc người đi trước để tìm ra giọng của riêng mình. Vì anh ta đang khai phá những địa hạt mới, đề cập những chủ đề chưa từng được bàn thảo trong nền văn hóa của anh ta, và thường hướng tới lớp người đọc rõ rệt và đang trỗi dậy, chưa từng thấy trước đây tại đất nước của mình - điều này khiến văn của anh ta có tính độc đáo và chân thực riêng biệt.

Trong bài điểm sách thời trẻ về cuốn *Những hình ảnh đẹp* của Simone de Beauvoir, Vargas Llosa đề xuất những nguyên tắc định hướng cho một sự nghiệp như thế có thể là gì. Ông ca ngợi de Beauvoir không chỉ vì đã viết một cuốn tiểu thuyết xuất chúng mà còn vì khước từ những mục đích của trào lưu *nouveau roman* đang là thời thượng khi đó (thập niên 1960). Theo Vargas Llosa, thành tựu lớn nhất của Simone de Beauvoir là việc đã lấy các hình thức tiểu thuyết và các chiến lược viết của các nhà văn như

Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor và Samuel Beckett nhưng lại sử dụng vào những mục tiêu hoàn toàn khác.

Trong một tiểu luận khác về Sartre, Vargas Llosa khai triển ý tưởng của ông về việc "sử dụng" các chiến lược và các hình thức của những nhà văn khác. Những năm sau này, Vargas Llosa phàn nàn rằng tiểu thuyết của Sartre vắng bóng sự hóm hỉnh và bí ẩn, rằng tiểu luận của ông được viết sáng sủa nhưng lẫn lộn (hoặc gây lẫn lộn) về chính trị, và rằng nghệ thuật của ông lạc hậu và sáo mòn; ông sẽ bày tỏ niềm thất vọng rằng trong thời kỳ Mác-xít của chính ông, ông đã bị ảnh hưởng sâu sắc, thậm chí bị hủy hoại, bởi Sartre. Vargas Llosa ghi nhận ngày giải trừ ảo tưởng Jean-Paul Sartre là ngày ông đọc một bài báo trên tờ *Le Monde* vào năm 1964. Trong bài báo tai tiếng này (gây phản đối thậm chí ở Thổ Nhĩ Kỳ), Sartre đặt văn chương cạnh một đứa trẻ da đen đang chết đói ở một quốc gia thuộc Thế giới Thứ ba như Biafra, tuyên bố rằng chừng nào những đau khổ như thế còn diễn ra thì việc những nước nghèo mơ tưởng đến văn chương là điều "xa xỉ". Ông thậm chí còn đi tận đến chỗ cho rằng các nhà văn thuộc Thế giới Thứ ba sẽ không bao giờ thưởng thức được cái gọi là tính xa xỉ của văn chương với một lương tâm trong sạch, và kết luận rằng văn chương là công việc của các nước giàu. Vargas Llosa thừa nhận rằng vài khía cạnh nhất định trong tư tưởng của Sartre, cái logic cẩn trọng của Sartre và việc Sartre nhất định nói rằng văn chương quá quan trọng nên không thể là trò chơi, đã chứng tỏ là "có thể dùng được" - chính nhờ Sartre mà Vargas Llosa tìm được đường đi qua khỏi những mê cung văn chương và chính trị - do vậy rốt cuộc, Sartre là một người dẫn đường "hữu ích".

Để mãi mãi nhận thức được khoảng cách từ mình đến trung tâm, để bàn luận cơ chế của cảm hứng và cả những cách mà theo đó khám phá của các

nhà văn khác có thể trở nên hữu ích, người ta phải sở hữu một sự ngây thơ sinh động (và theo Vargas Llosa thì ở Sartre chẳng có gì ngây thơ hay khờ khạo cả). Sự ngây thơ sinh động của chính Vargas Llosa được phản ánh không chỉ trong tiểu thuyết mà còn cả trong phê bình, tiểu luận và các tác phẩm khác của ông.

Cho dù ông viết về sự dính líu của con trai ông với những người theo phong trào Rastafarni, hoặc trình bày hoạt cảnh chính trị về những người thuộc phong trào Mác-xít Sandinista ở Nicaragua, hay mô tả Cúp Bóng đá thế giới 1992*, chưa bao giờ ông thôi dấn thân, chưa bao giờ ông tách mình [khỏi thời cuộc]; ông viết đặc biệt hay về Camus - ông nhớ thời trẻ đã đọc Camus một cách không hệ thống - ảnh hưởng của Sartre lên ông thời đó thật to lớn. Nhiều năm sau này, sống sót sau một trận tấn công khủng bố ở Lima, ông đọc *Người nổi loạn,* khảo luận dài của Camus về lịch sử và bạo lực, và quyết định ưa thích Camus hơn Sartre. Tuy vậy, ông vẫn ca ngợi các tiểu luận của Sartre về cách đi thẳng vào trọng tâm vấn đề, và cũng có thể nói như vậy về các tiểu luận của Vargas Llosa.

Sartre là một nhân vật gai góc, có lẽ thậm chí là nhân vật có ảnh hưởng hàng đầu, đối với Vargas Llosa. John Dos Passes, người chịu nhiều ảnh hưởng của Sartre, cũng quan trọng đối với Vargas Llosa; ông ca ngợi John Dos Passos vì đã từ chối sự đa cảm dễ dãi và vì đã thử nghiệm các hình thức trần thuật mới. Cũng như Sartre, Vargas Llosa sử dụng các kỹ thuật lắp ghép, đặt kề nhau, lồng ghép, cắt dán, và các chiến lược trần thuật tương tự để tổ chức tiểu thuyết của mình.

Trong một tiểu luận khác, Vargas Llosa ca ngại Doris Lessing vì là nhà văn "dấn thân" theo nghĩa của Sartre. Với ông, một tiểu thuyết "dấn thân" là tiểu thuyết đắm chìm trong những tranh cãi, huyền thoại và bạo lực của

thời đại, và những tiểu thuyết thiên tả thời kỳ đầu của Vargas Llosa là ví dụ tốt cho thể loại này. Nhưng con người mà chúng ta thấy trong những tiểu thuyết thời kỳ đầu này là một con người tả khuynh giàu tưởng tượng và vui thú. Trong số các nhà văn mà Vargas Llosa bàn đến trong các tiểu luận của mình - trong đó có Joyce, Hemingway và Bataille - người mà ông mắc nợ nhiều nhất là Faulkner. Cái mà Vargas Llosa ca ngợi trong *Thánh đường** - việc đặt các cảnh kề nhau và những bước nhảy vọt thời gian - thậm chí thể hiện rõ ràng hơn trong các tiểu thuyết của chính Vargas Llosa. Ông sử dụng thành thạo chiến lược này - sự giao cắt quyết liệt giữa các giọng điệu, câu chuyện và đối thoại - trong *Cái chết trên dãy Andes*.

Cuốn tiểu thuyết này lấy bối cảnh những thị trấn nhỏ bị lãng quên nằm rải rác ở dãy Andes xa xôi - trong những thung lũng đìu hiu, những mỏ khoáng sản, những con đường núi, và một cánh đồng chẳng có gì ngoài sự hoang vắng - và theo chân một cuộc điều tra chuỗi vụ mất tích nhiều khả năng là giết người. Cả điều tra viên, hạ sĩ Lituma, và cộng sự của anh trong lực lượng dân vệ, Thomas Correno, sẽ trở nên quen thuộc với độc giả những tiểu thuyết khác của Vargas Llosa. Trong khi hai người lang thang trong vùng núi thẩm vấn các đối tượng tình nghi, họ kể cho nhau nghe những chuyện tình trong quá khứ, luôn phải trông chừng mai phục của du kích Con Đường Sáng - nhóm du kích theo đường lối Mao-ít. Những người họ gặp dọc đường và những chuyện họ kể trộn lẫn với lịch sử cá nhân họ tạo nên một khung cảnh rộng lớn của Peru đương đại với toàn bộ khổ đau và bần cùng của nó.

Dĩ nhiên, các nghi phạm giết người hóa ra là du kích Con Đường Sáng và một cặp nọ vốn là người bán quán trong vùng kiêm biểu diễn những màn lạ lùng gợi nhớ tập tục của người Inca. Khi những vụ giết người tàn

bạo mang tính chất chính trị ở địa phương của nhóm Con Đường Sáng được mô tả, và các bằng chứng về nghi lễ hy sinh của người Inca cổ được xác định, trạng thái của câu chuyện mỗi lúc một thêm đen tối. Thổi qua cảnh quan hoang dã của dãy Andes là cơn cuồng phong của tính vô lý. Chết chóc diễn ra khắp nơi trong cuốn sách này, trong cảnh bần cùng của Peru, trong thực tế khốc liệt của chiến tranh du kích, và trong nỗi vô vọng nói chung.

Nhưng người đọc không khỏi băn khoăn liệu nhà hiện đại chủ nghĩa Vargas Llosa có đánh mất lòng can đảm, vì ông gần như biến mình thành một nhà nhân học hậu hiện đại, quay về mảnh đất cội nguồn của mình để nghiên cứu sự vô lý, bạo lực, những giá trị tiền khai sáng, và những nghi lễ của nó. Cuốn sách này tràn ngập những huyền thoại, cổ thần, sơn tinh, ma quỷ và phù thủy - hơn mức câu chuyện cần có. "Nhưng dĩ nhiên chúng ta sai lầm khi cố hiểu những giết chóc này bằng đầu óc," một nhân vật nói. "Chẳng có cách giải thích hữu lý nào đối với chúng."

Thật ngạc nhiên, không có dấu vết nào của tính phi lý trong cấu tạo của cuốn tiểu thuyết. *Cái chết trên dãy Andes* có hai tham vọng đối nghịch: vừa làm một cuốn tiểu thuyết trinh thám trình diễn trí tuệ và suy nghĩ logic kiểu Descartes, vừa sáng tạo một không khí phi lý ngầm ở cội nguồn ẩn giấu của bạo lực và sự tàn nhẫn. Vì những mục đích giao nhau đó, không có không gian cho một viễn tượng mới trỗi lên. Tối hậu, *Cái chết trên dãy Andes* là một tiểu thuyết tiêu biểu của Vargas Llosa. Cho dù có những chỗ mập mờ, cách kể chuyện vẫn được kiểm soát từ đầu đến cuối. Giọng của các nhân vật được căn chỉnh kỹ lưỡng. Sức mạnh và vẻ đẹp của cuốn tiểu thuyết nằm trong sự gọn ghẽ của các thành phần của nó.

Mặc dù *Cái chết trên dãy Andes* tránh né các giả thuyết hiện đại chủ nghĩa đầy mệt mỏi về Thế giới Thứ ba, nó vẫn không phải là một tiểu thuyết hậu hiện đại theo kiểu ví dụ như *Câu vồng trọng lực** của *Pynchon**. Nó xem "tha nhân" như một hiện hữu phi lý, nhúng chìm trong những đeo đuổi và khung cảnh tiêu biểu: trò phù thủy, những nghi lễ lạ lùng, các cảnh quan hoang vu, và sự tàn bạo. Nhưng sẽ sai lầm khi xem cuốn sách chỉ là bản trình bày thô thiển về các nền văn hóa bí hiểm, vì nó là một văn bản hiện thực vui tươi và hầu như dí dỏm về đời sống thường ngày ở Peru: tóm lại, một câu chuyện đáng tin cậy. Những mô tả về hoạt động của các du kích trong một thị trấn nhỏ, và những phiên tòa xử họ sau đó, cũng như khắc họa về chuyện tình ly kỳ giữa một người lính và một cô gái điếm có tính khả tín của một bản tường thuật. Peru trong *Cái chết trên dãy Andes* là nơi "không ai có thể hiểu", nhưng nó cũng lại là vùng đất nơi mọi người phàn nàn theo lối có thể hiểu được về đồng lương nghèo mạt và sự ngu xuẩn trong việc mạo hiểm tính mạng hòng kiếm ra nó. Mặc dù luôn luôn mang tinh thần thử nghiệm, Vargas Llosa vẫn là một trong những nhà văn Mỹ Latinh hiện thực nhất.

Nhân vật họa sĩ Lituma của ông là khuôn mặt trung tâm trong *Ai giết Polomino Molero?* Đây cũng là một tiểu thuyết trinh thám. Trong tiểu thuyết *Ngôi nhà xanh,* lấy theo tên một nhà thổ, Lituma sống một cuộc đời hai mặt, và anh ta cũng giữ một vai thoáng qua trong *Dì Julia và nhà văn quèn*. Với Lituma, Vargas Llosa trình diện với chúng ta một chân dung đáng tin cậy và dễ thông cảm về một người lính, cùng với tính cách thực tế và ý thức trách nhiệm kiên định nhờ đó anh đã an toàn trước chủ nghĩa cực đoan, tính thận trọng thành thực, bản năng sống, và tính hài hước chua cay của anh.

Do chính ông từng học tại một trường trung học quân đội ở Peru, Vargas Llosa có cái nhìn sâu sắc về đời sống trong quân ngũ mà ông đã tận dụng tối đa như trong những mô tả của ông về những đối nghịch và cãi cọ giữa các học viên trong *Thành phố và lũ chó* và *Đại úy Pantoja và đội đặc nhiệm*, một châm biếm về tệ giấy tờ và tình dục trong quân đội. Ông đặc biệt xuất sắc khi viết về tình bạn giữa nam giới, định vị những chỗ mong manh dễ vỡ trong các điệu bộ đàn ông, và khắc họa những nhân vật nam cứng rắn vô vọng yêu các cô điếm, hay sự đùa cợt thô lỗ xua tan tính ủy mị phái nam. Sự dí dỏm hiểm ác của ông luôn mang tính giải trí cao, và không bao giờ vô mục đích. Nếu đọc tất cả tác phẩm của ông, bắt đầu bằng những tiểu thuyết đầu tiên, ta có thể thấy Vargas Llosa luôn ưa thích những nhà hiện thực xuất sắc và những người ôn hòa nhạo báng hơn là những nhà không tưởng và cuồng tín.

Binh lính là các nhân vật chính trong *Cái chết trên dãy Andes*. Cuốn sách không dành mấy nỗ lực để hiểu nhóm du kích Con Đường Sáng. Họ xuất hiện như những đại diện của sự vô lý nguyên sơ và cái ác đứng trên đường biên của sự phi lý. Điều này liên quan nhiều đến những thay đổi trong quan điểm chính trị mà tác giả trải qua trong quá trình trưởng thành. Khi trẻ, chàng thanh niên theo quan điểm Mác-xít hiện đại chủ nghĩa Vargas Llosa say đắm cách mạng Cuba, nhưng khi trưởng thành ông lại trở thành một con người theo chủ nghĩa tự do, và trong thập niên 1980, ông chỉ trích nặng nề những ai, ví dụ như Günter Grass*, bảo rằng "toàn châu Mỹ Latinh phải theo gương Cuba". Nửa đùa nửa thật, Vargas Llosa nhận mình là "một trong hai nhà văn trên thế giới ngưỡng mộ Margaret Thatcher và ghét Fidel Castro," nói thêm rằng "nhà văn kia, chính xác hơn phải được gọi là nhà thơ, là Philip Larkin.*"

Sau khi đã đọc những gì ông viết về nhóm du kích Con Đường Sáng trong *Cái chết trên dãy Andes,* ta sẽ khá ngạc nhiên khi đọc một trong những bài tiểu luận thời trẻ của Vargas Llosa ca ngợi một du kích Mác-xít, một người bạn hy sinh trong "một cuộc chạm trán với quân đội Peru". Người ta không thể không băn khoăn liệu có phải những người như chúng ta không thể còn nhìn thấy tinh thần nhân đạo trong lực lượng du kích một khi tuổi trẻ của chính ta đã trôi qua, hay có phải là sau khi đã qua một độ tuổi nhất định những người như chúng ta không thể có bạn là du kích được nữa? Vargas Llosa là một nhà văn tuyệt vời và các quan điểm của ông thật thuyết phục nên ngay cả ở những chỗ mà quan điểm chính trị của người ta khác ông, giọng điệu của ông vẫn đượm tính chân thành của một cậu bé mà người ta không thể không yêu mến.

Trong một bài báo thời trẻ về Sebastian Salazar Bondy, một trong những nhà văn xuất sắc nhất của Peru, người chết trong cảnh khốn cùng khi còn rất trẻ, ông đặt câu hỏi, "Là nhà văn ở Peru có nghĩa là gì?" Đó là một câu hỏi khiến hết thảy chúng ta nhói lòng, và không chỉ vì bởi Peru thiếu một tầng lớp độc giả đúng đắn và một văn hóa xuất bản văn chương nghiêm túc. Rất dễ cho ta chia sẻ sự phẫn nộ của Vargas Llosa khi ông viết về sự nghèo đói, thờ ơ, ngu dốt và thù nghịch mà các nhà văn Peru buộc phải trải qua; thậm chí cả khi đã vượt qua được tất cả những điều này, họ vẫn bị giả định là sống ngoài thế giới thực, khiến cho Vargas Llosa phải nói rằng "mọi nhà văn Peru rốt cuộc đều bị dồn tới chỗ thất bại". Khi người ta đọc về tuổi trẻ của Vargas Llosa và sự căm ghét ông dành cho tầng lớp tư sản của Peru (mà ông tả là "ngu dốt hơn mọi loại người khác"), khi ông kêu ca về việc Peru hoàn toàn thiếu quan tâm đến sách vở và có quá ít đóng góp cho văn chương thế giới, khi ông mô tả sự thiếu thốn văn

chương nước ngoài của chính ông, thì sự s`âu muộn trong giọng điệu của ông, không thể nh`âm lẫn, chính là sự s`âu muộn từ rất xa trung tâm, một trạng thái tinh th`ần mà những người như chúng ta hiểu quá rõ.

chương bốn mươi bốn

SALMAN RUSHDIE: *NHỮNG VẦN THƠ QUỶ* VÀ QUYỀN TỰ DO CỦA NHÀ VĂN

Những cảnh cường điệu từng ghi dấu Salman Rushdie như một nhà hiện thực huyền ảo tiêu biểu, và những giấc mơ mà nhà văn này từng sáng tạo ra trong sách của mình, giờ đã bắt đầu giống đời thực: Tác phẩm của ông bị cấm ở Ấn Độ, Pakistan và hầu hết quốc gia theo đạo Hồi. Sự giận dữ đối với các nhà xuất bản Anh, Mỹ cũng chẳng kém gì sự giận dữ đối với tác giả và cuốn tiểu thuyết. Phản đối và biểu tình diễn ra từ Tây sang Đông. Các nhà sách có bán cuốn này đều bị đe dọa. Sách và hình nộm tác giả bị đốt ở những nơi công cộng, còn giáo chủ Khomeini đã treo giá cho cái đầu của Rushdie. Có người cho rằng ông sẽ phải trốn chui trốn nhủi cả phần đời còn lại, người khác thì bảo nếu chịu phẫu thuật thẩm mỹ và dùng căn cước mới ông sẽ lại có thể an toàn đi dạo giữa chúng ta. Giữa lúc các phương tiện truyền thông thế giới tiếp tục dành thời lượng đáng kinh ngạc để tường thuật trực tiếp cuộc săn người này, phỏng đoán việc sát thủ có thể sử dụng cánh cửa hay ống khói nào, ta cũng nghe thấy những thảo luận về tự do tư tưởng ở đây - hay chính xác hơn là cách thức mà theo đó thế giới tưởng tượng của tiểu thuyết gia cố thể bị hạn chế một cách thích đáng. Vì đang sống ở Thổ Nhĩ Kỳ trong một nước cộng hòa thế tục nơi áp đặt những hạn chế nghiêm khắc đối với Hồi giáo lẫn quyền tự do ngôn luận, chúng ta luôn bằng lòng với việc ngồi bên lề xem trò chơi diễn ra ngay bên

ngoài biên giới, tự chọc cười mình với những chi tiết nhặt nhạnh từ báo chí nước ngoài.

Không, tôi không nói rằng chúng ta hoàn toàn không quan tâm, nhưng cũng như ở Iran, những người háo hức nhất lao vào đề tài này thường là những người không đọc lấy một chữ của cuốn tiểu thuyết và thực tế là chẳng đọc tiểu thuyết bao giờ: Hội đồng Các vấn đề Tôn giáo được lệnh triệu tập một cuộc họp khẩn cấp, như thể là vấn đề kia làm nảy sinh một thách thức về mặt thần học đối với lịch sử đạo Hồi, nơi đó các thầy tế không bao giờ đọc tiểu thuyết giảng pháp cho những giáo đoàn không bao giờ đọc tiểu thuyết, và các nhà báo chưa đọc cuốn tiểu thuyết *này* đặt ra những câu hỏi mang tính thần học đối với các giáo sư - những người cũng chưa đọc cuốn sách - và rồi đi sáng chế ra những dòng tít báo chứa đựng sự hổ thẹn sâu sắc chẳng liên quan gì đến thần học: LIỆU ÔNG TA CÓ NÊN BỊ GIẾT HAY KHÔNG?

Cũng như cuốn tiểu thuyết thứ hai, *Lũ trẻ nửa đêm**, cuốn *Những vần thơ quỷ** của Salman Rushdie mang dấu ấn "hiện thực huyền ảo", một phong cách thông báo sự hiện diện của nó cho văn chương thế giới từ hơn hai mươi năm nay, mặc dù ta có thể truy nguyên phả hệ về đến tận Rabelais. Như ta có thể thấy trong *Cái trống thiếc* của Günter Grass và *Trăm năm cô đơn* của Gabriel García Marquez - hai cuốn xuất sắc nhất theo phong cách này, đều đã có bản dịch tiếng Thổ - các nhân vật của tác giả và thế giới của họ không tuân theo các quy luật của thế giới vật lý. Trong các tiểu thuyết này ta thấy con vật cất tiếng nói, người bay lượn, người chết đứng lên, các linh hồn và bóng ma duyên dáng đi vẩn vơ, các đồ vật sống dậy, và - như trong *Những vần thơ quỷ* - các hiện tượng tự nhiên trở thành siêu nhiên. Mặc dù *Những vần thơ quỷ* có những nhân vật

cãi cọ với quỷ thần, từ người biến thành quỷ hay dê, nó cũng kể lại hai câu chuyện đan xen dễ dàng lồng vào trong một tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa: Những chuyện này lần theo số phận của hai người Ấn từ Bombay chuyển đến London và trở thành người Anh.

Gibreel Farishta là một ngôi sao điện ảnh lớn lên ở một Bombay khá giống Istanbul của chúng ta, được công chúng biết đến trong một ngành điện ảnh khá giống với YeşilÇam của chúng ta và sau đó nổi tiếng nhờ đóng vai các vị thần Hindu. Saladin Chamcha là một thanh niên theo đạo Hồi ở Bombay, và giống như chính Rusdie, được cha - một doanh nhân giàu có - gửi sang Anh du học tại một trường tư. (Có chỗ người dẫn chuyện định nghĩa anh ta là "một người Ấn được cải thành một người Anh.") Hai nhân vật gặp nhau trên chuyến bay của Hàng không Ấn Độ đến London. Chiếc máy bay của Hàng không Ấn Độ (mà Rusdie, người luôn khoái chơi chữ, đặt tên là *Garden)* bị những tên khủng bố người Sikh cướp, bị buộc hạ cánh rồi lại cất cánh, và khi gần tới London thì biến mất vào không trung. Mọi người trên máy bay đều chết, nhưng hai nhân vật của chúng ta rơi như thể từ thiên đàng xuống nước Anh tuyết phủ, không hề hấn gì, nhưng cũng như Gregor Samsa của Kafka, đã biến hình. Saladin Chamcha, giờ là một nhạc công, biến thành một con dê có sừng chân đầy lông. Phóng trước anh, Gibreel Farishta hình dáng giữ nguyên nhưng tính cách thay đổi. Mắc chứng thịnh nộ vĩ cuồng mà về sau bác sĩ phải chữa cho, Gibreel tin mình là tổng lãnh thiên thần trùng tên với thiên thần đã giao kinh Koran cho Nhà Tiên tri Muhammad. Hành trình của hai nhân vật trên đất Anh đến London (trong tiểu thuyết được gọi là Eloven Diyoven) về bản chất chính là câu chuyện của người Ấn và người Pakistan di cư vào cùng một thành phố.

Khởi đầu như một cặp song sinh, các nhân vật tìm thấy lại nhau sau mỗi lần phân ly, bất kể chuyện gì xảy ra. Diễn tiến của họ không chắc chắn: khi thì họ theo phe thiên thần khi thì họ theo phe quỷ dữ. Nhưng - và chủ nghĩa hiện thực huyền ảo với tôi luôn là thế này - không phải những cuộc phiêu lưu siêu nhiên đã khiến tôi đọc chăm chú. Kết cấu chuyện là lối đan dệt những hồi tưởng, hồi ức, ngoại đề, cốt truyện phụ, do đó đầu tiên chúng ta để ý đến người kể chuyện: Anh ta kể lể dài dòng chuyện nọ xọ chuyện kia (ví dụ có một đoạn dài phê phán chính trị kiểu Thatcher). Điều làm tôi ấn tượng hơn cả là ngôn ngữ nhuốm màu huyền thoại mà anh ta và các nhân vật của mình dùng để tả những năm đầu đời ở Bombay. (Cũng như Nabokov, Rushdie thích chơi chữ, các nhịp điệu nội tại, những từ hiếm dùng, và sáng tạo từ mới.) Một sự giận dữ nào đó len lỏi tới trong khi người kể chuyện giữ khoảng cách cho chính mình và các nhân vật của anh ta đối với "tuổi trẻ đạo Hồi" để đi tìm kiếm sự biến hình, để lan tỏa một ngôn ngữ, một văn hóa. Nhiều năm sau, khi người dẫn chuyện trở về quê hương, cha anh sẽ chia sẻ cho đứa con trai đã bị Anh hóa quan điểm của ông về sự giận dữ và những hậu quả của nó: "Nếu ra nước ngoài để thù ghét đồng bào của mình, thì con sẽ chả có gì ngoài sự thù ghét từ chính đồng bào!"

Với pháp lệnh của Khomeini, không chỉ việc dịch thuật *Những vần thơ quỷ* mà cả những tác phẩm trước của Rushdie cũng bị ngưng lại.

Đến lúc này, chúng ta phải đòi hỏi công chúng, những người đã chứng kiến việc Turan Dursun* bị giết vì tác phẩm của mình về kinh Koran, phải suy xét kỹ về lời đe dọa đối với Rushdie.

CHÍNH TRỊ, CHÂU ÂU VÀ NHỮNG VẤN ĐỀ KHÁC CỦA VIỆC LÀ CHÍNH MÌNH

chương bốn mươi lăm

BÀI DIỄN VĂN NHẬN GIẢI PEN ARTHUR MILLER

Tháng Ba năm 1985, Arthur Miller và Harold Pinter cùng đến Istanbul. Vào thời điểm đó, có lẽ họ là hai tên tuổi quan trọng nhất trong làng kịch nghệ thế giới, nhưng buồn thay, họ không đến Istanbul vì một vở kịch hay một sự kiện văn chương, mà là vì những hạn chế khắc nghiệt áp đặt lên quyền tự do ngôn luận ở Thổ Nhĩ Kỳ thời ấy, và vì nhiều nhà văn đang bị đày đọa trong ngục tù. Năm 1980, ở Thổ Nhĩ Kỳ xảy ra đảo chính. Hàng trăm nghìn người bị ném vào tù, và như thường lệ, nhà văn là những người bị ngược đãi tàn tệ nhất. Mỗi khi xem lại lưu trữ báo chí và niên giám thời ấy để nhắc mình về tình trạng những ngày đó, tôi lại bắt gặp ngay hình ảnh mang tính biểu tượng nhất đối với chúng tôi: những người ngồi trong phòng xử án, cảnh sát kè kè bên cạnh, đầu cạo nhẵn, mặt đầy vẻ căm tức trong khi phiên tòa diễn ra. Trong số đó có nhiều nhà văn, và Miller và Pinter đến Istanbul để gặp họ cùng gia đình để giúp đỡ và để thế giới chú ý đến tình cảnh thê lương của họ. Chuyến đi của họ do PEN - Hiệp hội Quốc tế các Nhà thơ, Nhà viết kịch, Biên tập viên, Tiểu luận gia và Tiểu thuyết gia - cùng với tổ chức Helsinki Watch sắp xếp. Tôi ra sân bay đón họ, vì tôi và một người bạn nữa sẽ làm hướng dẫn viên cho họ.

Người ta đề nghị tôi làm việc này, không phải vì thời ấy tôi có dính líu gì đến chính trị mà bởi vì tôi là một tiểu thuyết gia thông thạo tiếng Anh. Tôi vui vẻ nhận lời, không chỉ vì đây là một cách giúp đỡ các bạn viết trong cơn khốn khó, mà vì điều này có nghĩa là được ở bên cạnh hai tên

tuổi văn chương khổng lồ trong vài ngày. Chúng tôi cùng nhau thăm những nhà xuất bản nhỏ, chật vật tồn tại, những trụ sở tối mù và bụi bặm của các tạp chí nhỏ lúc nào cũng mấp mé đóng cửa, những phòng tin tức huyên náo, cũng như những nhà văn gặp nạn và gia đình, nhà họ và những quán ăn họ thường lui tới. Cho đến khi đó tôi còn đứng bên lề thế giới chính trị, không bao giờ bước vào trừ khi bị bắt buộc, nhưng giờ đây, khi nghe những câu chuyện thất nghẹn về áp bức, tàn nhẫn và xấu xa trắng trợn, tôi thấy bị cuốn vào vì cảm giác tội lỗi - và cũng bị lôi kéo vào vì tình đoàn kết - trong khi cùng lúc đó cảm thấy một khao khát vừa ngang bằng vừa trái ngược nhau về việc tự bảo vệ mình trước những chuyện này và chẳng ước mong gì khác ngoài việc viết những cuốn tiểu thuyết đẹp. Chúng tôi đưa Miller và Pinter đi từ cuộc hẹn này đến cuộc hẹn kia bằng taxi len lỏi qua những luồng xe cộ của thành phố và bàn luận về những người bán hàng rong, những cỗ xe ngựa, poster rạp chiếu phim, về những người phụ nữ có choàng khăn và không choàng khăn, sự phân biệt đó luôn rất thú vị đối với các quan sát viên phương Tây. Một hình ảnh khắc sâu trong trí tôi mà tôi vẫn còn nhìn thấy, diễn ra ở khách sạn Hilton, nơi các vị khách của chúng tôi lưu lại. Ở cuối một hành lang dài, tôi và bạn tôi thì thào với nhau trong tình trạng hơi khích động, còn ở đầu kia, Miller và Pinter cũng thì thào trong bóng tối, hăng hái và u tối không kém.

Một vẻ u ám căng thẳng như thế cũng hiển hiện trong từng căn phòng chúng tôi ghé thăm - phòng nọ nối tiếp phòng kia với những người đầy âu lo đốt thuốc liên tục - một không khí được nuôi dưỡng bằng cả kiêu hãnh lẫn tội lỗi. Đôi khi cảm giác đó được bộc lộ công khai, và đôi khi tôi tự cảm thấy hoặc cảm nhận qua cử chỉ và biểu hiện của người khác. Các nhà văn, nhà tư tưởng và nhà báo chúng tôi gặp hôm đó hầu như tự nhận mình là

người cánh tả trong những ngày tháng ấy, nên có thể nói rằng những rắc rối của họ phần nhiều liên quan tới cảm tình dành cho các quyền tự do mà nền dân chủ tự do phương Tây đề cao. Hai mươi năm sau, khi thấy một nửa số người này - hoặc quãng đó, tôi không có con số chính xác - giờ đây tán đồng một thứ chủ nghĩa quốc gia lạ lẫm với cuộc Tây hóa và dân chủ, dĩ nhiên tôi cảm thấy buồn, nhưng những sự kiện gần đây ở Trung Đông khiến người ta tạm ngừng tin rằng dân chủ là tương lai.

Dù sao đi nữa, trải nghiệm hướng dẫn viên của tôi khi đó, và nhiều trải nghiệm tương tự khác những năm về sau, cho tôi ấn tượng về một điều chúng ta đều biết nhưng tôi muốn nhân cơ hội này nhấn mạnh: Bất kể tình hình quốc gia như thế nào, tự do tư tưởng và tự do ngôn luận là những quyền con người mang tính phổ quát. Những quyền tự do này, mà con người hiện đại ngóng như người đang chết đói ngóng bánh mì, biện bạch kiểu gì thì cũng không bao giờ có thể bị giới hạn bởi tình cảm quốc gia chủ nghĩa, sự nhạy cảm đạo đức, hoặc lợi ích quốc tế mà người ta hy vọng. Nhiều quốc gia ngoài phương Tây chịu cảnh nghèo khổ trong hổ thẹn không phải là vì họ có quyền tự do ngôn luận mà là vì họ không có quyền này. về phía những người từ các nước nghèo này đổ sang phương Tây hoặc phương Bắc hòng thoát khỏi những nhọc nhằn về kinh tế và sự đàn áp tàn bạo, chúng ta biết rằng đôi khi họ còn bị hành hạ thô bạo hơn bởi sự phân biệt chủng tộc ở những nước giàu. Chúng ta phải cảnh giác trước chứng bài ngoại mà những người nhập cư này gặp phải ở phương Tây và đặc biệt là ở châu Âu. Chúng ta phải cảnh giác trước khuynh hướng miệt thị những người nhập cư và thiểu số vì tôn giáo của họ, nguồn gốc sắc tộc, hoặc sự trấn áp của chính phủ các nước mà họ rời bỏ. Nhưng tôn trọng quyền con người của các nhóm thiểu số, tôn trọng nhân phẩm của họ không có nghĩa

là chúng ta dung dưỡng cho mọi cung cách của tín ngưỡng hoặc dung thứ cho những kẻ tấn công hay tìm cách hạn chế tự do tư tưởng để bảo vệ các quy tắc đạo đức của những nhóm thiểu số đó. Một số người trong chúng ta hiểu biết về phương Tây tốt hơn, một số khác dành nhiều cảm tình hơn cho những người sống ở phương Đông, và một số khác, như tôi, cố làm hai việc cùng một lúc, nhưng những sự gắn kết này, khao khát hiểu biết này, không bao giờ được cản trở ta tôn trọng quyền con người.

Tôi luôn gặp khó khăn khi diễn đạt những nhận xét chính trị của tôi cho rõ ràng mạch lạc - tôi cảm thấy giả tạo, như thể nói những điều không đúng lắm. Đó là vì tôi biết tôi có trách nhiệm quy giản tư tưởng của tôi về cuộc sống thành âm nhạc của một giọng duy nhất và một quan điểm duy nhất; dù gì thì rốt cuộc tôi vẫn là tiểu thuyết gia. Sống như tôi sống trong một thế giới nơi trong một khoảng thời gian rất ngắn một người từng là nạn nhân của độc tài và trấn áp có thể đột ngột trở thành một trong những kẻ đi trấn áp, tôi cũng biết rằng bản thân việc giữ vững lòng tin mạnh mẽ là một việc khó khăn và đôi khi nguy hiểm. Tôi cũng tin chắc rằng hầu hết chúng ta có những suy nghĩ mâu thuẫn cùng lúc; phần lớn lạc thú của việc viết tiểu thuyết đến từ việc khai phá trạng thái tinh thần hiện đại đặc thù này, trong đó con người ta luôn tự mâu thuẫn. Đây là nguyên do khiến tôi tin rằng tự do ngôn luận là rất quan trọng - bởi vì nó cho phép ta khám phá sự thật ẩn giấu trong những xã hội ta sống. Cùng lúc, theo kinh nghiệm cá nhân tôi, nỗi hổ thẹn và niềm kiêu hãnh mà tôi đề cập ở phần trước cũng có vai trò của chúng.

Tôi xin kể một câu chuyện khác hầu làm sáng tỏ thêm về cái ý hổ thẹn và kiêu hãnh mà tôi cảm thấy cách đây hai mươi năm khi đưa Miller và Pinter đi thăm thú Istanbul. Trong vòng mười năm kế sau chuyến thăm của

họ, và phần lớn nhờ vào ngẫu nhiên, hảo ý, giận dữ, tội lỗi, và sự ganh tị cá nhân, hoàn toàn không phải do các cuốn sách của tôi mà vì những vấn đề liên quan đến quyền tự do ngôn luận, tôi thấy trong mình phát triển một con người chính trị mạnh mẽ hơn nhiều mức độ tôi từng mong muốn, về khoảng thời gian này, tác giả người Ấn Độ của một bản báo cáo Liên Hiệp Quốc về quyền tự do ngôn luận ở nước tôi - một quý ông cao tuổi - đến Istanbul tìm tôi. Tình cờ cuộc gặp của chúng tôi cũng diễn ra ở Khách sạn Hilton. Ngay khi chúng tôi vừa ngồi vào bàn, vị khách Ấn Độ này đã hỏi tôi một câu đến giờ vẫn vang vọng một cách kỳ lạ trong tâm trí tôi:

"Thưa ông Pamuk, có điều gì diễn ra ở nước ông mà ông muốn khai thác trong các tiểu thuyết của mình nhưng không dám vì sợ bị truy tố không?"

Theo sau là một khoảng im lặng kéo dài. Câu hỏi của ông làm tôi chấn động và miên man nghĩ ngợi. Tôi bị đẩy vào một nỗi thất vọng kiểu Dostoyevsky. Rõ ràng, điều vị khách từ Liên Hiệp Quốc muốn hỏi là, "Với tất cả những điều cấm kỵ, cấm đoán của pháp luật và chính sách trấn áp của nước ông, điều gì chưa được nói ra?" Nhưng có lẽ vì muốn tỏ ra lịch sự, ông đã yêu cầu nhà văn trẻ háo hức ngồi đối diện cân nhắc câu hỏi trong phạm vi những cuốn tiểu thuyết của mình, và vì thiếu kinh nghiệm, tôi hiểu câu hỏi của ông theo nghĩa đen. Trước đó mười năm có nhiều chủ đề bị pháp luật và các chính sách trấn áp của nhà nước ngăn cấm hơn hiện nay, nhưng trong khi lần lượt duyệt lại từng chủ đề, tôi không tìm thấy chủ đề nào mà tôi muốn khai thác "trong tiểu thuyết của mình". Tuy nhiên tôi biết nếu nói, Không có điều gì tôi muốn viết trong tiểu thuyết của mình mà tôi không lại thể bình luận, thì tôi sẽ gây ấn tượng sai lầm. Vì tôi đã bắt đầu lên tiếng thường xuyên và dõng dạc về tất cả chủ đề nguy hiểm này

bên ngoài những cuốn tiểu thuyết của tôi. Hơn nữa, chẳng phải tôi vẫn thường xuyên và đầy giận dữ cứ tưởng tượng ra việc đưa những chủ đề này vào tiểu thuyết của mình, chỉ vì chúng tình cờ bị cấm đoán, đấy ư? Cân nhắc mọi nhẽ, ngay lập tức tôi hổ thẹn về sự im lặng của mình đồng thời lại nhận thức một cách sâu sắc về thực tế là tự do ngôn luận liên quan đến niềm kiêu hãnh và phẩm giá con người.

Nhiều nhà văn mà chúng ta quý trọng đã lựa chọn dấn vào các chủ đề bị cấm chỉ vì một lẽ cấm đoán làm tổn thương lòng kiêu hãnh của họ; tôi biết điều này bằng vào chính kinh nghiệm của mình. Bởi vì khi một nhà văn khác trong một ngôi nhà khác không tự do, thì không có nhà văn nào tự do cả. Thực ra, đây là tinh thần thể hiện tình đoàn kết giữa các nhà văn thuộc hội PEN trên toàn thế giới.

Đôi khi các bạn tôi bảo tôi hay ai đó khác một cách đúng đắn là, "Anh nói vậy là sai rồi; phải chi anh viết thế này, theo cách không làm ai đó phật ý, anh sẽ không gặp rắc rối như vậy." Nhưng cái việc thay đổi ngôn từ của một người, gói ghém chúng theo cách được tất cả chấp nhận, và cái việc trở nên thành thạo trong lĩnh vực này cũng chẳng khác mấy trò vận chuyển hàng lậu qua cổng hải quan, và cũng rất giống vậy, ngay cả khi được thực hiện thành công, nó vẫn tạo ra cảm giác hổ thẹn và hèn hạ.

Tự do tư tưởng, cái niềm hạnh phúc đến từ khả năng biểu đạt cơn giận dữ sâu thẳm trong lòng ta ấy - chúng ta đã nói đến việc vinh dự và phẩm giá con người tùy thuộc vào điều đó như thế nào. Vậy giờ ta hãy tự hỏi phỉ báng tôn giáo và văn hóa, hay, để sát chủ đề hơn, oanh tạc các nước một cách không thương tiếc nhân danh dân chủ và tự do tư tưởng thì "hợp lý" đến mức nào. Chủ đề đại hội PEN năm nay là lý tính và lòng tin. Trong cuộc chiến Iraq, việc sát hại nhẫn tâm, tàn bạo gần một trăm ngàn người đã

không mang lại hòa bình hay dân chủ. Ngược lại, nó góp phần thổi bùng thái độ giận dữ chống phương Tây mang tính quốc gia chủ nghĩa. Sự tình đã trở nên khó khăn hơn rất nhiều cho một thiểu số nhỏ nhoi những người tranh đấu cho dân chủ và thế tục ở Trung Đông. Cuộc chiến man rợ, tàn ác này là nỗi hổ thẹn của nước Mỹ và phương Tây. Các tổ chức như PEN và các nhà văn như Harold Pinter và Arthur Miller là sự hãnh diện của họ.

chương bốn mươi sáu

MIỄN VÀO

Người đàn ông ấy lang thang vật vờ qua những con phố - có lẽ anh ta chỉ đang giết thời gian trước một cuộc hẹn, hoặc có lẽ anh ta xuống xe buýt cách điểm đến một trạm vì không cần phải vội, hoặc có khi anh chỉ tò mò về khu phố vì trước đây chưa nhìn thấy nó. Khi người lữ khách này lang thang qua các con phố, đắm chìm trong suy tư nhưng vẫn để ý đến xung quanh, ngắm nhìn những cửa hàng vải màn, những khung cửa sổ trưng bày của nhà thuốc, những quán cà phê đông đúc, các tờ tạp chí và báo treo dọc theo tường, chợt anh nhìn thấy một tấm biển đề MIỄN VÀO. Tấm biển này, nó không khiến anh để tâm; nó không dành cho anh, vì ngay cả khi nó không ở đó, đây không phải là thể loại cửa mà anh quan tâm hay chú ý gì mấy. Anh bận rộn với những việc riêng của mình, sống trong thế giới của riêng anh; anh chẳng màng đến việc bước chân qua cánh cửa đó.

Nhưng mà, cái thông báo đó vẫn nhắc nhở anh rằng lang thang vô định cũng có giới hạn. Mới nhìn nó không có vẻ như thế, nhưng cánh cửa này trước đây chẳng có ý nghĩa gì với anh giờ đây là một nhắc nhở thô bạo rằng có những giới hạn mà trí tưởng tượng của anh không thể đi quá; cái thế giới tưởng tượng nơi anh đã du hành xiết bao sướng vui bây giờ bóng tối vây ám. Có lẽ anh chỉ cần quên nó đi. Nhưng tại sao người ta lại viết như vậy? Rốt cuộc, đó chỉ là một cánh cửa, mà mọi cánh cửa là để người ta bước vào. Nên cái thông báo nằm ở đó để nhắc nhở anh rằng, một số người được đi qua cánh cửa này nhưng những người khác thì không. Có

nghĩa là tấm biển MIỄN VÀO là dối trá. Thực ra, nó nên được viết là KHÔNG PHẢI AI MUỐN VÀO CŨNG ĐƯỢC PHÉP. Bằng cách hàm ý rằng chỉ một số người có đặc quyền mới được đi qua, tất cả những ai không có được đặc quyền này bị ngăn lại, ngay cả khi họ muốn vào. Cùng lúc nó gán cho những ai không muốn bước vào phần số như những người muốn bước vào.

Sau khi người đàn ông ngoài phố theo đuổi dòng suy tưởng này đến tận kết luận logic của nó, anh ta không thể không băn khoăn ai là người có thể muốn bước vào cánh cửa đó mà không được? Và dù sao đi nữa, chính xác ai là người *được* phép bước vào cánh cửa đó? Cái gì khiến họ được bước qua? Cái gì ban cho một số người đặc quyền này mà không phải là một số người khác? Tới lúc này, kẻ lang thang tự nhủ rằng có lẽ việc được vào không phụ thuộc vào đặc quyền. Có lẽ đây chỉ là cánh cửa cho những người bình thường không muốn người khác ngó nghiêng vào trong xem thử cuộc đời của họ khổ sở ra sao. Nhưng mặc dù người lữ khách, giờ đã tỉnh giấc mộng ngày, nhớ được rằng hầu hết mọi người lắp khóa vào cửa nhà họ chỉ vì lý do này, anh lại quay về với ý nghĩ rằng cánh cửa kia tạo ra một cách thức bí mật để duy trì đặc quyền. Thay vì phải sắp xếp giao chìa khóa cho tất cả cá nhân có quyền ra vào, mà nếu có chìa khóa họ có thể khóa cửa khi ra khỏi nhà trước khi bỏ chìa vào túi như bất cứ công dân bình thường nào, những người chủ có đặc quyền đã viết dòng chữ MIỄN VÀO.

Nếu chỉ cần hai bước chân là kẻ mơ ngày kia có thể nghĩ hết những điều này, thì những người kia hẳn đã suy nghĩ tương tự khi họ đặt tấm biển này lên cửa. Có lẽ có người nói, "Thay vì đặt biển MIỄN VÀO, hãy làm chìa cho tất cả chúng ta" nhưng những người ưa tấm biển hơn hẳn đã dứt

khoát nói rằng đó không phải là một lựa chọn. Tại sao? Bởi lẽ vấn đề quá sức phức tạp không thể giải được bằng vài cái chìa khóa. Có lẽ nhiều người sẽ không tuân theo biển MIỄN VÀO, nhiều người biết rằng nó không dành cho họ - một nhóm người quá đông nên chẳng chìa khóa nào cho đủ. Đây sẽ là kết luận hợp lý nhất: Một ngày nọ, những người bên trong ngồi lại thảo luận với nhau - trong đám đông ai được vào, ai không. "Quá nhiều người từ bên ngoài vào," có thể họ nói thế. "Đừng cho tất cả bọn họ vào trong! Ta nên bắt ai đứng ngoài?" Đoạn họ vắt chân nhấm nháp cà phê rồi bắt đầu cãi nhau về việc những người bên ngoài nào được đón tiếp và người nào bị loại ra. Một số người bên trong dĩ nhiên phiền lòng về cuộc thảo luận này. Có thể họ sẽ bị tống cổ ra ngoài khi cuộc thảo luận này kết thúc.

Người đàn ông bên ngoài, ngắm nhìn cánh cửa, trước đây từng chứng kiến những tình huống căng thẳng như thế này, nên anh có thể tưởng tượng ra những người treo tấm biển lên và anh có thể đoán cuộc thảo luận của họ diễn tiến thế nào. Đầu tiên nó sẽ bị thống trị bởi những tâm hồn đầy lo âu luôn muốn bảo vệ nhà cửa của họ, những thú vui và đặc quyền của họ, nhưng bởi vì những lo ngại như vậy thì chán ngắt, ngôn ngữ sẽ nhanh chóng thay đổi. Người nào hỏi, "Anh có ý gì khi anh nói về tài sản của chúng ta, các thú vui và thói quen của chúng ta?" sẽ là người bị chất vấn, "Anh có ý gì khi dùng từ *chúng ta?"* Cái câu hỏi rất đỗi đơn giản này gây xáo động tức thời. Những người này bây giờ đã khám phá ra rằng giả vờ không biết mình là ai thì vui đến chừng nào. Sẽ có những người thấy cuộc thảo luận là phiền toái, có những người phải phản đối bốn hay năm người gia nhập họ từ đám đông bên ngoài. Theo hướng dẫn của họ, cuộc thảo luận của họ biến thành một câu đố, một câu hỏi về bản ngã. Điều này vui hơn

cả. Họ đều thích thú khi tìm thấy những cách thức khéo léo để liệt kê những phẩm chất khiến họ khác biệt tất cả những người khác, mà không cần phải thực sự nói ra. Cũng thú vị là họ bắt đầu băn khoăn sao họ không treo cái bảng MIỄN VÀO ấy lên sớm hơn. Trong một khoảnh khắc, con phố phía bên kia cánh cửa trở thành chỗ tụ tập cho tất cả những ai bác bỏ những phẩm chất mà họ tự gán cho họ. Tuy nhiên, bây giờ họ tự xác định mình, những người bên ngoài là đối lập của họ. Thậm chí còn có thể nói, họ chỉ có thể tự định nghĩa họ bằng cách nói rằng họ là thứ mà những người bên ngoài cánh cửa không phải. Những kẻ ngốc đi ngang cửa mà không nghĩ ngợi gì thì không biết về điều này. Một số ít cảm thấy mắc nợ những gã ngốc này. Họ nghĩ, cho một vài người trong số họ vào cũng không phải là ý tồi. Đó có thể là một cách dạy họ làm thế nào để ta trở thành người như ta bây giờ, và có thể khi họ trở nên giống ta, ta sẽ mạnh mẽ hơn.

Đến đây là điểm mà vài người sẽ nhận ra rằng ý đồ của tấm biển là để hướng sự chú ý của những kẻ ngốc ở bên ngoài vào những đặc quyền mà những người bên trong được hưởng. Điều mà tấm biển hiệu này làm được - cũng là điều nó làm với người lữ khách của chúng ta - là trao cho tất cả những ai đi ngang qua trước cánh cửa cảm quan người ngoài cuộc. Một số người có thể cảm thấy điều này thậm chí không cần đi ngang qua cửa. Tất cả những gì họ cần làm là nhìn tấm biển.

Khi người lữ khách của chúng ta bắt đầu cảm thấy như thể anh đã đứng trước cánh cửa này lâu hơn mức cần thiết, anh thấy tấm biển này bằng cách nào đó đã chia thế giới ra làm đôi. Một bên là những người có thể vào trong được và một bên là những người không được vào. Thế giới đầy rẫy những phân chia vô nghĩa như thế, nên nhiều người đi ngang sẽ chẳng coi

điều này có gì quan trọng, nhưng thực tế vẫn có những người coi điều đó quan trọng đến mức bỏ công đóng một tấm biển như thế lên cửa nhà họ. Vào thời điểm này, người lữ khách của chúng ta, giờ đã tỉnh mộng, quyết định rằng mọi trò chuyện về bản ngã thực sự chỉ là khoe khoang đáng xấu hổ và tự phô trương. Một cơn giận đùng đùng nổi lên từ sâu trong anh. Đằng sau cánh cửa này là ai - có thể là ai? Lần đầu tiên anh cảm thấy một thôi thúc muốn bước vào trong. Nhưng liệu có được ích lợi gì khi trao lợi thế cho những kẻ tự mãn? Bởi vì anh không mất quá hai đến ba giây để dự đoán điều gì sẽ diễn ra trong đầu họ. Cùng lúc đó, anh cũng nhận ra rằng mở cửa cũng dễ thôi. Hai ba người là có thể dễ dàng đạp cửa, hoặc dùng vai huých cho cửa mở. Nếu không phải vậy, họ sẽ không phải treo tấm biển ấy lên ngay từ đầu. Nếu anh muốn vào trong, tất cả những gì cần làm là đi tìm một hai người anh em yêu cầu giúp đỡ. Chẳng phải là anh đã đoán trước - nhờ vào tấm biển - rằng anh và tất cả những người bên ngoài này chia sẻ cùng số phận? Nên giờ người đàn ông đứng ngoài cánh cửa bắt đầu tưởng tượng thế giới mới trải ra trước mắt anh. Nếu muốn, anh có thể tìm tất cả những người chia sẻ số phận của anh và kéo họ vào một cuộc thảo luận về tính cách. Giờ đây với anh việc biết mình là ai và là gì đã trở nên quan trọng. Anh phải thiết lập một căn cước ngõ hầu cự tuyệt tất cả những gì mà những kẻ kênh kiệu bên trong đại diện.

Và như thế người lữ khách bắt đầu nghĩ về những phẩm chất đặc biệt, những niềm vui thú, của nả và những mối quan hệ của mình; anh lần lượt biến chúng thành những thứ mà anh ắt hẳn tự hào nêu tên và bảo vệ. Trò ăn mừng theo phong cách của anh quá đỗi náo nức đến nỗi anh thậm chí bắt đầu cảm thấy giận những ai không có cùng những phẩm chất ấy, những người không thực sự giống anh. Cùng một lúc có vẻ với anh như thể những

ai bên trong đã có thể nhìn thấy trước bước ngoặt này của các sự kiện. Nhưng anh không định từ bỏ tất cả những đặc điểm khiến anh là chính anh đơn giản bởi vì đây là âm mưu trò chơi của họ. Anh có thể thực hiện một động thái - một động thái đầy cảm hứng - chống lại họ. Trước khi anh cam kết thực hiện động thái này, anh rất khôn ngoan tự hỏi mục đích của mình là gì. "Có phải mục đích của mình là lọt vào bên trong?" người chỉ vài phút trước còn đang lang thang ngoài phố đắm chìm trong suy nghĩ tự hỏi. "Hay mục đích của mình là khám phá ra những đặc điểm nào mình chia sẻ với những người cũng không được phép vào khác?" Nhưng anh không muốn tự gây phiền toái bằng những suy nghĩ quá lạnh lùng và tỉ mỉ. Điều mà anh muốn làm bây giờ hơn bất cứ thứ gì khác là xả cơn giận anh cảm thấy đang trỗi dậy trong anh. Nếu làm vậy, anh sẽ bình tĩnh lại, có thể thậm chí quên đi tấm biển kia, nhưng vì không biết cách nào xả giận, anh lại càng trở nên bứt rứt. Trong khi nỗi đau từ việc bị loại trừ dần mạnh lên, nó nhóm thêm vào ngọn lửa giận của anh. Có lẽ nỗi đau của anh xuất phát từ cảm giác rằng anh thuộc về cùng tầng lớp như những người bên ngoài, được làm từ cùng chất liệu, chia sẻ cùng tâm hồn. Có một cái gì đó đáng khinh miệt ở chuyện này - một thực tại mà cả đầu óc lẫn tâm hồn anh đều không muốn chấp nhận.

Đến lúc này người đàn ông đứng bên ngoài cửa, trừng trừng ngó tấm biển, biết rõ rằng anh đã rơi vào bẫy, cho phép mình bị cánh cửa hắt hủi, cái cánh cửa mới một khắc trước đó còn chẳng hề làm anh bận tâm chút nào, khi anh đang lang thang vui vẻ trên đường. Anh gần như muốn cười vào cái tính yếu đuối của mình, cười cái sự dễ dàng mếch lòng của mình. Anh có đủ chất hài hước để làm việc này; nhưng anh vẫn cảm thấy có lý do để chứng tỏ rằng sự xúc phạm nho nhỏ và không cần thiết này, cái việc

ngăn cấm dở hơi này, là không thích đáng. Những người treo tấm biển MIÊN VÀO này lên - họ có nhận ra rằng, khi họ bắt tay vào bảo vệ an ninh, phẩm chất, tính độc đáo của họ, hành vi của họ sẽ xúc phạm và gây phiền toái cho người khác? Người đàn ông đứng nhìn tấm biển giờ đây quả quyết rằng những ai treo tấm biển này lên có mỗi mục đích này trong đầu. Để khiến cho những người như chính anh bất an, họ treo biển MIỄN VÀO lên cánh cửa nhà họ. Họ đạt được mục đích: Sự bất an tăng lên bên kia cánh cửa. Rồi, trong giây lát, anh nhìn thấy bức tranh lớn hơn. Vâng, có thể những người treo bảng hiệu này lên không nhìn thấy trước sự bất an này, rằng tất cả những gì họ muốn làm là tự bảo vệ, phân biệt họ với những kẻ bên ngoài. Nhưng họ phải hiểu rằng điều này sẽ gây tổn thương và làm mọi người phẫn nộ ghê gớm. Trong trường hợp đó, sự việc này khá là vô tâm - những người này nghĩ về bản thân quá nhiều, không nghĩ chút nào đến sự bất an, đau khổ, mà hành động của họ có thể gây ra.

Trên hết, tôi không thích những người chỉ biết nghĩ về mình, người đàn ông đó nghĩ, vẫn còn phiền lòng vì tấm biển kia. Chúng ta có thể nói rằng anh không phiền lòng lắm vì tấm biển hiệu mà chủ yếu phiền lòng vì bản tính của anh, hay vì những điều ẩn sâu trong tâm hồn anh. Nếu chúng ta có thể chấp nhận ý nghĩ này, thì anh ta cũng có thể, và có lẽ anh làm như vậy chính giờ phút này. Nhưng đây không phải loại suy nghĩ có thể đến dễ dàng - vì nó dẫn tới ý nghĩ rằng lý do cho sự bất an bạn cảm thấy bên trong có thể là sự khiếm khuyết, nhược điểm của chính bạn. Còn bây giờ người đàn ông đứng bên ngoài cánh cửa nghĩ rằng những người treo bảng hiệu lên đã nhìn thấy trước rằng chặn những người như anh lại giữa đường là cũng đủ xúc phạm lắm rồi, và điều này khiến sự giận dữ trong anh trở nên mạnh mẽ

hơn. Nhưng suy nghĩ của anh vẫn đủ rành mạch để nghĩ rằng sự giận dữ của anh không hoàn toàn được biện minh.

chương bốn mươi bảy

CHÂU ÂU Ở ĐÂU?

Tôi tản bộ dọc theo một con phố ở Beyoglu, khu mang nét châu Âu nhất bên bờ châu Âu của Istanbul, thì gặp một tiệm sách cũ. Tôi biết con phố hẹp, ngoằn ngoèo này, với những tiệm sửa chữa vặt, những cửa hàng bán gương và đồ gỗ nho nhỏ, và những tiệm ăn bình dân nữa. Đây là một chỗ mới, nên tôi bước vào bên trong.

Tôi thấy ở đây chẳng có nét nào giống những tiệm sách cũ ở Istanbul, nơi thường có những cảo bản phủ bụi cùng những loại ấn phẩm khác; không có những tháp sách bụi bặm, những núi sách chờ định giá. Mọi thứ sạch sẽ và ngăn nắp như trong những cửa hàng bán đồ cổ bắt đầu nhanh chóng mọc lên trong khu vực; các cuốn sách thậm chí còn được phân loại. Vậy ra đây là một tiệm sách *"cổ"* thuộc loại đã bắt đầu thay thế những hiệu buôn kiểu cũ trong khu vực này. Tôi chán nản nhìn những kệ sách, trên đó những cuốn sách được đóng bìa đứng chờ như những anh lính trong một đội quân hiện đại, kỷ luật.

Trong một góc tôi để ý thấy một kệ dài những cuốn sách luật Hy Lạp. Hẳn chúng thuộc về một luật sư Hy Lạp đã chết hoặc chuyển đến Athens từ lâu rồi, và chẳng còn mấy người Hy Lạp ở trong thành phố quan tâm đến việc mua những cuốn sách luật cũ này, tôi đoán chừng chủ tiệm chọn những cuốn này trưng bày trên các kệ trống vì gáy của chúng rất đẹp. Tôi cầm chúng lên, mân mê, không ấn tượng mấy vì bìa hay nội dung mà vì

thực tế rằng những người chủ nguyên thủy của chúng có thể đã truy gia phả của họ ngược về tận Đế quốc Byzantine; rồi tôi để ý những cuốn sách bên cạnh chúng. Đây là trọn tám tập của tác phẩm chính đầu thế kỷ 20 của Albert Sorel*, *L'Europe et la révolution française**. Tôi thường bắt gặp bộ này tại các tiệm sách cũ. Phát hiện ra sự liên quan của nó với thời đại chúng ta, tiểu thuyết gia Nahit Sirri Örik dịch những tập sách dày cộm này sang tiếng Thổ, và sau đó chúng được Bộ Giáo dục Quốc gia của nền Cộng hòa thân phương Tây xuất bản. Cho dù họ nói thứ tiếng nào ở nhà - Hy Lạp, Pháp hay Thổ - khá nhiều trí thức Istanbul đã đọc tác phẩm này, nhưng, tôi biết rõ, họ không đọc chúng như một độc giả Pháp, thay vì tìm kiếm mối liên hệ với ký ức và quá khứ của riêng mình, họ tìm trong những trang sách ý niệm về tương lai và về những giấc mơ châu Âu của mình.

Với những người như tôi, sống bấp bênh trên rìa châu Âu mà chỉ có những cuốn sách làm bạn, châu Âu luôn hiện ra như một giấc mơ, một viễn tượng của điều sẽ tới; một bóng ma lúc ta khao khát, lúc ta sợ hãi; một mục tiêu phải đạt được hoặc một mối nguy hiểm. Tương lai - nhưng không bao giờ là ký ức.

Cũng như vậy, trong chừng mực mà tôi có thể phóng đại chúng, ký ức của riêng tôi về những sự vật châu Âu là những tưởng tượng trong một giấc mơ hơn là ký ức: Tôi không có ký ức thực thụ về châu Âu. Tôi chỉ có những giấc mơ và ảo mộng châu Âu của một người đã sống cả đời ở Istanbul. Năm bảy tuổi, tôi nghỉ hè ở Geneva, nơi cha tôi đang làm kỹ sư. Căn nhà chúng tôi đứng giữa các mái nhà nhô trên đài phun nước mang tên một người anh hùng, và lần đầu tiên nghe tiếng chuông nhà thờ rung, tôi cảm thấy mình không ở tại châu Âu mà ở trong lòng nước Chúa. Như những người Thổ đi châu Âu để tiêu tiền kiếm được từ buôn bán thuốc lá,

và như rất nhiều người khác đi tìm kiếm tị nạn chính trị hay kinh tế, tôi cũng dạo bước trên những con phố của Geneva lòng đầy ngưỡng mộ và kinh ngạc, có lẽ không quen với cảm giác quá tự do, nhưng hồi ức của tôi về những gì tôi thấy qua cửa sổ các cửa tiệm, rạp chiếu bóng, những gương mặt người, và các con đường của thành phố là những ký ức về thoáng nhìn đầu tiên của tôi về một tương lai tưởng tượng. Với những người như tôi, châu Âu chỉ thú vị như một viễn tượng về tương lai - và như một mối đe dọa.

Vì là một trong nhiều trí thức bên rìa châu Âu gắn bó đến mức ám ảnh với tương lai này nên tôi có thể dễ dàng tìm ra cuốn sách lịch sử của Sorel bán ở các tiệm sách Istanbul. Cách đây một trăm ba mươi năm, khi Dostoyevsky đăng những ấn tượng của ông về châu Âu trên một tờ báo Nga, ông đặt câu hỏi, "Trong số những người Nga có đọc báo và tạp chí, ai mà không biết về châu Âu nhiều gấp đôi nước Nga?" và rồi ông thêm, nửa giận, nửa đùa, "Thật ra, chúng ta biết về châu Âu nhiều gấp mười lần, nhưng tôi nói 'gấp đôi' để quý vị khỏi mếch lòng." Mối quan tâm đầy rắc rối về châu Âu này, với nhiều trí thức sống ở ngoại vi, là một truyền thống đã có từ hàng thế kỷ. Với một số người, có phần quá đáng khi Dostoyevsky xem hiện tượng kia là chướng tai gai mắt, trong khi những người khác coi đó là chuyện bình thường, không thể tránh khỏi. Sự tranh cãi giữa hai cách tiếp cận này đã thúc đẩy cho một nền văn chương có lúc cáu gắt có lúc triết lý hay châm biếm, tôi dành sự đồng cảm lớn nhất cho chính nền văn chương này, chứ không phải những truyền thống vĩ đại của châu Âu hay châu Á.

Quy tắc đầu tiên của truyền thống này là ai cũng phải chọn một phe. Cuộc tranh luận về châu Âu có lịch sử lâu đời ở Thổ Nhĩ Kỳ và được khơi

lại năm 1996 - sau khi đảng Hồi giáo Refah trở thành một phần của chính phủ liên hiệp - và mỗi vòng tranh luận mới bắt đầu với một nỗ lực xác định và khước từ cả phiên bản châu Âu trong mơ lẫn cơn ác mộng. Mọi người - dù là người theo khuynh hướng tự do hay ủng hộ đạo Hồi, xã hội chủ nghĩa hay kẻ quảng giao - đều có điều gì đó để nói về vấn đề này, và tôi đã nghe quá nhiều khuyên răn về việc chúng ta nên bàn thảo về châu Âu *nào* - châu Âu nhân đạo, châu Âu phân biệt chủng tộc, châu Âu dân chủ, châu Âu Thiên Chúa giáo, châu Âu công nghệ, châu Âu giàu có, châu Âu tôn trọng nhân quyền - đến nỗi tôi thường cảm thấy mình như một đứa trẻ chán ngấy những thảo luận tôn giáo bên bàn ăn tối đến nỗi nó từ bỏ mọi niềm tin vào tôn giáo; có những lúc tôi ước mình quên sạch sẽ mọi thứ đã nghe về đề tài này. Nhưng tôi vẫn muốn chia sẻ vài ký ức của tôi với các bạn đọc châu Âu và một vài bí mật về đời sống riêng tư của những người sống trên rìa châu Âu. Sau đây là một vài cách thức theo đó chúng tôi - những người sống ở Istanbul - khẳng định phẩm chất châu Âu của mình:

1. Một câu nói tôi nghe trong cái gia đình Tây hóa trung lưu lớp trên của tôi từ thời thơ ấu: "Ở châu Âu người ta làm như thế này." Nếu người ta đang dự thảo một đạo luật mới về đánh bắt cá, nếu bạn đang chọn màn cửa mới cho nhà bạn, hay đang ấp ủ một kế hoạch hiểm ác dành cho kẻ thù, cứ phát ra những từ huyền diệu này là bạn có thể ngay lập tức chấm dứt bất kỳ thảo luận nào về phương pháp, màu sắc, kiểu dáng hay nội dung.

2. Châu Âu là một thiên đường tính dục. So với Istanbul, đây là một phỏng đoán khá chính xác. Như nhiều đồng bào ham đọc sách khác, lần đầu tôi nhìn thấy phụ nữ trần truồng là trong hình minh họa trên một tạp

chí nhập khẩu từ châu Âu. Hẳn nhiên đây là ký ức đầu tiên và choáng váng nhất của tôi về châu Âu.

3. "Nếu một người châu Âu nhìn thấy cái này, họ sẽ nghĩ gì?" Câu hỏi là vừa là nỗi lo sợ vừa là sự khao khát. Chúng tôi thảy đều lo rằng khi họ thấy chúng tôi không giống họ như thế nào, họ sẽ quở mắng chúng tôi. Đây là lý do tại sao chúng tôi muốn trong các nhà tù ít có tra tấn hơn, hoặc ít ra thì tra tấn nhưng đừng để lại dấu vết. Đôi khi chúng tôi muốn lấy việc phô bày cho họ thấy chúng tôi khác họ như thế nào làm niềm vui: như khi chúng tôi muốn gặp một tay khủng bố theo đạo Hồi, hay khi chúng tôi muốn kẻ đầu tiên bắn giáo hoàng sẽ là người Thổ.

4. Sau khi nói, "Người châu Âu thường rất nhã nhặn, tinh tế, có văn hóa, và lịch lãm," người ta thường thêm, "Nhưng khi họ không được cái họ muốn thì…" và cái ví dụ họ đưa ra sẽ phản ánh mức độ bức xúc mang tính dân tộc chủ nghĩa của họ: "Lúc tay tài xế taxi Paris thấy tiền boa của tôi quá ít thì…" hay "Anh không biết là họ cũng đã tổ chức các cuộc Thập tự chinh sao?"

Cái châu Âu hiện ra trong những tuyên bố trên là một nơi chốn của tất cả hoặc không gì cả. Đối với những người như tôi sống trên rìa châu Âu và duy trì mối quan tâm đầy ám ảnh với châu Âu, trước hết nó là một giấc mơ mãi mãi thay đổi gương mặt và tính cách. Thế hệ của tôi, và những thế hệ trước tôi, hầu như tin vào giấc mơ này nhiệt thành còn hơn cả chính người châu Âu. Việc này là trước khi các cuộc đàm phán giữa Thổ Nhĩ Kỳ và Liên minh châu Âu trở nên quá căng thẳng và rắc rối.

Vì cả đời tôi sống bên bờ châu Âu của Istanbul - nói cách khác, ở châu Âu - nên với tôi để cảm thấy mình là một người châu Âu về khía cạnh địa lý chẳng phải là chuyện khó khăn gì. Nhưng trong những tiệm sách Istanbul

như tiệm tôi khám phá khi viết bài luận này, dấu hiệu duy nhất của sự nhận dạng ấy là cuốn sách của Albert Sorel, đã được dịch ra tiếng Thổ trong thế kỷ trước. Liệu bây giờ người ta có ngưng hỏi cuốn *La question đ Orient au dix-huitième siècle** bởi vì cuốn sách này được xuất bản bằng chữ Ả rập, mà bây giờ chúng tôi không ai đọc được, do Thổ Nhĩ Kỳ đã sử dụng bảng chữ cái Latinh trong những năm đ ầu của n ền Cộng hòa, để có thể Âu châu hơn? Hoặc có phải là vì chúng tôi đã bắt đ ầu xem châu Âu như là quá mức phi ền toái và rắc rối theo những cách chưa từng mơ thấy trước đây? Tôi không thể nói được.

chương bốn mươi tám

MỘT HƯỚNG DẪN LÀM NGƯỜI ĐỊA TRUNG HẢI

Đó là quãng đầu những năm sáu mươi; khi ấy tôi chín tuổi. Cha tôi chở cả gia đình - mẹ, anh tôi, mọi người - từ Ankara đến Mersin trên một chiếc Opel cũ kỹ. Sau nhiều giờ trên xe, tôi được bảo rằng trong chốc nữa tôi sẽ được nhìn thấy Địa Trung Hải lần đầu tiên, và tôi sẽ không bao giờ quên chuyện này. Khi đi ngang qua những đỉnh cuối cùng trong dây Taurus, mắt tôi dán chặt vào con đường mà bản đồ của chúng tôi mô tả là ổn định; trong khi tôi mải nhìn con đường ngoằn ngoèo chạy qua những ngọn đồi vàng óng, chuyện đó xảy ra: tôi chợt nhìn thấy Địa Trung Hải, và tôi đã không bao giờ quên. Trong tiếng Thổ chúng tôi gọi nó là biển trắng, nhưng nó màu lam, một thứ màu lam chưa bao giờ tôi nhìn thấy - có lẽ vì tôi đã trông đợi nó tương đồng với cái tên Thổ của nó. Tôi tưởng tượng một cái gì đó phủ màu trắng: một cái biển tưởng tượng, có lẽ, một cái biển khiến người ta nhìn thấy ảo ảnh, như sa mạc. Trong khi cái biển này trông hoàn toàn quen thuộc. Ngọn gió biển quen thuộc lùa lên tận núi, vù vù qua cửa sổ xe. Địa Trung Hải là một cái biển mà tôi đã nhận biết. Cái tên Thổ của nó làm tôi nhầm tưởng tôi chưa nhìn thấy nó bao giờ.

Nhiều năm sau, khi đọc những bài viết về Địa Trung Hải của sử gia nổi tiếng Fernand Braudel*, tôi nhận ra rằng cuộc gặp gỡ này với Địa Trung Hải thực ra chẳng phải là lần đầu của tôi. Trong bản đồ của ông, Braudel gộp cả Dardanelles, Biển Marmara, vịnh Bosphorus và Biển Đen chung vào với nhau. Theo quan điểm của ông, những vùng nước này là phần mở rộng

của Địa Trung Hải. Với Braudel, Địa Trung Hải trở thành như ngày nay là do có chung lịch sử, thương mại và khí hậu. Bằng chứng nằm trong những hàng cây sung và ô liu mọc ven bờ Biển Đen, Biển Marmara và vịnh Bosphorus.

Tôi nhớ cái lý luận giản đơn này đã làm tôi băn khoăn, bối rối như thế nào. Đã bao nhiêu năm nay *sống ở* Istanbul - phải chăng tôi đã sống ở Địa Trung Hải mà không biết? Làm sao tôi lại chẳng biết tôi là dân Địa Trung Hải, hoặc thậm chí dân Địa Trung Hải có nghĩa là gì?

Có lẽ cách tốt nhất để có cảm giác thuộc về một thành phố, một đất nước, một vùng biển là đừng biết gì về ranh giới, hình ảnh hay thậm chí sự tồn tại của nó. *Istanbullu* gộc nhất là người quên rằng anh ta là người Istanbul. Người theo đạo Hồi chính hiệu nhất chẳng biết cái gì là đạo Hồi, cái gì không phải! Lúc người Thổ không biết rằng họ là người Thổ thì ấy là khi họ là người Thổ thuần khiết. Đây là cách thức đúng đắn để nhìn sự vật, nhưng với tôi cách này không hiệu quả, bởi vì tôi lưu giữ trong đầu một hình ảnh về Địa Trung Hải và hình ảnh ấy chẳng liên hệ gì với Istanbul nơi tôi sống. Ấy là không chỉ bởi vì Istanbul theo quan điểm của tôi là một thành phố u ám hơn, tẻ nhạt hơn, và lệch về phía Bắc hơn so với cái khái niệm "Địa Trung Hải" có thể bao hàm; mà còn bởi vì người Địa Trung Hải thuộc về các dân tộc phía dưới chúng tôi, về phía Nam hơn, thuộc những quốc gia và nền văn hóa rất khác với chúng tôi. Giờ đây dường như với tôi ảo ảnh này, sự bối rối này, nó phản ánh tâm thế kỳ quặc và chơi vơi của Thổ Nhĩ Kỳ về Địa Trung Hải.

Người Thổ luôn luôn tiến về phía Tây dưới thời Ottoman, vươn tới mé bờ Balkan của Địa Trung Hải vào thế kỷ 14. Sau khi thống trị Istanbul và bước chân vào Biển Đen, họ biết rõ rằng Địa Trung Hải có thể được sử

dụng làm bàn đạp cho những cuộc chinh phục xa hơn. Đến đỉnh cao của Đế chế Ottoman, khi đã chiếm được toàn bộ vùng Trung Đông ngày nay, họ đã có quyền nghĩ về Địa Trung Hải như biển của họ. Như sách giáo khoa trung học của chúng tôi khoác lác, bây giờ nó đã trở thành *biển nội địa*. Hành vi tỏ ra can đảm mang tính quân phiệt này gợi ý một logic giản đơn hơn cái logic của những người muốn thấy Địa Trung Hải như một vùng mang tính đặc thù về văn hóa. Với những người Ottoman, Địa Trung Hải là một thực thể địa lý: Một vùng nước, một chuỗi các tuyến đường, eo biển và lối thông. Tôi phải thừa nhận rằng tôi thích kiểu tiếp cận hoàn toàn khúc chiết này, và trong chừng mực nào đó là nạn nhân của cách tiếp cận ấy.

Kể cả như thế, vùng biển nội địa này cũng đầy hiểm nguy. Nơi đây là quê hương của các chiến thuyền Venice, tàu xứ Malta, cướp biển, những cơn bão không rõ xuất xứ, và những tai họa. Khi sương mù bắt đầu tan, người Ottoman chẳng thấy một thiên đường ấm áp ngập tràn ánh nắng nào, họ chỉ thấy mình đụng độ tàu, cờ, và đụng độ mối nguy mơ hồ về kẻ thù, tức là kẻ khác. Trong những năm đầu thời trai trẻ, khi đọc các tiểu thuyết lịch sử rất được yêu chuộng của Abdullah Ziya Kozanoğlu*, tôi có thể thấy rằng, đối với những người Barbaros và Dragut và những chiến binh trên biển khác (tất cả đều là người Thiên Chúa giáo), Địa Trung Hải chỉ được xem như một bãi săn bắn.

Nếu cái bãi săn bắn này, cái khu vực chiến sự mà chúng tôi gọi là Địa Trung Hải này, có chút quyến rũ tự nhiên nào, thì đó là bởi hình dáng của nó; vị trí của nó trên bản đồ là cái được phú vẻ bí ẩn. Vùng biển mà bài thơ *Lính thủy thời xưa* của Coleridge* có thể gắn với Thượng đế, tội ác, hình phạt, chết chóc và giấc mơ bất tử thì đối với người Ottoman là vùng biển phải được chinh phục. Mối âu lo của họ không phải là những quái vật mang

màu sắc huyền thoại và những con vật bí ẩn có thể quẩn quanh dưới mặt nước, mà là những sinh vật biển lạ lùng, đáng ngại họ tận mắt nhìn thấy. Khi nhìn chúng, người ta muốn bật cười và bịa chuyện, như Evliya Çelebi* đã làm. Người Ottoman nhìn vào Địa Trung Hải như một bách khoa thư, một hình dáng trên bản đồ, một nơi để thăm viếng. Còn xa mới là truyền thuyết, những quái vật và các bí mật của thế giới chưa biết, nơi đây là khu vực quân sự, một nơi để tiến hành chiến tranh. Nên không phải tình cờ mà những người Thổ và Ý thế kỷ mười bảy đến để chiến đấu mặt đối mặt và bị bắt làm tù binh trong cuốn *Pháo đài trắng* nghĩ về nó như vậy.

Cái ý tưởng coi Địa Trung Hải như một thực thể đơn nhất là giả tạo, và cũng như vậy tính cách Địa Trung Hải đơn nhất phát sinh từ đó là một thứ phải được bịa ra và cụ thể hóa trước khi được khám phá. Nhưng giấc mơ này về Địa Trung Hải - cái huyễn tưởng hầu như mang tính văn chương này - chỉ xuất phát từ phương Bắc.

Chính nhờ những nhà văn Bắc Âu mà các dân tộc Địa Trung Hải khám phá ra họ là người Địa Trung Hải. Nguồn gốc của tính cách sôi nổi ở người Địa Trung Hải không nằm ở Homer hay Ibni Haldun mà trong những chặng dừng chân ở Ý và hành trình trên Địa Trung Hải của Goethe và Stendhal. Để mở lòng trước những khả năng văn chương và khả năng gợi tình của người Địa Trung Hải, để khai phá tình cảm Địa Trung Hải, người ta phải chia sẻ sự chán nản của Gustave von Aschenbach, nhân vật của Thomas Mann trong *Chết ở Venice* chẳng hạn. Paul Bowles, Tennessee Williams và E. M. Forster khai phá dục tính nằm trong khí chất Địa Trung Hải rất lâu trước khi những nhà văn Địa Trung Hải ngày nay khám phá ra nó. Cavafy ôm ấp giấc mộng này toàn diện hơn bất kỳ ai, nhưng nếu ngày nay ông được xem như một nhà thơ thiết yếu của Địa Trung Hải, thì đó là

do một nhà thơ như Cavafy là một trong những nhân vật trong Bộ tứ tiểu thuyết về Alexandria của Lawrence Durrell. Chính từ những nhà văn phương Bắc như trên mà các dân tộc Địa Trung Hải khám phá ra họ là người Địa Trung Hải, rằng họ khác biệt và không thuộc về phương Bắc.

Chưa có một quốc gia hay lá cờ Địa Trung Hải đơn nhất nào, cũng chưa có những vụ thảm sát hoặc sỉ nhục đại quy mô nào mà nản nhất là những người không phải là người Địa Trung Hải, và điều này cho phép ta nhìn nhận bản sắc Địa Trung Hải như một trò chơi văn chương ngây thơ.

Ngay nhà tư tưởng thông thái nhất cũng sẽ bắt đầu phát ra những lời vô nghĩa nếu ông ta nói quá nhiều về các nền văn hóa và văn minh. Khi chúng ta nói về bản sắc Địa Trung Hải, chúng ta không bao giờ được quên rằng hãy xem sự mạo hiểm ấy chỉ là lời dí dỏm.

Vậy đây là vài quy tắc nền tảng cho những ai muốn có được bản sắc Địa Trung Hải:

1. Cổ xúy quan điểm coi Địa Trung Hải là một thực thể thống nhất; nếu được thế thì tốt. Đối với những ai trong chúng ta không thể đến Tây Ban Nha, Pháp và Ý mà không cần thị thực, việc này sẽ cho ta một lối đi mới đến cái nơi vốn dĩ là nơi của chúng ta.

2. Những định nghĩa tốt nhất về bản sắc Địa Trung Hải là trong các cuốn sách do những ai không phải là người Địa Trung Hải viết. Đừng phàn nàn về điều này; hãy cố trở thành người Địa Trung Hải như họ mô tả, rồi bạn sẽ có được bản sắc của bạn.

3. Nếu một nhà văn muốn tự nhìn nhận mình là người Địa Trung Hải, anh ta phải từ bỏ vài bản sắc nhất định khác. Ví dụ, một nhà văn Pháp muốn làm người Địa Trung Hải thì phải từ bỏ một phần tính chất Pháp của

anh ta. Cũng theo logic như vậy, một nhà văn Hy Lạp muốn làm người Địa Trung Hải thì phải từ bỏ một phần bản sắc Balkan và châu Âu của anh ta.

4. Với những ai muốn trở thành nhà văn Địa Trung Hải thực thụ, bất cứ khi nào bạn viết về nó, đừng nói "Địa Trung Hải" mà chỉ nói "biển". Hãy nói về văn hóa và những đặc thù của nó mà không cần gọi tên và hoàn toàn không dùng đến từ *Địa Trung Hải*. Bởi vì cách tốt nhất để trở thành người Địa Trung Hải là không bao giờ nói về điều đó.

chương bốn mươi chín

CUỐN HỘ CHIẾU ĐẦU TIÊN CỦA TÔI VÀ NHỮNG CHUYẾN DU HÀNH CHÂU ÂU

Năm 1959, khi tôi lên bảy, cha tôi đột nhiên mất tích trong một tình huống bí ẩn; vài tuần sau, chúng tôi được tin ông đang ở Paris. Ông đang sống trong một khách sạn rẻ tiền ở khu Montparnasse, đang lấp đầy những cuốn sổ tay mà cuối đời ông trao lại cho tôi trong một cái va li, và thỉnh thoảng, khi ngồi ở quán Café Dôme, ông nhìn thấy Jean-Paul Sartre đi ngang ngoài phố.

Từ Istanbul bà nội tôi thường gửi tiền cho con trai. Ông nội tôi, một doanh nhân, đã kiếm được khá tiền trong ngành hỏa xa. Dưới sự giám sát chặt chẽ của bà tôi, cha tôi và các chú bác tôi chưa đến mức tiêu tán hết phần thừa kế; các căn hộ chưa bị bán sạch. Nhưng hai mươi lăm năm sau khi chồng qua đời, bà tôi cho rằng tiền sắp cạn nên thôi gửi tiền cho cậu con trai lưu đãng ở Paris.

Thế là cha tôi gia nhập danh sách dài những trí thức Thổ khốn khổ không đồng xu dính túi đã bách bộ trên những con phố Paris cả một thế kỷ qua. Như ông nội và các chú các bác tôi, ông là kỹ sư xây dựng và rất có khiếu về toán. Khi hết tiền, ông xin việc theo quảng cáo trên báo; được hãng IBM thuê, ông được điều sang văn phòng của họ ở Geneva. Hồi ấy máy tính còn được vận hành bằng thẻ đục lỗ, và hầu như còn chưa ai biết về chúng. Thế là người cha nhà văn du mục của tôi trở thành một trong những lao động Thổ đầu tiên làm việc ở châu Âu.

Không lâu sau mẹ tôi sang châu Âu theo chồng. Bà để chúng tôi lại trong căn nhà đông đúc và sang trọng của bà nội để bay sang Geneva. Hai anh em tôi phải chờ đến kỳ nghỉ hè, và trong khi đó cả hai chúng tôi phải làm hộ chiếu.

Tôi nhớ rằng chúng tôi phải làm điệu bộ rất lâu trong khi người thợ ảnh loay hoay dưới lớp vải đen sau một thiết bị ba chân bằng gỗ có gọng xếp. Để cho tấm thủy tinh đã qua xử lý hóa chất có thể bắt sáng, ông phải mở ống kính trong một phần mấy giây bằng một cú vẫy cổ tay điệu nghệ, nhưng trước khi làm thế đầu tiên ông nhìn chúng tôi mà nói, "Yeeeees", và vì tôi thấy ông thợ ảnh này rất buồn cười nên tấm ảnh hộ chiếu đầu tiên của tôi cho thấy tôi đang cắn vào mé trong hai má. Cuốn hộ chiếu cho thấy tóc tôi, có lẽ cả năm không được chải trừ mỗi dịp đi chụp tấm ảnh hộ chiếu này, có màu nâu hạt dẻ. Hẳn tôi đã lật các trang cuốn hộ chiếu quá nhanh nên không để ý rằng màu mắt tôi không đúng, một nhầm lẫn mà mãi đến ba mươi năm sau lúc giở lại hộ chiếu tôi mới để ý. Điều này dạy tôi rằng - ngược lại với điều tôi nghĩ - hộ chiếu không phải tài liệu xác định ta là ai mà là xác định người khác nghĩ về ta như thế nào.

Lúc bay sang Geneva, với hộ chiếu mới trong túi áo khoác mới, hai anh em tôi bị một chuyến hoảng loạn. Máy bay đã chúi xuống lúc hạ cánh, và với chúng tôi cái đất nước mang tên Thụy Sĩ này trở thành nơi mà mọi thứ, kể cả mây, cũng bị dốc thẳng đứng trải dài đến vô tận. Cú chúi nhủi rồi cũng dứt và máy bay trở lại chiều ngang, hai anh tôi vẫn còn cười mỗi khi nhớ lại cảm giác nhẹ nhõm khi thấy rằng đất nước này, giống như Istanbul, cũng được xây trên đất bằng.

Những con phố trong đất nước mới này sạch sẽ hơn và cũng vắng vẻ hơn. Cửa hàng cửa hiệu trưng bày nhiều hàng hóa hơn và trên đường có

nhiều xe hơn. Những người ăn mày không đi ăn xin tay không như ở Istanbul; họ chơi phong cầm dưới cửa sổ. Trước khi ném tiền cho họ, mẹ tôi thường lấy giấy gói tiền lại. Căn hộ chúng tôi thuê - cách những cây cầu trên sông Rhône chỗ chảy vào hồ Léman năm phút đi bộ - "có sẵn đồ đạc".

Vậy là tôi dần gắn việc sống ở một đất nước khác với việc ngồi ở những cái bàn nơi người khác từng ngồi, dùng cốc và đĩa người lạ từng ăn, ngủ trong những chiếc giường xệ xuống sau bao năm dỗ dành giấc ngủ người khác. Một đất nước khác nghĩa là một đất nước thuộc về những người khác. Chúng tôi phải chấp nhận rằng những thứ chúng tôi đang dùng này sẽ không bao giờ thuộc về chúng tôi, và đất nước lâu đời này, xứ sở khác này, cũng sẽ chẳng bao giờ thuộc về chúng tôi. Suốt mùa hè, mẹ tôi, từng học trường Pháp ở Istanbul, bắt chúng tôi ngồi ở bàn ăn trống trơn mỗi sáng cố dạy chúng tôi tiếng Pháp.

Chỉ đến sau khi đăng ký theo học ở một trường tiểu học công chúng tôi mới nhận ra rằng chúng tôi chưa học được gì cả. Cha mẹ tôi đã sai lầm khi hy vọng rằng chúng tôi có thể học được tiếng Pháp chỉ bằng cách lắng nghe giáo viên nói ngày này qua ngày nọ. Vào giờ giải lao, anh tôi và tôi len lỏi giữa những đám đông trẻ con đang chơi đùa cho đến khi tìm thấy nhau và nắm tay nhau. Vùng đất xa lạ này là một khu vườn vô tận đầy những đứa trẻ chơi đùa hạnh phúc. Hai anh em tôi thèm thuồng đứng nhìn khu vườn hạnh phúc này từ đằng xa.

Cho dù không biết tiếng Pháp, anh tôi đứng đầu lớp ở trò đếm ngược cách ba*. Nhưng điều duy nhất khiến *tôi* tách biệt trong ngôi trường mà tôi không hiểu ngôn ngữ này là sự im lặng của tôi. Cứ như người ta từ chối một giấc mơ mà trong đó không ai lên tiếng, tôi từ chối đến trường. Việc

mang theo khuynh hướng hướng nội này sang những thành phố khác và ngôi trường khác sẽ bảo vệ tôi trước những khó khăn của cuộc đời, nhưng đồng thời cũng khiến tôi không thấy được vẻ phong phú của nó. Một ngày cuối tuần nọ, cha mẹ cũng cho anh tôi nghỉ học luôn. Nhét hộ chiếu vào tay, họ gửi chúng tôi ra khỏi Geneva, về nhà bà nội ở Istanbul.

Tôi không bao giờ dùng lại hộ chiếu này - mặc dù mang dòng chữ "Thành viên Hội đồng châu Âu", nó trở thành kỷ niệm chuyến phiêu lưu châu Âu bất thành đầu tiên của tôi, và quyết định hướng nội của tôi quyết liệt đến nỗi mãi đến hai mươi tư năm sau đó tôi mới ra khỏi Thổ Nhĩ Kỳ lần nữa. Thời trẻ, lòng tôi đầy ngưỡng mộ và hoài vọng khi nghĩ về những ai có được hộ chiếu và du lịch đến châu Âu và xa hơn nữa, thế nhưng, bất chấp mọi cơ hội, tôi vẫn cứ sợ sệt đoan chắc rằng chỗ của tôi là ngồi ở một góc của Istanbul và dành hết sức mình cho những cuốn sách mà tôi hy vọng có thể hoàn thiện con người tôi và những cuốn sách khác một ngày nào đó có thể mang lại tên tuổi cho tôi. Hồi ấy, tôi tin người ta có thể hiểu châu Âu trọn vẹn nhất bằng cách thấu hiểu những cuốn sách vĩ đại nhất của nó.

Rốt cuộc, chính những cuốn sách của tôi khiến tôi đi xin tấm hộ chiếu thứ hai. Sau nhiều năm nhốt mình trong phòng, tôi đã nỗ lực biến mình thành một tác giả. Giờ đây họ mời tôi sang Đức, nơi nhiều người Thổ tị nạn chính trị, và nghĩ rằng người ta sẽ thích thú nghe tôi đọc những cuốn sách chưa được dịch sang tiếng Đức. Mặc dù xin cấp hộ chiếu với niềm hy vọng tươi tắn rằng sẽ được quen biết với bạn đọc người Thổ ở Đức, song chính là qua những chuyến đi tôi đã bắt đầu gắn cái giấy tờ này với cái kiểu khủng hoảng căn cước sẽ tiếp tục gây ra nhiều vấn đề khác trong những năm kế tiếp.

Câu chuyện đầu tiên tôi cần phải kể liên quan đến căn cước: Vào quãng giữa những năm 1980 và sau đó, tôi trở về với những chuyến tàu Đức đúng giờ tuyệt vời ấy trong những giấc mơ lặp đi lặp lại, lướt đi từ thành phố này sang thành phố khác qua những cánh rừng sẫm tối, tháp nhà thờ làng mạc xa xôi, sân ga với những hành khách đắm chìm trong suy nghĩ. Ở mỗi điểm đến tôi sẽ được vị chủ nhà người Thổ đón tiếp, luôn mồm xin lỗi về những thứ mà tôi còn chưa để ý là thiếu, và khi đưa tôi đi dạo thành phố anh ta sẽ nói với tôi về những nhân vật được trông chờ hiện diện tại sự kiện tối hôm ấy.

Tôi trìu mến nhớ về những buổi đọc sách ấy: Đến dự có những người tị nạn chính trị và gia đình họ, các giáo viên, những thanh niên hai dòng máu Đức Thổ - những người mong muốn biết về đời sống trí thức ở Thổ Nhĩ Kỳ - và tại mỗi cuộc gặp mặt còn có một vài công nhân Thổ và một vài người Đức, những người đã xác định rằng quan tâm đến những thứ liên quan đến Thổ Nhĩ Kỳ cũng là điều tốt.

Tại mỗi buổi đọc, ở thành phố nào cũng vậy, cảnh tượng diễn ra gần giống nhau. Sau khi tôi đọc sách của tôi, một thanh niên đầy bức xúc sẽ giơ tay lên cho mọi người thấy, rồi cậu ta sẽ la mắng tôi xối xả vì dám viết những cuốn sách ung dung bàn luận về cái đẹp trừu tượng trong khi vẫn còn đàn áp và tra tấn ở Thổ Nhĩ Kỳ, và cho dù tôi bác bỏ những lời lẽ nặng nề đó, chúng vẫn đánh thức trong tôi cảm giác tội lỗi. Kế sau người thanh niên giận dữ là một phụ nữ run run vì mong muốn bảo vệ tôi, và câu hỏi của bà sẽ phải liên quan đến vẻ cân đối hài hòa trong các cuốn sách của tôi hay một vấn đề tinh tế nào khác như thế. Kế đó nhanh chóng có những câu hỏi rộng hơn về hy vọng của tôi đối với Thổ Nhĩ Kỳ, chính trị, tương lai, ý nghĩa của cuộc sống - tôi sẽ trả lời những câu hỏi này như một nhà văn trẻ

đầy háo hức. Đôi khi một ai đó sẽ làm một bài diễn văn lê thê đầy những thuật ngữ chính trị, dù chủ ý ở đây không phải là trách cứ tôi mà là hướng tới những người khác trong khán giả, và sau đó các giám đốc của hội mời tôi đến sẽ mách tôi diễn giả này thuộc về nhóm cánh tả nào; họ còn giải thích anh ta dự định cho thành viên của các nhóm tản mát khác tiếp nhận được ý nghĩa nào từ lời lẽ của mình. Bằng vào sự hào hứng của những người trẻ, những người yêu cầu tôi chia sẻ bí mật thành công của mình, tôi thấy rõ rằng người Thổ trẻ ở Đức ít ngượng ngùng hơn so với các bạn đồng trang lứa ở Thổ khi có những tham vọng trong cuộc đời. Rồi ngay lập tức, ai đó sẽ hỏi một câu hoặc xuất phát từ những giấc mơ tan vỡ của họ - "Ông nghĩ gì về người Thổ ở Đức?" hoặc không thì cũng chạm vào giấc mơ của tôi - "Sao ông không viết nhiều hơn về tình yêu?" và khi tám, chín chục người trong hội trường bắt đầu rúc rích mỉm cười, tôi hiểu ra rằng mình đang nói chuyện cho một nhóm người quen biết nhau, nếu không thân thiết thì cũng có biết nhau. Khi buổi đọc sách trôi dần về một kết thúc ấm cúng, thân thiện, một quý ông đứng tuổi, có lẽ là một giáo viên gần đến tuổi hưu, sẽ quá lời ca ngợi tôi, rồi cau mắt nhìn một trong mấy thanh niên lai Đức Thổ đang cười đùa mỉa mai ở hàng ghế sau; vì lợi ích của họ ông sẽ làm một bài diễn thuyết đậm tính dân tộc chủ nghĩa, đầy tự hào nhưng u ám, về việc làm thế nào mà Thổ Nhĩ Kỳ - quê hương của họ - có những nhà văn độc đáo và tại sao đọc những tác giả ấy và làm quen với văn hóa của họ là việc quan trọng, những lời lẽ tử tế ấy chỉ khiến đám thanh niên cười thêm chút nữa.

Cứ như vậy những trò chuyện về bản sắc, và những câu hỏi vô tận về quốc tịch, chỉ thêm vào không khí gia đình. Xong buổi đọc, các nhà tổ chức sẽ mời tôi và chừng mươi mười lăm người nữa ra quán ăn. Thường đó là

một nhà hàng Thổ. Ngay cả khi không phải là nhà hàng Thổ, thì những câu hỏi dành cho tôi bên bàn ăn, những lời nói đùa giữa những người khác với nhau và những đề tài họ nêu ra chẳng mấy chốc sẽ cho tôi cảm giác như vẫn đang ở Thổ Nhĩ Kỳ, và vì tôi thích bàn thảo văn chương hơn nói chuyện về Thổ Nhĩ Kỳ nên điều này làm tôi chán, về sau tôi nhận ra rằng, ngay cả khi chúng tôi có vẻ bàn luận văn chương, thực ra chúng tôi vẫn bàn luận về Thổ Nhĩ Kỳ. Văn chương, sách vở và tiểu thuyết đơn giản chỉ là cái cớ cho việc đề cập - hay tránh né - những băn khoăn nhuốm âu lo về bản ngã vốn là nguồn gốc nỗi bất hạnh sâu xa của chúng tôi.

Trong những chuyến đi này và tất cả các chuyến đi về sau, khi sách của tôi được biết đến nhiều hơn bằng tiếng Đức, tôi sẽ nhìn những người đến nghe tôi đọc và cảm thấy như mình nhìn ra được trên gương mặt họ sự sao nhãng thường trực, mối bận tâm với những câu hỏi về tính chất Thổ và tính chất Đức. Vì những cuốn sách của tôi phần nào nói về những mâu thuẫn giữa Đông và Tây, và vì tôi là kiểu nhà văn khai phá những do dự, lưỡng lự mà sự mâu thuẫn đó nuôi dưỡng, trong những trò chơi phúng dụ khiến họ thay đổi hoàn toàn, khán giả của tôi tưởng tôi hẳn cũng bị giằng xé bởi những câu hỏi về bản ngã và đau đáu vì những vùng tối tăm ấy như họ, nhưng sự thật là tôi không như thế. Sau khi cố gắng cả giờ đồng hồ truy vấn tôi, khi họ lặng lẽ rút lui vào thế giới bí mật của những người Thổ ở Đức, tranh cãi không dứt về chuyện họ là người Đức hay người Thổ ở mức độ nào, tôi sẽ bắt đầu cảm thấy cô độc vì lẽ tôi là người Thổ chứ không phải là người Đức gốc Thổ, và khi đó tôi sẽ chợt nhìn thấy nỗi bất hạnh trong căn phòng theo cách của tôi.

Có thật đây là bất hạnh, hay đó là nguồn gốc của sự đa dạng? Tôi không xác định được. Bất kể họ nồng nhiệt dường nào, hay chân thành

dường nào, bất kể bao nhiêu ánh sáng họ rọi trên những giấc mơ và những nỗi sợ hãi là cội nguồn những âu lo của chúng tôi, những trò chuyện như thế khiến tôi cảm thấy vô vọng và nghĩ rằng đời sống chẳng có ý nghĩa gì.

Để tôi minh họa luận điểm này bằng thước đo yêu thích nhất của tôi. Khi ngồi quanh mấy bàn này, lắng nghe cuộc trò chuyện càng về khuya càng nóng, tôi để ý rằng có sự khác biệt về mặt số lượng trong các cấp độ của tính Thổ và tính Đức, mà các bạn cùng bàn người Đức gốc Thổ đều yêu cầu tôi sử dụng. Trong những người này, ta hãy gán số 10 cho những ai tin rằng trở thành người Đức hoàn toàn là điều quan trọng (nếu quả thật một điều như thế là có thể; dù sao đi nữa, loại người này xa lánh bất kỳ ký ức nào về Thổ Nhĩ Kỳ và thậm chí đôi khi tự coi mình là người Đức). Với những ai không sẵn lòng chấp nhận bất cứ sự pha loãng tính Thổ nào, ta hãy gán cho anh ta số 1 (loại người này tự hào sống như người Thổ mặc dù anh ta ở Đức). Trong số những người ngồi quanh bàn tự cho rằng mình đâu đó giữa hai thái cực, thì có nhiều loại. Một số mơ đến ngày trở về Thổ Nhĩ Kỳ mãi mãi nhưng lại đi nghỉ ở Ý, một số khác từ chối ăn chay trong tháng Ramadan nhưng vẫn xem ti vi Thổ hằng đêm, còn một số nữa ngày càng xa lánh bạn bè người Thổ kể cả khi họ nuôi dưỡng lòng bất mãn sâu sắc đối với người Đức. Khi tôi cân nhắc các lựa chọn (hay đúng hơn là các tuyên thệ) mà những người này đã chọn, những gì ẩn bên dưới họ đã quá rõ ràng: những lo sợ về sỉ nhục, những khao khát chưa thành, nỗi đau và sự cô lập.

Nhưng điều làm tôi ngạc nhiên hơn cả - điều khiến tôi cảm thấy như đang xem cùng một cảnh bí ẩn diễn đi diễn lại và bất kể những người ngồi ở bàn tôi tìm thấy được họ nằm ở đâu trên thước đo của tôi - là sự dứt khoát tuyệt đối và cực đoan mà mỗi người dùng để bảo vệ sự đúng đắn của

cấp độ của họ và bác bỏ mọi cấp độ khác. Cho nên, với một người được 5 điểm trên thước đo này, tin rằng con đường duy nhất của anh ta là vừa là người Đức vừa là người Thổ là chưa đủ; anh ta còn nói tiếp rằng những người số 4 là đầu óc hẹp hòi lạc hậu còn tất cả người số 7 và số 8 là chối bỏ căn cước thực của họ. Đến cuối buổi thì tuyên truyền rằng mức độ Đức và Thổ tương đối của họ là cách sống tốt nhất hãy còn chưa đủ; bằng giọng nảy lửa họ còn tuyên bố họ là một tín vật quá đỗi linh thiêng nên không thể bị chất vấn.

Điều này nhắc tôi nhớ về câu mở đầu nổi tiếng cuốn *Anna Karenina* của Tolstoy, rằng mọi gia đình hạnh phúc đều giống nhau nhưng các gia đình bất hạnh thì bất hạnh theo cách riêng của họ. Điều y như thế áp dụng đối với chủ nghĩa dân tộc và ám ảnh về căn cước: Những người dân tộc chủ nghĩa hạnh phúc biểu hiện tình yêu đối với những lá cờ hay ăn mừng chiến thắng trong những trận bóng đá và thi tài quốc tế thì giống nhau trên khắp thế giới. Chỉ khi sự khác biệt về dân tộc không phải là lý do để ăn mừng thì sự khác biệt kinh khủng mới xuất hiện. Hộ chiếu chúng ta cũng vậy, đôi khi chúng cho ta niềm vui và đôi khi nỗi buồn: về những cách thức khốn khổ chúng khiến ta tự vấn căn cước của mình, thì không có cách nào giống cách nào.

Sự thể chính là vì, trong sân chơi trường học ở Geneva năm 1959, chúng tôi đứng nắm tay nhau và ngắm nhìn từ xa một cách đầy ganh tị trong khi những đứa trẻ khác vui đùa cười nói, mà hai anh em tôi bị gửi trả về Thổ Nhĩ Kỳ cùng với hộ chiếu của chúng tôi. Trong những năm tiếp theo, hàng trăm ngàn trẻ em khác định cư ở Đức, có hoặc không có hộ chiếu, với định mệnh là chìm vào nỗi tuyệt vọng thẳm sâu hơn. Mươi, mười lăm năm sau lần đầu tiên tôi gặp họ, cùng những con người này bây

giờ sẽ cố làm voi đi nỗi đau khổ của họ bằng những tấm hộ chiếu Đức mà họ gần như chắc chắn được cấp. Có lẽ cũng tốt khi biết rằng một tấm hộ chiếu - một tài liệu ghi nhận những người khác có thành kiến về ta và đánh giá ta thế nào - có thể làm vơi đi nỗi buồn của ta, dù chỉ một chút. Nhưng hộ chiếu của chúng ta, vốn đều giống nhau, không nên bao giờ làm ta mù quáng trước sự thật là mỗi cá nhân đều có rắc rối riêng với căn cước, những khao khát riêng và những nỗi buồn riêng của mình.

chương năm mươi

ANDRÉ GIDE

Năm tôi lên tám, mẹ cho tôi một cuốn nhật ký có khóa và chìa.

Tôi rất quý cuốn sổ đó. Bản thân việc cuốn sổ thật xinh xắn này không phải là sản phẩm ngoại nhập mà được sản xuất tại Thổ Nhĩ Kỳ đã là điều thú vị. Cho đến lúc nhận được cuốn nhật ký màu xanh lá trang nhã, tôi chưa bao giờ nghĩ mình có thể có một cuốn sổ riêng tư để ghi lại những ý nghĩ riêng, hay là tôi có thể khóa nó rồi cất chìa trong túi, có lẽ là chiếc chìa khóa đầu tiên mà tôi có. Nó hàm ý rằng tôi có thể tạo ra, sở hữu, và kiểm soát một văn bản bí mật. Tức là một khoảng thật riêng tư: Điều này làm cho ý tưởng cầm bút viết quyến rũ hơn và nhờ đó thôi thúc tôi viết. Cho đến thời điểm ấy, chưa bao giờ tôi nghĩ rằng viết là việc ta làm trong riêng tư. Tôi nghĩ đại để người ta viết để đăng báo, in sách, xuất bản. Cứ như thể là cuốn sổ được khóa của tôi thì thầm, Hãy mở tôi ra và viết gì đó, nhưng đừng cho ai xem.

Trong thế giới đạo Hồi không có thói quen viết nhật ký, các nhà sử học thỉnh thoảng nhắc ta thế. Không ai khác chú ý mấy đến vấn đề này. Các nhà sử học hướng Âu nhìn nhận điều này như một thiếu sót, phản ánh một không gian riêng tư bị thu hẹp và cho thấy áp lực xã hội lấn át biểu hiện của cá nhân.

Nhưng căn cứ vào một vài văn bản đã được xuất bản và chú giải, có lẽ người ta đã viết nhật ký ở nhiều nơi trong thế giới đạo Hồi chưa bị ảnh

hưởng của phương Tây chạm đến. Các tác giả của những nhật ký ấy hẳn đã dùng chúng như sổ ghi nhớ. Hẳn là họ đã không viết cho hậu thế, và do không có truyền thống chú giải và xuất bản nhật ký, hầu hết những nhật ký này về sau sẽ bị hủy, có chủ ý hoặc tình cờ. Thoạt nhìn, ý tưởng xuất bản hay thậm chí cho người khác xem một cuốn nhật ký sẽ dường như là nhạo báng sự riêng tư bao hàm trong bản thân định nghĩa về nhật ký. Cái ý tưởng viết nhật ký để xuất bản gọi cảm giác về một xảo thuật tự ý thức và sự riêng tư giả tạo. Mặt khác, ý tưởng ấy mở rộng khái niệm không gian riêng tư, và bằng cách làm như vậy nó mở rộng quyền lực của nhà văn và nhà xuất bản. André Gide là một trong những người đầu tiên khai thác các khả năng mà cách làm này mang lại.

Năm 1947, ngay sau Thế chiến thứ hai, Gide được trao giải Nobel Văn học. Quyết định này không gây ngạc nhiên, vì khi đó, Gide, bảy mươi tám tuổi, đang ở trên đỉnh cao danh vọng, được ca ngợi là nhà văn Pháp vĩ đại nhất còn sống vào cái thời nước Pháp còn được coi như là trung tâm văn chương thế giới. Ông không e ngại nói thẳng điều mình nghĩ, ông dự phần vào chính trị theo lối đầy kịch tính cũng như khi ông bỏ lửng nó; sự kiên quyết nồng nhiệt của ông về tầm quan trọng mang tính chất trung tâm của "sự thành thực của nhân loại" mang lại cho ông lắm kẻ thù và cũng nhiều người ngưỡng mộ.

Nhiều nhà trí thức Thổ Nhĩ Kỳ hâm mộ Gide, đặc biệt những ai nhìn về Paris với lòng ngưỡng vọng và ước ao. Danh tiếng nhất trong số này là Ahmet Hamdi Tanpmar, người đã viết một bài báo cho tờ báo cộng hòa và thân phương Tây *Cumhuriyet* khi Gide được trao tặng giải Nobel. Tôi biết nhiều người trong các bạn chưa bao giờ nghe đến tên Tanpmar, nên tôi muốn nói đôi lời về ông trước khi trích lại một đoạn trong bài báo của ông.

Tanpinar là một nhà thơ, nhà viết tiểu luận, và tiểu thuyết gia kém Gide ba mươi tuổi; ngày nay tác phẩm của ông được xem là kinh điển của văn học hiện đại Thổ Nhĩ Kỳ. Cả những người cánh tả, hiện đại chủ nghĩa và Tây phương hóa cũng như những người bảo thủ, truyền thống và quốc gia chủ nghĩa đều tôn trọng ông; tất cả đều coi ông thuộc về phe mình. Thơ Tanpinar chịu ảnh hưởng của Valéry, tiểu thuyết chịu ảnh hưởng của Dostoyevsky, còn tiểu luận của ông ảnh hưởng bởi logic và tính thiếu kiềm chế của Gide. Nhưng điều khiến độc giả Thổ Nhĩ Kỳ, đặc biệt là giới trí thức, yêu quý ông - điều khiến tác phẩm của ông được coi là thiết yếu dưới mắt họ - không phải vì ông lấy cảm hứng từ văn chương Pháp mà vì ông gắn bó nhiệt thành với văn hóa Ottoman, và trên cả là thi ca và âm nhạc của nền vân hóa này. Ông lưu tâm đến cái phẩm cách thanh bình của văn hóa tiền hiện đại cũng như chủ nghĩa hiện đại châu Âu, và điều này gây nên một sự căng thẳng cực kỳ thú vị mà Tanpinar mang vác với mặc cảm tội lỗi. về phương diện này ông nhắc ta nhớ về một nhà văn bên ngoài châu Âu khác, Junichiro Tanizaki, người cũng biết đến sự căng thẳng giữa truyền thống đất nước ông và phương Tây, một nguồn gốc của sự cay đắng. Nhưng không giống Tanizaki, Tanpmar không hề lấy hứng thú từ bạo lực hay khổ đau mà sự căng thẳng này sinh ra, mà chuộng hơn việc khai thác nỗi buồn và sầu thảm của một dân tộc bị giằng xé giữa hai thế giới.

Bây giờ tôi sẽ trích từ bài báo của Tanpinar, đăng cách đây năm mươi năm trên tờ *Cumhuriyet:*

Trong số các tin tức từ nước ngoài ta nghe được từ khi chiến tranh kết thúc, ít có tin nào làm tôi vui mừng hơn tin André Gide được trao giải Nobel. Cử chỉ vinh dự này, sự tôn vinh hoàn toàn xứng đáng này, đã dẹp

yên nỗi lo sợ của chúng ta: vì nó đã chứng tỏ rằng châu Âu vẫn còn đứng vững.

Dù đã bị tàn phá bởi những cơn bão thảm họa, dù quê hương đã bị phá hủy, dù những dân tộc cùng khổ vẫn ngóng trông nền hòa bình mà cho đến giờ vẫn còn lẩn tránh họ, dù tám thủ đô của nó vẫn đang vật vã dưới ách thống trị, và Ý và Pháp hãy còn đang xung đột nội bộ, châu Âu vẫn đứng vững.

Bởi vì André Gide là một trong số hiếm hoi người mà chỉ mỗi cái tên cũng có thể gọi tới cả một nền văn minh ở mức độ tinh túy nhất.

Trong những năm tháng chiến tranh có hai người thường xuyên đến thăm tôi trong ý nghĩ. Tại cái châu Âu thất trận và ảo não đó, trong cái bóng tối vô vọng đang hoài thai một tương lai không ai có thể dự báo ấy, họ là hai ngôi sao cứu rỗi của tôi. Người thứ nhất là Gide - tôi không hề biết [trong chiến tranh] ông ở đâu - [và] người thứ hai, Valéry, tôi nghe nói sống ở Paris không rượu vang, không thuốc lá, thậm chí không cả bánh mì.

Tanpmar tiếp tục bằng cách so sánh vận của Valéry và Gide, kết luận rằng "hai người bạn này thôi cũng đủ giúp châu Âu sống tiếp được trong hình thức tinh khiết nhất và nghĩa rộng nhất của nó. Bằng cách sáng tạo lại những câu chuyện cũ, tái lập giá trị của chúng, họ đã cứu một nền văn hóa vốn là tinh hoa của tính nhân văn khỏi họng kẻ xâm lăng… Họ mang đến hình thức nhân văn cho nền văn hóa này."

Khi đọc bài này lần đầu cách đây nhiều năm, tôi nhớ mình thấy nó mang tính "Âu châu" một cách mẫu mực, nếu không nói là gượng gạo. Sở dĩ tôi cho là gượng gạo thậm chí vô cảm là vì ông đã chú ý nhiều đến vậy cái việc một nhà văn thiếu rượu và thuốc lá trong khi hàng triệu người đã chết và hàng triệu người khác mất gia đình, nhà cửa, tổ quốc. Điều mà tôi

ngưỡng mộ như là thuộc tính châu Âu không phải là việc Gide đại diện cho châu Âu mà là việc ta có thể nhận ra một nhà văn trội lên trong đám đông - việc Tanpinar có thể nhìn thấy Gide như "hình thức nhân văn" của cả một nền văn hóa và việc ông có thể băn khoăn, lo lắng về chuyện Gide đã làm gì trong chiến tranh.

Nhật ký được ca ngợi nồng nhiệt của Gide, nơi ông đã rót tất cả ý nghĩ của mình với sự phóng túng của một nhà tiểu luận, cho phép ta dễ dàng bước vào thế giới cô đơn của ông, dự phần vào những âu lo, băn khoăn và những ý nghĩ tản mạn của ông. Những ghi chép thuật lại những ý nghĩ riêng tư và cá nhân nhất này được Gide trao cho nhà xuất bản của ông, và chúng được xuất bản trong khi ông còn sống; tuy đây có thể không phải là nhật ký nổi tiếng nhất của thời hiện đại, song nó được đánh giá cao nhất. Các tập đầu tiên có những lời bình luận tức tối và nhạo báng về Thổ Nhĩ Kỳ, nơi ông ghé thăm năm 1914, sau cuộc chiến Balkan.

Đầu tiên Gide mô tả cuộc gặp một thành viên của Người Thổ Trẻ* trên chuyến tàu đến Istanbul. Người này, con trai của một pasha, đã học nghệ thuật ở Lausanne được sáu tháng và bây giờ đang quay trở lại Istanbul với cuốn tiểu thuyết nổi tiếng *Nana* của Zola kẹp dưới cánh tay; thấy anh ta hời hợt và đầy vẻ giả bộ, Gide biến anh ta thành một hình tượng để chế nhạo.

Khi đến Istanbul ông nhanh chóng phản ứng mạnh mẽ với thành phố, thấy nó đáng ghét như Venice. Mọi thứ đều được mang đến đây từ nơi khác, hoặc bằng tiền hoặc bằng vũ lực. Điều duy nhất về Istanbul làm ông hạnh phúc là rời khỏi nó.

"Từ mảnh đất này chẳng có gì mọc lên," ông viết trong nhật ký, "chẳng có gì bản địa ẩn dưới đám bọt dày đặc tạo ra từ những cọ xát, va chạm giữa

nhiều sắc dân, lịch sử, niềm tin và văn minh đến thế."

Rồi ông đổi đề tài. "Trang phục Thổ Nhĩ Kỳ là loại trang phục xấu nhất mà bạn có thể tưởng tượng ra, và nói thật là giống dân này xứng đáng với trang phục đó."

Ông tiếp tục tuyên bố thẳng thừng một ý tưởng mà các du khách khác trước ông đều có, mặc dù hầu hết đã lựa chọn không nói với ai: "Tôi không thể nào trao trái tim tôi cho ngay cả phong cảnh đẹp đẽ nhất thế giới nếu tôi không thể yêu những con người sống ở đó."

Lòng khao khát được trung thực với những ý kiến thẳng thắn nhất lớn đến nỗi ông phủ nhận quốc gia mà ông ghé thăm: "Giá trị học tập thực thụ mà tôi có được từ chuyến đi này tương ứng với sự kinh tởm mà tôi dành cho quốc gia này," ông viết. "Tôi vui mừng vì không thích nó nhiều hơn."

Viện Hàn lâm Thụy Điển ca ngợi những trang viết của Gide là "một hình thức của tình yêu sự thật say đắm mà kể từ Montaigne và Rousseau đã trở nên thiết yếu trong văn chương Pháp." Đam mê của ông đối với việc ghi lại thật đúng những suy nghĩ và ấn tượng của mình khiến Gide nói những điều mà không ai khác có can đảm lên tiếng. Đây là điều ông nói về châu Âu sau khi từ Thổ Nhĩ Kỳ về:

Suốt một thời gian dài tôi cứ nghĩ có tồn tại hơn một nền văn minh, hơn một nền văn hóa có thể đúng đắn chiếm lấy tình yêu của chúng ta và xứng đáng với sự nhiệt thành của chúng ta… Giờ tôi biết rằng văn minh phương Tây (tôi định nói Pháp) của chúng ta không chỉ là nền văn minh đẹp nhất; mà tôi còn tin - tôi biết - đó là nền văn minh duy nhất.

Những lời lẽ của Gide có thể dễ dàng khiến ông giật được một giải thưởng về sự thiếu tế nhị ở một đại học Mỹ, một minh chứng rằng tình yêu

sự thật nồng nàn không phải lúc nào cũng dẫn đến hành xử chính trị đúng đắn.

Nhưng mục tiêu của tôi ở đây không phải là day đi day lại về sự thành thực gây sửng sốt của Gide hay chê trách sự phân biệt chủng tộc thô thiển của ông. Tôi yêu Gide - tác phẩm, cuộc đời và các giá trị của ông - cũng nhiều như Tanpinar. Sách của ông rất được yêu mến ở Thổ Nhĩ Kỳ khi tôi còn trẻ. Cha tôi có tất cả sách của ông trong thư viện, và Gide quan trọng với tôi cũng như đối với các thế hệ trước.

Tôi biết tôi có thể nắm bắt châu Âu tốt nhất như một khái niệm nếu tiếp cận nó với hai ý nghĩ trái ngược nhau trong đầu: đầu tiên, sự ghét bỏ mà Gide dành cho các nền văn minh khác - cho cả nền văn minh của tôi - và, thứ hai, sự ngưỡng mộ to lớn mà Tanpinar dành cho Gide và thông qua ông cho toàn châu Âu. Tôi chỉ có thể bày tỏ châu Âu với tôi có nghĩa là gì nếu có thể trộn lẫn khinh bỉ với ngưỡng mộ, ghét với yêu, kinh tởm với hấp dẫn.

Mặc dù Tanpinar kết bài báo bằng cách khen ngợi "tư tưởng tinh khiết" của Gide và "ý niệm về công bằng" của ông, trước đó ông có ngầm ý cho thấy ông cũng biết mấy dòng gây bất bình đó của cuốn *Nhật ký*. Nhưng bằng sự khiêm tốn có thể biện giải được, ông không đi vào chi tiết. Việc Yahia Kemal, thầy và người đỡ đầu của Tanpinar và một trong những nhà thơ vĩ đại nhất Thổ Nhĩ Kỳ thế kỷ 20, cũng có đọc tường thuật về chuyến thăm Thổ Nhĩ Kỳ của Gide được thể hiện rõ trong một lá thư ông viết cho A.S. Hisar, xuất bản sau khi ông mất; trong thư này ông mô tả những ghi chép của Gide là "một cuốn nhật ký du lịch được soạn ra để công kích tính cách Thổ Nhĩ Kỳ với những lời xỉ vả độc địa nhất". Ông tiếp tục bằng cách phàn nàn rằng "trong số các bài người ta từng viết để bôi nhọ chúng ta, đây

là bài cay độc nhất. Đọc bài này khiến lòng tôi tan nát". Cả một thế hệ đọc những trang viết này của Gide, lẳng lặng bỏ qua sự xúc phạm như thể đó là lời nói hớ, thỉnh thoảng khẽ nhắc lại nhưng hầu hết hành xử như thể những lời đó chưa được nói ra hay còn đang bị khóa kín trong một cuốn nhật ký. Khi những bài tuyển của Gide trong cuốn *Nhật ký* được dịch ra tiếng Thổ và được Bộ Giáo dục xuất bản, những bình luận của ông về Thổ Nhĩ Kỳ được lặng lẽ đục bỏ.

Trong những bài báo khác Tanpinar nói về ảnh hưởng không lẫn vào đâu được đối với thơ ca Thổ Nhĩ Kỳ của cuốn *Les nourritures terrestres (Dưỡng chất trần gian)* của Gide. Chính Gide là người khởi đầu trào lưu viết nhật ký trong các nhà văn Thổ và xuất bản khi còn sống. Nurullah Ataç, nhà phê bình có ảnh hưởng nhất của nước Thổ Nhĩ Kỳ Cộng hòa thời kỳ đầu, là người đầu tiên thực hiện một cuốn tương tự cuốn *Nhật ký* của Gide - gần đả kích hơn là bộc bạch - và hình thức này cũng được các nhà phê bình trong thế hệ kế tiếp bắt chước.

Tôi bắt đầu băn khoăn không biết khi, đi sâu vào chi tiết như thế này mình có đi lạc khỏi vấn đề thực sự hay không. Có cần xem tường trình của Gide về hành trình của ông đến Istanbul và Thổ Nhĩ Kỳ sau chiến tranh Balkan, và việc ông không ưa người Thổ, như là mâu thuẫn với sự ngưỡng mộ mà Tanpinar và cả một thế hệ nhà văn Thổ dành cho ông? Chúng ta ngưỡng mộ nhà văn vì câu chữ của họ, giá trị của họ, và quyền năng văn chương của họ, không phải vì họ tán thành chúng ta, đất nước ta, hay văn hóa mà trong đó ta sống. Trong *Nhật ký một nhà văn,* đăng nhiều kỳ trên báo, Dostoyevsky tả những gì ông thấy trong chuyến đi đầu tiên đến Pháp; ông tả khá dài dòng về thái độ đạo đức giả của người Pháp, cho rằng những giá trị tinh tế của họ đã bị tiền bạc hủy hoại. Nhưng dù đã đọc những lời

này, Gide vẫn không thôi ngưỡng mộ Dostoyevsky hay viết một cuốn sách xuất sắc về Dostoyevsky. Bằng cách khước từ việc rút vào chủ nghĩa yêu nước hẹp hòi, Tanpinar (cũng là người ngưỡng mộ con người ghét Pháp Dostoyevsky) thể hiện cái mà tôi gọi là thái độ châu Âu.

Năm 1862, khi Dostoyevsky giận dữ tuyên bố rằng tinh thần bác ái đã từ bỏ nước Pháp, ông đã khái quát hóa "bản chất Pháp và… bản chất phương Tây nói chung". Khi ông đánh đồng Pháp và phương Tây, Dostoyevsky không khác gì Gide. Quan điểm của Tanpinar cũng tương tự, mặc dù ông không chia sẻ sự giận dữ to lớn của Dostoyevsky đối với nước Pháp và phương Tây; thay vào đó, ông vẫn duy trì một sự ngưỡng mộ giằng xé và trong chừng mực nào đó đầy tội lỗi. Bây giờ tôi sẵn sàng trả lời câu hỏi nêu ở trên: Có thể không phải là mâu thuẫn khi ngưỡng mộ một nhà văn chê bai nền văn hóa, văn minh và quốc gia bạn sống, nhưng hai trạng thái tinh thần - khinh thường và ngưỡng mộ - liên kết chặt chẽ với nhau. Nhìn từ quan điểm của tôi, châu Âu là một ý niệm dựa trên cả hai thái độ ấy. Hình ảnh của tôi về châu Âu hay phương Tây không phải là một ý niệm sáng rỡ, khai sáng, kỳ vĩ. Hình ảnh của tôi về phương Tây là sự căng thẳng, bạo lực sinh ra từ tình yêu và thù hận, mong mỏi và nhục nhã.

Tôi không biết liệu Gide có phải đi đến Istanbul và Anatolia thì mới có thể ngây thơ tuyên bố rằng nước Pháp của ông, nền văn minh phương Tây của ông là "đẹp nhất trên đời". Nhưng tôi không nghi ngờ gì thành phố Istanbul mà Gide đã đến thăm trong mắt ông là một nền văn minh hoàn toàn khác so với nền văn minh của ông. Trong hai thế kỷ qua những trí thức Thổ Nhĩ Kỳ và Ottoman Tây phương hóa, cũng như Gide, đã bị thuyết phục rằng Istanbul và Anatolia là những nơi chốn không có liên lạc gì với phương Tây. Nhưng trong khi Gide cảm thấy bực bội và khinh miệt, họ

cảm thấy ngưỡng vọng và ước ao và điều này đẩy họ vào một cuộc khủng hoảng về bản ngã. Cũng như Tanpinar, khi quá đồng cảm với Gide, họ bị buộc phải bỏ qua những nhận xét miệt thị của Gide trong im lặng; vì họ đứng trên rìa châu Âu, giằng xé giữa Đông và Tây, họ buộc phải đặt niềm tin nơi châu Âu thậm chí nhiều hơn André Gide. Có lẽ điều này lý giải tại sao những nhận xét nhạo báng của Gide không ngăn cản ông áp đặt ảnh hưởng mạnh mẽ lên văn chương Thổ Nhĩ Kỳ.

Theo quan điểm của tôi, phương Tây không phải là một khái niệm để khai phá, phân tích hoặc phóng đại thông qua một nghiên cứu về lịch sử và những lý tưởng lớn tạo ra lịch sử; nó luôn luôn là một công cụ. Chỉ khi chúng ta sử dụng nó như một công cụ ta mới có thể tham gia "quá trình văn minh hóa". Chúng ta khao khát điều không tồn tại trong lịch sử và văn hóa của riêng chúng ta vì ta thấy nó ở châu Âu, và chúng ta hợp thức hóa nhu cầu của chúng ta bằng uy tín của châu Âu. Trong đất nước chúng ta, khái niệm châu Âu biện minh cho việc sử dụng vũ lực, thay đổi chính trị căn bản, sự tuân thủ truyền thống một cách tàn bạo. Từ cải thiện quyền của phụ nữ đến vi phạm quyền con người, từ dân chủ đến độc tài quân sự, rất nhiều thứ được biện minh bằng một ý tưởng của phương Tây vốn nhấn mạnh khái niệm này về châu Âu và phản ánh một thứ chủ nghĩa duy lợi thực chứng. Cả đời tôi, tôi đã nghe mọi thói quen hằng ngày của chúng ta, từ cách ngồi vào bàn ăn đến đạo đức tính dục, thảy đều bị phê bình và đã thay đổi bởi vì "ở châu Âu người ta làm như thế". Đó là điều mà tôi nghe đi nghe lại: trên radio, trên ti vi, từ mẹ tôi. Đó không phải là một lập luận dựa vào lý tính và thực ra là tránh né lý tính.

Sự phấn chấn của Tanpinar khi nghe tin Gide được trao giải Nobel có thể được hiểu rõ hơn nếu ta nhớ rằng người trí thức Tây hóa phụ thuộc vào

một hình ảnh lý tưởng về phương Tây hơn là bản thân phương Tây. Ngay cả nếu anh ta là người tiếc nuối sự mất mát của văn hóa truyền thống, âm nhạc và thi ca xưa, và "sự nhạy cảm của các thế hệ trước", một trí thức Tây hóa như Tanpinar chỉ có thể tự phê bình văn hóa của mình và chỉ có thể dịch chuyển từ chủ nghĩa quốc gia bảo thủ sang tính hiện đại sáng tạo trong chừng mực mà anh ta có thể bám vào một hình ảnh kiểu như trong chuyện thần tiên về một châu Âu hay phương Tây lý tưởng. Ít nhất, sự gần gũi này cho phép anh ta mở ra một khoảng không gian quan trọng và đầy cảm hứng giữa hai thứ ấy.

Mặt khác, ôm ấp một hình ảnh thần tiên về phương Tây thậm chí có thể dẫn một nhà văn sâu sắc và phức tạp như Tanpinar đến chỗ chia sẻ cái lý tưởng ngây thơ và dung tục của Gide, như đã thể hiện trong câu "văn minh phương Tây là văn minh đẹp nhất". Đây là một giấc mơ châu Âu dựa dẫm vào một giấc mơ khác mâu thuẫn và thù nghịch. Có thể các trí thức Thổ Nhĩ Kỳ và Ottoman Tây hóa đã không công khai phản đối những nhận xét thô thiển và khinh thường của Gide bởi vì mặc cảm tội lỗi thầm kín của họ, có lẽ thậm chí bản thân họ không nhận thấy: Có thể họ thầm đồng ý với ông. Nhưng họ giấu những ý tưởng này trong các nhật ký có khóa của riêng họ.

Nhiều Người Thổ Trẻ Tây hóa chia sẻ các nhận định của Gide. Họ thì thầm trong bí mật hoặc la toáng lên, tùy hoàn cảnh. Ở đây chúng ta bắt đầu thấy cái nơi mà ý tưởng của châu Âu trở nên hòa quyện với chủ nghĩa quốc gia rồi sẽ nuôi dưỡng và định hình nó. Các quan điểm của Gide và những người phương Tây khác viết về người Thổ, người theo đạo Hồi, phương Đông và phương Tây được không chỉ những Người Thổ Trẻ cuối cùng ứng

dụng mà còn được đưa vào trong khái niệm nền tảng của Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ.

Atatürk, người sáng lập Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ và cha đẻ của quốc gia, đã kiến thiết một chương trình cải cách đầy tham vọng đến dị thường trong những năm đầu của nền Cộng hòa, từ 1923 đến giữa những năm 1930. Sau khi đổi từ mẫu tự Hồi sang mẫu tự Latinh, và từ lịch đạo Hồi sang dương lịch, rồi tuyên bố Chủ nhật chứ không phải thứ Sáu là ngày nghỉ hằng tuần, ông đưa ra các cải cách khác, chẳng hạn như cải thiện về quyền của phụ nữ, những cải cách này để lại dấu ấn còn sâu sắc hơn trong xã hội. Cuộc tranh luận giữa một bên là những người Tây phương hóa và những người Hiện đại ủng hộ cải cách còn bên kia là những người bảo thủ và quốc gia chủ nghĩa tấn công cải cách vẫn tạo thành nền tảng cho hầu hết thảo luận về ý thức hệ ở Thổ Nhĩ Kỳ ngày nay.

Một trong những cải cách đầu tiên của Atatürk là áp dụng bắt buộc âu phục vào năm 1925, hai năm sau khi thành lập nền Cộng hòa. Mặc dù quy định này buộc mọi người ăn mặc như người châu Âu, song đồng thời nó cũng kế tục quy định ăn mặc theo kiểu Ottoman truyền thống vốn yêu cầu người ta ăn mặc theo tôn giáo.

Năm 1925, chính xác một năm sau khi những nhận xét của Gide về người Thổ được ấn hành, Atatürk đã bày tỏ quan điểm tương tự khi ông thông báo cuộc cách mạng quần áo trong chuyến du hành đến Anatolia:

Ví dụ, tôi thấy một người [chỉ bằng tay] trong đám đông trước mặt tôi đội một cái mũ fez* trên đầu, một khăn rìu xanh lá quấn quanh mũ fez, một áo *mintan** và bên ngoài là một cái áo khoác như áo của tôi. Phần dưới tôi không nhìn thấy. Vậy thì đó là cái trang phục gì vậy? Liệu một con người

văn minh có chịu để thế giới đem mình ra làm trò cười bằng cách ăn mặc quái dị như vậy không?

Đặt những nhận xét này bên cạnh nhận xét của Gide là để xem liệu Atatürk có chia sẻ ý kiến coi thường của Gide về trang phục dân tộc của người Thổ chăng. Chúng ta không biết được liệu Atatürk có đọc nhận xét của Gide, dù ta biết rằng Yahya Kemal, một thành viên trong bộ sậu của ông, đã đọc và bày tỏ sự phẫn nộ mạnh mẽ trong một lá thư. Tuy nhiên, điều quan trọng ở đây là Atatürk, cũng như Gide, có quan điểm rằng ăn mặc là thước đo của văn minh:

Khi các công dân Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ tuyên bố rằng họ đã được khai hóa, họ buộc phải chứng tỏ rằng họ cũng văn minh như thế trong đời sống gia đình và trong phong cách sống của họ. Một trang phục mà, xin bạn thứ lỗi cho tôi nói, nửa Ống sáo, nửa thùng đạn súng trường thì chẳng ra trang phục quốc gia mà cũng chẳng phải trang phục quốc tế.

Quan điểm của Atatürk về đời sống riêng tư có thể phản ánh quan điểm của Gide hoặc không. Dù gì thì rõ rằng Atatürk đánh đồng châu Âu với văn minh; kéo theo quan điểm cho rằng cái gì không phải châu Âu thì man rợ nhục nhã. Sự nhục nhã này ràng buộc chặt chẽ với chủ nghĩa quốc gia. Phương Tây hóa và chủ nghĩa quốc gia phát sinh từ cùng nguồn, nhưng (như ta thấy ở Tanpinar) có tội lỗi và hổ thẹn trộn lẫn trong đó. Ở nơi này của thế giới, ý niệm về châu Âu xuất phát ra từ những tình cảm như nhau này theo một cách thức sâu sắc nhưng cũng rất "riêng tư".

Cả Gide lẫn Atatürk đều thấy trang phục xấu xí của người Thổ trong những năm đầu thế kỷ 20 đặt người Thổ bên ngoài văn minh châu Âu. Gide tóm tắt mối quan hệ giữa một quốc gia và trang phục của nó bằng mấy chữ "và giống người đó, nói thật là, xứng đáng với nó".

Nhưng Atatürk tin rằng trang phục Thổ Nhĩ Kỳ đại diện sai lệch cho quốc gia. Trong cùng chuyến đi vòng quanh nước đó, vào thời điểm ông khởi xướng cuộc cải cách quần áo, ông tuyên bố:

Trưng bày một viên ngọc quý cho thế giới khi nó đã vấy bùn thì có ý nghĩa gì không? Liệu có hợp lý khi thông báo cho họ rằng có một hạt ngọc trai giấu dưới bùn mà họ không biết? Dĩ nhiên điều thiết yếu là phải dỡ bỏ lớp bùn để viên ngọc lộ ra… Một phong cách ăn mặc văn minh và mang tính quốc tế đối với chúng ta là phong cách giống như châu ngọc, một trang phục xứng đáng với quốc gia chúng ta.

Bằng cách nói rằng trang phục truyền thống là bùn che phủ nhân dân Thổ Nhĩ Kỳ, Atatürk tìm ra cách đương đầu với nỗi hổ thẹn mà tất cả người Thổ Tây hóa chịu đựng. Theo một nghĩa nào đó, đó là một cách đánh vào trung tâm của sự hổ thẹn.

Atatürk vạch một đường ranh giữa trang phục mà ông bác bỏ (cùng Gide và những người Tây hóa khác) và những người mặc nó. Ông nhìn nhận cách ăn mặc không như một phần văn hóa định hình quốc gia mà như một vết bẩn như bùn trên giống dân này. Như vậy, để mang nhân dân Thổ gần lại với ý tưởng của ông về châu Âu, ông đã đảm nhiệm một công việc khó khăn khi buộc họ vứt bỏ trang phục truyền thống. Thậm chí bảy mươi năm sau cuộc cách mạng ăn mặc của Atatürk, cảnh sát Thổ hãy còn truy đuổi những người đi lại trong những khu bảo thủ của Istanbul mặc trang phục truyền thống, trong khi các nhà báo và máy quay hình cho ti vi ghi nhận lại.

Vậy giờ ta hãy nói một cách cởi mở về sự hổ thẹn, cái từng là nền tảng cho ý tưởng về châu Âu từ Gide đến Tanpinar, từ sự lăng mạ của Yahya Kemal đến những biện pháp nhẹ nhàng của Atatürk.

Người Tây hóa hổ thẹn đầu tiên và trên hết vì mình không phải là người châu Âu. Đôi khi (không phải luôn luôn) anh ta hổ thẹn vì những gì anh ta làm để trở thành người châu Âu. Anh ta hổ thẹn vì anh ta đánh mất bản lai diện mục của mình trong khi vùng vẫy để trở thành người châu Âu. Anh ta hổ thẹn về chuyện mình là ai và không là ai. Anh ta hổ thẹn về chính nỗi hổ thẹn; đôi khi anh ta kháng cự lại nó và đôi khi anh ta nhẫn nhục chấp nhận nó. Anh ta hổ thẹn và giận dữ khi sự hổ thẹn của anh ta bị phơi bày.

Hiếm khi nào mà những rối rắm và nhục nhã như thế bị phơi bày ở "không gian công cộng". Khi bộ *Nhật ký* của Gide xuất bản ở Thổ Nhĩ Kỳ, những đoạn nói xấu Thổ Nhĩ Kỳ bị cắt bỏ và những thảo luận về Gide được tiến hành khẻ khàng. Chúng ta ngưỡng mộ Gide vì công bố nhật ký riêng tư của ông, nhưng rồi ta dùng nó để biện minh cho những quy định của Nhà nước về cái phải là mối quan tâm riêng tư nhất, cách chúng ta ăn mặc.

chương năm mươi mốt

NHỮNG BỮA ĂN GIA ĐÌNH VÀ VẤN ĐỀ CHÍNH TRỊ TRONG NHỮNG NGÀY LỄ TÔN GIÁO

Tôi ưa viếng thăm họ hàng vào các dịp lễ, nhất là các chú bác tôi, các cô các dì, những họ hàng xa, và các bậc trưởng thượng. Các bà dì và chú bác già cả của tôi luôn nỗ lực để "tử tế" trong những lần thăm viếng đó, và với những gì họ dành cho chúng tôi - những lời lẽ ngọt ngào, chuyện xưa ôn lại, và chuyện trò lịch thiệp - rốt cuộc, họ đúng là tử tế. Điều này cho thấy rằng, trái ngược với những gì ta muốn tin, để tử tế cần phải cố gắng. Nhưng năm nay, ngay cả khi nghe những chuyện bông đùa về mấy cái đồng hồ có chim hót khiến tôi da diết nhớ thời thơ ấu, cũng như khi hưởng thụ sự yên tĩnh mà ngày lễ mang lại cho đường phố Istanbul, và món thạch rắc đường vẫn ngon như mọi khi, tôi cảm thấy sự hiện diện của tai ương. Để tôi cố miêu tả cảm giác này. Tôi nghĩ nó bắt nguồn từ sự vô vọng và ganh tị. Tất cả các ông chú ông bác và những người họ hàng xa trìu mến ôm hôn con gái tôi ấy, những vị anh hùng đáng kính của những ngày lễ thời thơ ấu ấy: Họ từng xem họ là người phương Tây, nhưng bây giờ dường như thể họ mất lòng tin. Họ nổi giận với phương Tây.

Lễ Hy sinh* đáng ra phải là ngày lễ mang tính chất tôn giáo hoàn toàn, là dịp kết nối chúng tôi với hiện tại và quá khứ. Nhưng trong suốt thời thơ ấu của tôi, tôi nghiệm thấy lễ này và những ngày lễ đạo Hồi khác chẳng còn là truyền thống tôn giáo nữa mà như là những dịp ăn mừng công cuộc Tây phương hóa và nền Cộng hòa. Trong giới trung lưu lớp trên - ở

Nisantasi và Beyoglu - người ta nhấn mạnh đến ngày nghỉ, chứ không phải là việc tế cừu, nói chi đến Ishmael. Nhưng vì đó là ngày lễ, mọi người đều mặc những bộ âu phục trịnh trọng nhất; họ mặc áo vest và thắt cà vạt, mời khách khứa uống rượu, rồi tất cả đàn ông đàn bà ngồi xuống, theo kiểu Âu, tại một bàn ăn lớn, ăn một bữa ăn "kiểu Tây". Sau này, khi hai mươi tuổi, chẳng phải là điều trùng hợp khi mà, đọc *Gia đình Buddenbrook* của Thomas Mann, tôi choáng váng bởi những điểm giống nhau lạ lùng và những khác biệt đáng kinh ngạc giữa những bữa ăn gia đình trong cuốn tiểu thuyết và những bữa ăn ngày lễ ở nhà bà tôi. Chính với những ấn tượng này trong tâm trí mà tôi đã ngồi xuống viết cuốn *Cevdet Bey và các con trai*. Khi nhận thấy các nhà văn khác có kinh nghiêm tương tự như ta, chúng ta được truyền cảm hứng không chỉ để đọc mà còn để viết, và, đặc biệt hơn cả, khai phá những điểm khác biệt. Cùng lúc đó tôi kể một câu chuyện về nền Cộng hòa và về cuộc Âu hóa. Như bà tôi, các nhân vật trong cuốn tiểu thuyết đầu tiên đó ngây thơ ngơ ngác về phương Tây, ngay cả khi họ còn giữ được tinh thần làng xã xưa cũ và cảm quan của nó về mục tiêu chung. Tôi không còn ưa thích tinh thần làng xã hay mục tiêu chung ấy, nhưng tôi vẫn khao khát tính ngây ngô trẻ thơ mà nhờ nó nhiều họ hàng của tôi từng bộc lộ thái độ hướng về cũng như sự quan tâm đến phương Tây. Tuy biết trong chuyến viếng thăm dịp lễ này, tôi để ý thấy giữa những bàn tán và ôn lại những chuyện hằng ngày, tin nóng trên báo, và sự bực bội của những người họ hàng cao tuổi - giữa lúc trò chuyện bình thường - có một sự bất an nhất định; giai cấp tư sản Thổ Nhĩ Kỳ gánh chịu khổ đau và giận dữ, đã mất niềm hy vọng vào những giấc mơ của họ.

Dường như họ nghĩ lại về Tây hóa: rằng lòng tin mù quáng trước đây vào sự khai sáng của phương Tây là một ý tưởng tồi, bởi vì nó khuyến

khích chúng ta coi nhẹ truyền thống và quay lưng với lịch sử của chính chúng ta! Đã mất rồi những ngày thơ ấu ở bữa ăn ngày lễ xa xưa, với hy vọng và tính ngây thơ và sự hiếu kỳ trẻ con. Trong những người muốn là người phương Tây, có một khát khao chân thành học cách làm điều đó như thế nào. Những ngày ấy, niềm tin rằng có những thứ đáng học hỏi từ phương Tây mạnh mẽ hơn bây giờ nhiều, và không khí rất lạc quan. Nhưng mọi người tôi đến thăm vào năm 1998 - những họ hàng đứng tuổi làu bàu thật là đau khổ trước ti vi, con cái tuổi trung niên giàu có của họ, cánh tư sản Istanbul đã giành được phần rất lớn của cải của Thổ Nhĩ Kỳ nhưng lại chuộng đi mua sắm ở Paris và London - thảy đều nguyền rủa châu Âu bằng cùng một giọng. Mối quan tâm ngày xưa về châu Âu nay đã tan biến. Cũng mất đi là áo vest và cà vạt mà họ mang trên người đến dự các bữa ăn gia đình trong thời thơ ấu của tôi. Có lẽ điều này phải nên như thế, vì suốt thế kỷ qua chúng tôi đã biết được kha khá thứ về phương Tây. Nhưng sự giận dữ là có thực, và nó xuất phát từ việc theo dõi những đàm phán với Liên minh châu Âu, nhìn thấy rằng, bất chấp tất cả nỗ lực của chúng tôi nhằm trở thành người phương Tây, họ vẫn chẳng thiết tha gì chúng tôi, khám phá ra rằng họ dự định buộc chúng tôi chấp nhận những điều khoản về cơ cấu dân chủ và nhân quyền. Sự giận dữ tác động lên những người già mà những giấc mơ tuổi thơ của họ đã thành hiện thực - những ngày này nó ở khắp nơi.

Họ nói ở phương Tây "cũng" có tra tấn. Họ nói lịch sử phương Tây đầy những trò đàn áp, tra tấn và dối trá. Họ nói quan tâm thực sự của châu Âu không phải là nhân quyền mà là sự tiến bộ của chính châu Âu. Ở quốc gia châu Âu nọ người ta "cũng" ngược đãi người thiểu số theo một kiểu cách như thế; ở thành phố châu Âu kia cảnh sát "cũng" thô bạo dập tắt

những người bất đồng lớn tiếng giữa toàn dân. Ý họ muốn nói rằng nếu người ta làm một trò xấu xa ở châu Âu thì chúng ta cũng nên được phép làm điều ấy ở đây, và có lẽ thậm chí còn làm nhiều hơn. Ý họ là, nếu châu Âu là hình mẫu cho chúng ta, thì chúng ta nên cố gắng bắt chước những người tra tấn, người hỏi cung của họ, và những kẻ nói dối hai mặt, có lẽ vậy. Những người Kemalist* lạc quan của những ngày lễ trong thời thơ ấu của tôi ngưỡng mộ văn hóa, văn chương, âm nhạc và trang phục của châu Âu. Châu Âu là suối nguồn văn minh! Nhưng vào năm thứ bảy mươi lăm của nền Cộng hòa, nó đã bị coi là nguồn của cái xấu.

Thái độ chống châu Âu này gia tăng nhanh chóng trong vòng vài năm gần đây, nhanh hơn mức tôi có thể tưởng tượng, và tôi không nghi ngờ gì điều này rất mực liên quan đến con số gia tăng nhanh chóng các nhà báo giữ mục định kỳ có lập trường chống châu Âu - những người viết rằng châu Âu "cũng" có tra tấn, rằng châu Âu "cũng" ngược đãi người thiểu số và vi phạm nhân quyền; những người tóm lấy bất cứ cơ hội nào để nhắc nhở công chúng rằng "họ" (châu Âu) coi thường người Thổ và tôn giáo của chúng tôi như thế nào. Hiển nhiên các vị nhà báo giữ mục này làm thế để che đậy, và hợp thức hóa, những vi phạm nhân quyền, các vụ cấm sách và bỏ tù nhà báo trên đất nước chúng ta. Thay vì dùng năng lượng và ngòi bút để đả kích những chuyện vi phạm trắng trợn trên đất nước này, họ lại chỉ trích những người châu Âu đã chú ý đến họ. Có lẽ điều này có thể hiểu được. Nhưng nó có những hậu quả họ chưa bao giờ mơ tới. Theo sau những công kích bài phương Tây, bài châu Âu, mang tính quốc gia chủ nghĩa hơn bao giờ hết này, các bữa ăn ngày lễ trở thành những buổi tụ tập mà mọi người ngồi quanh đều nói về lũ quỷ phương Tây dối trá. Tôi gặp những ông chú ông bác như thế ở ba nhà liên tiếp. Ngày xưa, họ hào hứng

nói về một ngày tất cả chúng tôi sẽ trở nên Tây phương hơn, nhưng giờ họ lải nhải về những thứ xấu xa đồi trụy của phương Tây, dùng một thứ ngôn ngữ lọng cọng, thô tục mà người ta chỉ nghe thấy từ những kẻ côn đồ trong xóm. Sau cả một đời đi châu Âu mua sắm, dựa dẫm vào các ý tưởng châu Âu về mọi thứ từ nghệ thuật đến quần áo, và dùng văn hóa phương Tây để phân biệt mình với tầng lớp thấp hơn và để hợp thức hóa tư thế bề trên của mình, giờ đây họ chống lại châu Âu vì những tiêu chuẩn được coi là tiêu chuẩn kép của châu Âu về nhân quyền. Giờ họ muốn châu Âu giống như là ông kẹ, để họ có thể nói rằng đúng là người ta bị tra tấn và người thiểu số bị ngược đãi ở đây, song chuyện đó không chỉ diễn ra ở đây mà cả ở châu Âu.

Ngày xưa cũng có những căng thẳng Đông-Tây; khi chúng tôi uống rượu và nhâm nhi mấy món ngọt, cuộc tán gẫu lịch sự của chúng tôi đôi khi tụt xuống thành những vụ cãi cọ về cánh tả và cánh hữu. Nhưng ngay cả khi bạn thấy họ hời hợt và thơ ngây, bạn không thể quá giận, nếu chỉ vì những con người tốt bụng này dán mắt vào phương Tây. Ngày nay tôi không còn nhìn thấy dấu hiệu của niềm lạc quan ngày trước. Sau hai ly rượu, chúng tôi phải chuẩn bị để nghe những điều xấu xa mà những người họ hàng bực tức và bất hạnh của chúng tôi phải nói về lũ quỷ sứ châu Âu.

chương năm mươi hai

SỰ GIẬN DỮ CỦA NHỮNG KẺ DƯỚI ĐÁY

Tôi thường nghĩ rằng thảm họa mang người ta lại gần với nhau. Trong những trận cháy lớn của Istanbul thời thơ ấu và sau trận động đất năm 1999, thôi thúc đầu tiên của tôi là đi tìm người khác để chia sẻ những gì tôi trải qua với họ. Nhưng lần này, khi ngồi đối diện màn hình ti vi trong căn phòng nhỏ gần bến phà - trong một tiệm cà phê mà những người đánh xe ngựa, khuân vác và bệnh nhân lao phổi thường lui tới - xem tòa tháp đôi sụp đổ, tôi cảm thấy cô đơn cùng cực.

Truyền hình Thổ phát trực tiếp ngay sau khi máy bay đâm tòa tháp thứ hai. Đám đông nho nhỏ trong tiệm cà phê im lặng sững sờ nhìn những hình ảnh khó tin chớp nhóa trước mắt, nhưng họ dường như không bị chấn động quá mức. Có một lúc tôi muốn đứng dậy nói: Tôi cũng từng sống giữa những tòa nhà ấy, từng đi dạo trên những con phố ấy không một xu dính túi, đã gặp những con người trong các tòa nhà ấy, đã từng sống ba năm trong đời tôi ở thành phố ấy. Nhưng thay vì vậy tôi cứ im lặng, như thể mơ về con đường dẫn mình vào một im lặng thẳm sâu hơn bao giờ hết.

Không chịu đựng nổi những gì thấy trên màn hình nữa, tôi bỏ đi ra đường hy vọng sẽ tìm thấy người khác có cảm giác giống mình. Một lát sau, trong đám người chờ phà tôi thấy một phụ nữ khóc. Bằng vào cung cách của người phụ nữ ấy và vẻ biến đổi của chị, ngay lập tức tôi có thể nhận thấy chị khóc không phải vì có người thân yêu ở Manhattan mà bói vì

chị nghĩ sắp tận thế. Khi còn bé, tôi đã nhìn thấy nhiều phụ nữ cũng khóc quẫn như thế khi cuộc khủng hoảng tên lửa Cuba đe dọa biến thành Thế chiến thứ ba. Tôi cũng đã trông thấy những gia đình trung lưu Istanbul tích lũy hàng túi đậu lăng và mì ống trong bếp nhà họ. Quay lại tiệm cà phê, khi câu chuyện dần được sáng tỏ trên màn hình ti vi, tôi chăm chú xem như mọi con người khác trên thế giới.

Một lát sau, khi lại cuốc bộ trên phố, tôi chạm mặt một trong số những hàng xóm của mình:

"Ông Orhan, ông thấy không? Người ta ném bom nước Mỹ." Ông giận dữ thêm vào, "Mà cũng đáng đời."

Ông già này không theo một tôn giáo nào; ông sống bằng nghề làm vườn và sửa chữa vặt, và vào các buổi tối ông uống rượu và cãi cọ với vợ; ông chưa xem những cảnh gây sốc trên truyền hình; ông chỉ nghe nói rằng mới có một hành vi thù nghịch xảy ra đối với nước Mỹ. Mặc dù sau ông hối vì mấy nhận xét giận dữ ban đầu, còn lâu ông mới là người duy nhất mà tôi nghe thấy bộc lộ quan điểm đó. Điều này bất chấp thực tế rằng - như ở nhiều nơi khác trên thế giới - sự ghê tởm hành vi khủng bố tàn bạo này là giống nhau. Tuy nhiên, sau khi nguyền rủa những kẻ mang lại chết chóc cho bao nhiêu người vô tội, họ sẽ thốt ra từ *nhưng* và bắt đầu lên giọng phê phán ám chỉ hoặc công khai về tư cách cường quốc toàn cầu của Mỹ. Có lẽ rằng khi một thảm họa vừa mới xảy ra, sau khi những kẻ khủng bố vì muốn kích động sự phân hóa giả giữa những người Thiên Chúa giáo và đạo Hồi mà đã giết bao nhiêu mạng người vô tội, mà ta lại đi tranh cãi về vai trò của nước Mỹ thì thật không phù hợp mà cũng không thể chấp nhận được về mặt đạo đức. Nhưng trong trạng thái bừng bừng của cơn giận dữ chính đáng, một số người có thể tuôn ra những quan niệm quốc gia chủ

nghĩa có thể dẫn đến việc giết chóc nhiều người vô tội hơn nữa: Và như vậy, họ mời mọc một phản ứng.

Chúng ta đều biết rằng nếu chiến dịch này càng kéo dài, quân đội Mỹ càng tìm cách thỏa mãn đất nước của mình bằng cách giết thêm người vô tội ở Afghanistan và những nơi khác, sự căng thẳng nung nấu giữa phương Đông và phương Tây sẽ càng thêm trầm trọng, và do đó rơi vào cái bẫy của những tên khủng bố đích thực mà chiến dịch này muốn trừng phạt. Hiện tại sẽ là đáng trách về mặt đạo đức nếu ai đó cho rằng vụ khủng bố tàn bạo này là phản ứng trước sự thống trị thế giới của Mỹ. Tuy nhiên, cần phải hiểu được tại sao hàng triệu người sống ở các quốc gia nghèo và bên lề, đã mất thậm chí cả quyền tự định hình lịch sử của mình, lại cảm thấy giận dữ đến vậy đối với Mỹ. Điều này không có nghĩa chúng ta cho rằng sự giận dữ của họ có thể biện minh được. Quan trọng là phải nhớ rằng nhiều quốc gia theo đạo Hồi và Thế giới Thứ ba dùng thái độ bài Mỹ để bao biện cho những khiếm khuyết dân chủ và củng cố chế độ độc tài. Khi Mỹ kết đồng minh với những xã hội khép kín như Ả rập Xê ut, quốc gia tuyên bố rằng dân chủ và theo đạo Hồi là không thể hòa hợp, thì điều ấy chẳng có ích gì cho các quốc gia đạo Hồi đang nỗ lực thiết lập chế độ dân chủ thế tục. Cũng rất tương tự như vậy, thái độ chống Mỹ nông cạn hơn mà ta thấy ở Thổ Nhĩ Kỳ cho phép các quan chức lãng phí và biển thủ tiền do các tổ chức tài chính quốc tế tài trợ và che giấu khoảng cách giàu nghèo ngày càng rộng. Nhiều người ở Hoa Kỳ ủng hộ chiến dịch này vô điều kiện, chỉ vì họ muốn thể hiện ưu thế quân sự của họ và dạy cho bọn khủng bố một "bài học" mang tính biểu tượng, và một số người còn vui vẻ thảo luận về những địa điểm có thể bị ném bom kế tiếp như thể họ đang chơi trò chơi điện tử, nhưng họ phải hiểu rằng những quyết định ban hành giữa chiến sự

nóng bỏng chỉ có thể làm gia tăng sự giận dữ và cảm giác tủi nhục của hàng triệu người ở các quốc gia theo đạo Hồi nghèo trên thế giới trước một phương Tây tự cho mình là thượng đẳng. Người ta về phe với bọn khủng bố không phải vì đạo Hồi, cũng không phải vì nghèo, mà là vì cảm giác tủi nhục cùng cực trong khắp Thế giới Thứ ba.

Chưa khi nào trên thế giới khoảng cách giàu nghèo lại rộng như bây giờ. Người ta có thể lập luận rằng các quốc gia giàu trên thế giới tự mình thành công và do đó chẳng phải có trách nhiệm gì đối với cái sự nghèo của thế giới. Nhưng cũng chưa bao giờ đời sống của người giàu được phơi bày cho người nghèo của thế giới như ngày nay thông qua truyền hình và phim Hollywood. Ai đó có thể nói rằng người nghèo cũng có thể luôn luôn biết về huyền thoại các ông vua bà hoàng của họ. Nhưng trước đây chưa bao giờ những người giàu và người có quyền lực khẳng định lý lẽ, và quyền của mình một cách mạnh mẽ như thế.

Một công dân bình thường sống trong một quốc gia nghèo, theo đạo Hồi, phi dân chủ sẽ, giống như một công chức vất vả kiếm sống trong một nước vệ tinh Xô viết trước đây hay ở bất kỳ quốc gia Thế giới Thứ ba nào, quá biết rằng nước mình chỉ có một phần nhỏ của cải thế giới ra sao; anh ta cũng biết rằng anh ta sống dưới những điều kiện khắc nghiệt hơn nhiều so với đồng nghiệp ở phương Tây, và cuộc đời của anh ta sẽ ngắn ngủi hơn nhiều. Nhưng chuyện chưa kết ở đó, vì đâu đó trong tâm trí anh ta có nỗi nghi ngờ rằng chính cha ông của anh ta là những người chịu trách nhiệm cho sự đau khổ của anh. Thật là hết sức xấu hổ khi thế giới phương Tây hầu như không đoái hoài đến cái cảm giác tủi nhục tràn ngập của hầu hết con người trên thế giới, một tủi nhục mà những người ấy đã cố vượt qua sao cho không đánh mất lý trí hay cách sống hay lao vào con đường

khủng bố, chủ nghĩa quốc gia cực đoan hay tôn giáo cực đoan. Các tiểu thuyết gia hiện thực huyền ảo trình bày sự ngu ngơ và nghèo khó của họ một cách cải lương, trong khi các nhà văn viết du ký tìm kiếm những thứ lạ lùng thì nhắm mắt trước cái thế giới riêng tư muộn phiền của họ, khi họ ngày ngày gánh chịu sự sỉ nhục với lòng thương cảm và những nụ cười đau đớn. Nếu phương Tây chỉ nhăm nhe đi kiếm cái lều nào, cái hang nào, hay thành phố xa xôi nào che giấu bọn khủng bố đang chế tạo quả bom kế tiếp thì hoàn toàn là không đủ, và cũng không đủ nếu chỉ ném bom cho chúng không ngóc mặt lên nổi; thách thức đích thực là phải hiểu đời sống tinh thần của những người nghèo, những dân tộc tủi nhục, không được tin cậy đã bị loại trừ khỏi tình huynh đệ.

Kêu gọi chiến đấu, những diễn văn sặc mùi quốc gia chủ nghĩa và những cuộc mạo hiểm quân sự bốc đồng chỉ đạt được những mục tiêu hoàn toàn trái ngược. Những hạn chế mới về thị thực mà các quốc gia phương Tây áp đặt lên những ai sống bên ngoài Liên minh châu Âu, những biện pháp kiểm soát hạn chế sự di chuyển của những ai đến từ các nước theo đạo Hồi hoặc các nước nghèo không thuộc phương Tây khác, sự nghi ngờ lan tràn đối với người theo đạo Hồi và tất cả những thứ không thuộc phương Tây, những công kích thô bỉ đánh đồng khủng bố và cuồng tín với văn minh đạo Hồi - với mỗi ngày mới trôi qua, chúng chỉ đưa ta xa cách hơn khỏi lập luận sáng suốt và khỏi hòa bình. Nếu một ông già nghèo xơ trên một hòn đảo ở Istanbul có thể nhất thời tán thành vụ tấn công khủng bố ở New York, hay nếu một thiếu niên Palestine mòn mỏi vì sự chiếm đóng của Israel có thể nhìn với vẻ ngưỡng mộ khi quân Taliban tạt a xít vào mặt phụ nữ, thì cái thúc đẩy họ không phải là đạo Hồi cũng không phải cái món ngớ ngẩn mà người ta gọi là cuộc chiến giữa Đông và Tây, cũng

không phải sự nghèo khổ; mà đó là sự bất lực sinh ra từ sự tủi nhục thường xuyên, từ sự thất bại trong việc làm cho người ta hiểu mình, lắng nghe tiếng nói của mình.

Khi vấp phải phản đối, những người hiện đại hóa giàu có sáng lập nên Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ đã không chịu bỏ công hiểu tại sao người nghèo không ủng hộ họ; thay vào đó, họ thực thi ý chí của họ bằng những dọa dẫm về pháp lý, cấm đoán và trấn áp quân sự. Kết quả là cuộc cách mạng chỉ thành công nửa vời. Ngày nay, khi nghe người ta trên thế giới kêu gọi phương Đông gây chiến tranh với phương Tây, tôi sợ chúng ta sẽ nhanh chóng nhìn thấy thế giới đi theo con đường của Thổ Nhĩ Kỳ, nơi đã hầu như trải qua thiết quân luật liên tục. Tôi sợ rằng một phương Tây tự đắc, tự cho mình là đúng sẽ đưa cả phần còn lại của thế giới theo con đường của Người Dưới Hầm của Dostoyevsky, tuyên bố hai cộng hai bằng năm. Không gì nuôi dưỡng sự ủng hộ "người theo đạo Hồi" tạt a xít nitric vào mặt phụ nữ tốt hơn là việc phương Tây từ chối hiểu cơn giận của những kẻ dưới đáy.

chương năm mươi ba

GIAO THÔNG VÀ TÔN GIÁO

Chúng tôi lái xe qua một khu nghèo ở ngoại ô phía Nam Tehran. Qua cửa sổ xe tôi nhìn thấy một chuỗi cửa hàng xe đạp và tiệm sửa xe hơi. Vì hôm đó là thứ Sáu, mọi cửa hiệu đều đóng cửa. Đường phố, vỉa hè, cả các tiệm cà phê đều vắng hoe. Đúng lúc đó chúng tôi tấp vào một quảng trường vắng rộng mênh mông mà theo trào lưu đã được biến thành một bùng binh theo kiểu mà tôi thấy khắp thành phố. Để chạy vào con đường ngay bên trái, chúng tôi sẽ phải rẽ phải và chạy suốt một vòng quanh bùng binh.

Tôi có thể nhận ra ngay lập tức bác tài của chúng tôi đang băn khoăn không biết liệu mình có nên cứ thế rẽ trái luôn không. Anh ta ngoái nhìn qua cả hai bên vai để xem có chiếc xe nào khác đang tiến vào quảng trường: Liệu anh ta sẽ tuân thủ pháp luật, hay anh ta sẽ dùng cái đầu mình để tìm cách lách luật, cái cách mà anh muốn nghĩ mình luôn luôn làm bất cứ lúc nào đời ném cho anh một thách thức ngoài mong đợi?

Tôi nhớ lại tôi đã gặp tình huống tiến thoái lưỡng nan tương tự thế này thường xuyên ra sao khi còn là một chàng trai trẻ lái xe qua các con phố của Istanbul. Tôi là một tài xế mẫu mực trên những đại lộ chính của thành phố (mà các nhà báo hay tả là "vô chính phủ về giao thông"), nhưng ngay khi chạy chiếc xe của cha tôi vào những con đường phụ rải sỏi vắng vẻ là tôi phớt lờ các quy tắc mà chạy thoải mái vung vít. Tuân theo một bảng CẤM RẼ TRÁI trên một con đường phụ khi không có chiếc xe nào khác

trong tầm mắt, dừng lại trên một quảng trường hẻo lánh vào giữa đêm, kiên nhẫn đợi đèn xanh, có nghĩa là cúi chào một quyền lực vốn chẳng chiếu cố gì kẻ thực dụng thông minh. Hồi ấy chúng tôi không tôn trọng mấy những người tuân thủ pháp luật triệt để; thậm chí còn cho rằng những người như thế là thiếu i-ốt, thiếu óc tưởng tượng và cá tính nhạt nhòa. Nếu sẵn sàng dừng lại trước đèn đỏ ở một giao lộ vắng, hẳn anh sẽ là loại người nặn ống kem đánh răng từ dưới đáy và không bao giờ uống thuốc mà không đọc nguyên cả cái nhãn. Lòng khinh miệt chúng tôi dành cho cách tiếp cận cuộc sống này được minh họa rõ nét trong một bức tranh biếm họa tôi nhớ là đã thấy trên tạp chí phương Tây trong những năm 1960: một tài xế lẻ loi đợi đèn xanh giữa một sa mạc Mỹ.

Khi tôi nghĩ lại về Istanbul quãng từ những năm 1950 đến những năm 1980, dường như đối với tôi lòng khinh miệt của chúng tôi dành cho luật lệ trên xa lộ không chỉ là một nỗi mong ước giản đơn về sự vô chính phủ. Đúng hơn, đó là một dạng thức tinh tế của thứ tình cảm quốc gia chủ nghĩa bài phương Tây: Khi chỉ có chúng tôi với nhau, không có bất cứ người lạ nào bên cạnh, trật tự cũ thắng thế và chúng tôi trở về với những mưu mẹo cũ. Trong những năm 1960 và 1970, người ta có thể cảm thấy dào dạt tự hào khi mình chỉ cần đặt một móng tay đúng chỗ là chỉnh được một cái điện thoại cọc cạch hoặc chỉ cần đấm một phát là khiến một cái radio cũ của Đức không thể sửa được lại chạy ngon lành. Những trò như thế khiến chúng tôi cảm thấy mình khác người phương Tây, những người quá tôn sùng các quy tắc công nghệ và văn hóa; chúng nhắc chúng tôi về việc chúng tôi thực tế và tinh khôn thế nào.

Nhưng trong khi ngồi bên mép quảng trường này ở ngoại ô Tehran, ngắm người tài xế lưỡng lự giữa tuân thủ và thực dụng, tôi có thể nhận ra

rằng người này - đến lúc đó tôi đã biết khá rõ về anh - hoàn toàn không có hứng thú nào trong việc đưa ra một phát biểu mang tính cách quốc gia chủ nghĩa. Vấn đề của anh tủn mủn hơn nhiều: Bởi vì chúng tôi đang vội, có vẻ như sẽ là lãng phí thời gian nếu đi hết vòng quanh bùng binh, nhưng anh lo lắng liếc nhìn mọi con đường dẫn vào, bởi vì anh biết nếu anh hấp tấp thì kết cuộc anh có thể đâm vào một xe khác.

Ngày hôm trước, khi mắc kẹt trong tình trạng giao thông vô chính phủ, ngắm cái cảnh xe này dính vào xe kia khó mà hình dung nổi, anh này đã phàn nàn với tôi rằng không ai ở Tehran tuân thủ pháp luật cả. Đành vậy, anh mỉm cười khi nói, nhưng cả ngày chúng tôi ngồi trên đường xe này sát đuôi xe kia, ngó những vết xước bên hông những chiếc Peykan nội địa, các tài xế chửi rủa nhau, và chúng tôi cười với họ một cách u ám như thể chúng tôi là những con người hoàn toàn hiện đại thành thật tin vào luật lệ trên xa lộ. Tuy nhiên, lúc này tôi có thể cảm nhận một lo lắng nhất định bên dưới cái cười mỉm của anh tài xế khi anh cố quyết xem mình có nên làm một cú rẽ trái luật không.

Tôi nhớ mình đã từng lo lắng như vậy, khi len lỏi giữa đám xe cộ của Istanbul trong thời tuổi trẻ, và cũng cô đơn như vậy. Trong khi anh tài xế của chúng tôi cân nhắc từ bỏ mọi lợi ích và sự bảo vệ mà pháp luật đảm bảo để tiết kiệm một ít thời gian, anh ta cũng biết anh sẽ phải tự mình quyết định một mình. Anh sẽ phải duyệt qua mọi khả năng càng nhanh càng tốt, theo đuổi mọi hướng mở ra với mình, và rồi quyết định tại trận, nhận thức đầy đủ rằng anh đang nắm giữ tính mạng anh và có lẽ cả tính mạng của những người xung quanh ở trong tay.

Bạn có thể lập luận rằng bằng cách phá luật và lựa chọn tự do, người tài xế của chúng tôi mang nỗi cô đơn này theo người. Nhưng ngay cả nếu

không thực hiện một lựa chọn tự do, anh vẫn biết thành phố và các tài xế khác đủ rõ để nhận thức rằng số phận của anh là cô đơn chừng nào anh còn là tài xế ở Tehran. Bởi vì ngay cả nếu bạn quyết định tuân thủ pháp luật về giao thông hiện đại, những người khác - những người thực dụng như bạn - sẽ chẳng quan tâm đến. Ngoài trung tâm thành phố, mọi tài xế ở Tehran khi tiếp cận từng giao lộ đều phải chú ý không chỉ đến đèn giao thông và luật pháp mà còn đến bất kỳ tài xế nào đã có thể lựa chọn phớt lờ chúng. Một tài xế ở phương Tây có thể đổi làn trong khi cảm thấy chắc chắn rằng mọi người xung quanh đều tuân thủ quy tắc nên anh ta có thể nghe nhạc, để mặc đầu óc lan man; một tài xế ở Tehran cảm thấy tự do theo một trật tự khác, và nó chẳng mang lại cho anh ta một chút thanh thản nào.

Khi tôi đến Tehran và nhìn thấy sự hỗn loạn và phá hoại mà các tài xế gây ra khi họ chiến đấu với luật lệ của xa lộ bằng sự sáng tạo đầy thịnh nộ để đảm bảo quyền tự quyết, dường như với tôi những bùng nổ nho nhỏ của cái chủ nghĩa cá nhân vô pháp luật kia ở họ thật là kỳ quặc khi so với những luật lệ tôn giáo do nhà nước áp đặt, vốn quy định mọi khía cạnh khác của đời sống thành phố. Rốt cuộc, điều này chuyển tải ấn tượng rằng mọi người trong đời sống chung và bất kỳ ai đi ngoài đường đều có cùng ý nghĩ rằng một chế độ độc tài đạo Hồi cảm thấy nó phải che mặt phụ nữ, kiểm duyệt sách, lấp đầy các nhà tù, phủ kín các bức tường cao nhất của thành phố bằng những áp phích khổng lồ về những anh hùng đã xả thân cho đất nước và tôn giáo của họ. Thật kỳ quặc, chính khi bạn len lỏi giữa giao thông điên loạn của thành phố, chiến đấu tìm lối ra với các tài xế chẳng biết luật lệ là gì, đấy lúc bạn cảm thấy sự hiện diện của tôn giáo rõ nét nhất. Đây là nhà nước, tuyên bố rằng tất cả phải cúi đầu trước những quy định đặt ra trong Kinh Thánh, thẳng thừng thi hành các đạo luật này

nhân danh nhất thống quốc gia và nói rõ rằng ai vi phạm sẽ bị tù, trong khi đó các tài xế của thành phố, dù biết rằng nhà nước đang theo dõi, vẫn giễu cợt luật lệ trên xa lộ và mong đợi mọi người khác cũng làm như thế; họ coi đường sá như chỗ cho họ thử nghiệm giới hạn của tự do, trí tưởng tượng, óc sáng tạo. Tôi thấy những phản ánh của cùng một mâu thuẫn ấy khi gặp gỡ các trí thức Iran, tự do của họ bị hạn chế nặng nề bởi luật Sharia* mà nhà nước áp đặt trên các con phố, ngôi chợ, những đại lộ của thành phố và những nơi công cộng khác. Bằng một sự chân thành mà tôi không thể không ngưỡng mộ, họ chứng tỏ rằng họ không sống ở nước Đức thời Hitler hay Liên Xô thời Stalin bằng cách cho tôi thấy họ có thể thảo luận bất kỳ vấn đề nào họ thích, mặc bất cứ gì họ thích, và thả sức uống rượu bia lậu ở nhà riêng.

Trong những trang cuối của cuốn *Lolita*, sau khi Humbert giết Quilty và lái xe khỏi hiện trường tội ác trên chiếc xe mà độc giả đã biết quá rõ, ông đột ngột chệch vào làn bên trái. Sợ bị hiểu nhầm, Humbert nhanh chóng cảnh báo độc giả không được xem đây như là cử chỉ biểu tượng của nổi loạn. Đã quyến rũ một cô gái vốn chỉ là một đứa trẻ con và rồi giết người, ông ta đã rốt cuộc vi phạm những luật lệ lớn nhất của loài người. Đây là điểm thiên tài của câu chuyện về Humbert và chính cuốn tiểu thuyết: Từ trang đầu tiên nhất ta chia sẻ tội lỗi cô đơn của ông.

Sau một thoáng lưỡng lự ở ngoại ô Tehran, người bạn tài xế của tôi đi tắt - đi sai làn và rẽ sai luật mà không gây tai nạn, giống như tôi đã làm vậy bao nhiêu lần trong thời trẻ của mình ở Istanbul - chúng tôi đều cảm thấy sự hối hả vốn chỉ có thể đến từ việc phá rào mà không bị làm sao, và chúng tôi không thể không mỉm cười với nhau. Điều đáng buồn là biết rằng (như Humbert, người đã rất xuất sắc che giấu những sai phạm của mình bằng

ngôn ngữ, và như cư dân Tehran, những người đã tìm ra bao nhiêu cách để né luật Sharia tại nhà riêng) thời điểm duy nhất người ta có thể vi phạm luật ở nơi công cộng là đằng sau vô lăng, và đạo luật chúng ta vi phạm là luật điều khiển giao thông chứ không phải gì khác.

chương năm mươi tư

Ở KARS VÀ FRANKFURT

Tôi xiết bao vui sướng khi có mặt ở Frankfurt, thành phố nơi Ka, nhân vật trong tiểu thuyết *Tuyết* của tôi, trải qua mười lăm năm cuối đời. Nhân vật của tôi là người Thổ và do đó không có liên hệ gì với nhân vật của Kafka, họ chỉ có liên hệ với nhau về mặt văn chương (tôi sẽ nói thêm về những mối liên hệ văn chương sau). Tên thật của Ka là Kerim Alakuşoğlu, nhưng anh ta không khoái tên này lắm, nên anh ưa cái phiên bản rút gọn hơn. Anh ta đến Frankfurt lần đầu vào những năm 1980 để tị nạn chính trị. Anh không đặc biệt quan tâm đến chính trị - thậm chí anh còn không ưa gì chính trị; cả cuộc đời anh là thi ca. Nhân vật của tôi là một nhà thơ sống ở Frankfurt. Anh nhìn về chính trị Thổ Nhĩ Kỳ như ai đó khác có thể nhìn về một tai nạn - một thứ dính líu tới anh mà anh chưa bao giờ chủ định. Nếu có đủ thời gian, tôi muốn nói đôi lời về chính trị và tai nạn. Đó là một đề tài mà tôi đã suy nghĩ rất nhiều. Nhưng đừng lo: Mặc dù tôi viết những cuốn tiểu thuyết dài, hôm nay ý kiến của tôi sẽ ngắn gọn.

Với hy vọng miêu tả khoảng thời gian Ka lưu lại Frankfurt trong những năm 1980 và đầu 1990 mà không phạm quá nhiều sai sót, năm năm trước, tức năm 2000, tôi từng đến đây. Trong cử tọa hôm nay có hai người đã rất nhiệt tình giúp đỡ tôi, và chính trong lúc họ dẫn tôi đi thăm thú vòng quanh mà chúng tôi đã ghé cái công viên nhỏ đằng sau những tòa xưởng cũ kỹ gần Gutleustrasse nơi nhân vật của tôi trải qua những năm cuối đời. Để hình dung tốt hơn lộ trình Ka đi mỗi sáng từ nhà đến thư viện thành phố,

nơi anh sẽ vùi cả ngày ở đó, chúng tôi đi bộ từ quảng trường phía trước trạm xe điện, dọc phố Kaiserstrasse, ngang qua những tiệm bán đồ tình dục và cửa hàng rau quả của người Thổ, tiệm hớt tóc và tiệm kebab trên phố Münchnerstrasse đến tận Quảng trường Tháp đồng hồ, băng qua ngay trước ngôi nhà thờ nơi chúng ta tụ họp hôm nay. Chúng tôi đi vào cửa hàng *Kaufhof,* nơi Ka mua chiếc áo khoác mà anh luôn cảm thấy thoải mái khi mặc suốt bao nhiêu năm. Suốt hai ngày, chúng tôi lượn quanh khu phố cũ nghèo mà người Thổ ở Frankfurt lấy làm nhà, thăm viếng các nhà thờ, tiệm ăn, hội đoàn cộng đồng và quán cà phê. Đây là tiểu thuyết thứ bảy của tôi, nhưng tôi nhớ là đã ghi chép chi tiết tỉ mỉ một cách không cần thiết giống như người mới vào nghề, cân nhắc từng chi tiết một, hỏi những câu đại loại, Liệu tàu điện có thực sự đi qua góc phố này trong những năm 1980 không?

Khi đến Kars, thị trấn nhỏ miệt Đông Bắc Thổ Nhĩ Kỳ nơi phần lớn tiểu thuyết của tôi diễn ra, tôi cũng làm y như vậy. Vì biết rất ít về Kars, tôi đến đó rất nhiều lần trước khi quyết định sử dụng thị trấn này làm bối cảnh cho câu chuyện; trong thời gian lưu lại đó, tôi gặp nhiều người và nhiều bạn bè trong khi khám phá từng con phố, từng cửa tiệm của thị trấn. Tôi viếng thăm vùng hẻo lánh nhất và bị lãng quên nhất của nơi này, thị trấn hẻo lánh nhất và bị lãng quên nhất Thổ Nhĩ Kỳ, trò chuyện với những người thất nghiệp suốt ngày ngồi trong quán cà phê thậm chí chẳng có lấy hy vọng tìm được việc làm một lúc nào đó; trò chuyện với cả các học sinh trung học, với cảnh sát đồng phục và thường phục, những người bám theo tôi bất kể tôi đi đâu, và với các nhà xuất bản của tờ báo có tia ra không bao giờ quá 250.

Mục đích của tôi ở đây không phải là kể lại làm thế nào mà tôi lại viết một tiểu thuyết có tên là *Tuyết*. Tôi dùng câu chuyện này như cách đi vào đề tài mà tôi dần hiểu rõ ràng hơn sau từng ngày mới, và điều đó, theo quan điểm của tôi, có vị trí trung tâm trong nghệ thuật tiểu thuyết: vấn đề "tha nhân", "người lạ", "kẻ thù" vang vang trong đầu mỗi chúng ta - hoặc, đúng hơn là, vấn đề làm thế nào cải biến cái kiếp nhân sinh này. Sự thể rằng vấn đề của tôi không đóng vai trò trung tâm của mọi cuốn tiểu thuyết đã rõ như ban ngày: Dĩ nhiên, một tiểu thuyết có thể giúp nâng cao sự hiểu biết của nhân loại bằng cách tưởng tượng ra các nhân vật trong các tình huống mà chúng ta thân thuộc, quan tâm và nhận ra từ kinh nghiệm của riêng chúng ta. Khi ta gặp ai đó trong tiểu thuyết gợi ta nhớ đến chính mình, mong ước đầu tiên của ta là muốn nhân vật đó giải thích cho ta nghe ta là ai. Nên ta kể những câu chuyện về những người mẹ, người cha, ngôi nhà, đường phố trông cứ như của chính ta, và chúng ta đặt những câu chuyện này vào trong những thành phố mà chính mắt ta nhìn thấy, trong những đất nước ta biết rõ nhất. Nhưng những quy tắc lạ lùng và ảo diệu điều khiển nghệ thuật tiểu thuyết có thể mở ra gia đình, nhà cửa và thành phố của chúng ta theo cách khiến mọi người cảm thấy như là họ có thể thấy bóng dáng gia đình, nhà cửa, thành phố của chính họ phản ảnh trong đó. Người ta thường nói rằng cuốn *Gia đình Buddenbrook* của Thomas Mann là một tiểu thuyết mang tính tự truyện quá mức. Nhưng khi lần đầu tiên cầm cuốn đó lên, khi là một cậu trai mười bảy tuổi, tôi không đọc nó như đọc chuyện gia đình nhà Mann - vì vào thời điểm đó tôi biết rất ít về Mann - mà như đọc một cuốn sách về một gia đình chung chung, một gia đình mà tôi có thể dễ dàng đồng cảm. Cơ chế tuyệt diệu của tiểu thuyết cho phép ta đem chuyện của chính ta trình bày cho toàn nhân loại như là chuyện về ai đó khác.

Cho nên, vâng, người ta có thể định nghĩa tiểu thuyết như một hình thức cho phép người thạo nghề biến câu chuyện riêng của anh ta thành câu chuyện về ai đó khác, nhưng đây chỉ là một khía cạnh của môn nghệ thuật vĩ đại và đầy mê hoặc đã lôi cuốn bao nhiêu người đọc và gầy cảm hứng cho bao nhiêu người viết trong gần bốn trăm năm. Đó chính là cái khía cạnh khác đã thu hút tôi đến với đường phố của Frankfurt và Kars: dịp để viết về cuộc đời của những người khác như thể là cuộc đời của chính tôi. Chính là bằng cách nghiên cứu thế này mà các tiểu thuyết gia có thể bắt đầu thử nghiệm lần ranh xác định ranh giới cái "tha nhân" kia và trong khi làm như vậy thì cũng thay đổi đường biên chính căn cước của ta. Tha nhân trở thành "ta" và ta trở thành "tha nhân". Lẽ dĩ nhiên một tiểu thuyết có thể đạt được hai đặc điểm này cùng lúc. Ngay cả khi mô tả cuộc đời ta như thể cuộc đời của người khác, nó cũng mang lại cho ta cơ hội mô tả cuộc đời của người khác như thể cuộc đời chính ta.

Các tiểu thuyết gia mong muốn bước vào cuộc đời của người khác không nhất thiết viếng thăm những con đường và những thành phố khác như tôi đã làm khi chuẩn bị viết *Tuyết*. Các tiểu thuyết gia muốn đặt mình vào địa vị người khác và đồng cảm với nỗi đau hay ưu phiền của họ sẽ trước tiên và trên hết vận dụng trí tưởng tượng của họ. Tôi sẽ minh họa cho quan niệm của tôi bằng một ví dụ gợi nhớ điều nói ở phần đầu về mối liên hệ văn chương: "Nếu một sáng nọ tỉnh giấc tôi thấy mình biến thành một con gián khổng lồ, điều gì sẽ xảy ra với tôi?" Đằng sau mỗi tiểu thuyết lớn là một tác giả mà niềm vui thú lớn nhất của tác giả đó đến từ việc bước vào một hình thái khác và làm nó sống dậy - và xung lực mạnh mẽ và sáng tạo nhất của anh ta là kiểm nghiệm những giới hạn của căn cước của chính mình. Nếu một sáng kia thức dậy thấy mình hóa thành gián, tôi sẽ cần phải

làm nhiều hơn chứ không chỉ nghiên cứu côn trùng; nếu tôi đoán được rằng mọi người khác trong nhà sẽ kinh hãi và hoảng sợ khi thấy tôi bò trên tường và trần và cha mẹ tôi sẽ ném táo lên người tôi, tôi sẽ vẫn phải tìm cách để trở thành Kafka. Nhưng trước khi cố gắng tưởng tượng tôi thành ai khác, có lẽ tôi phải làm một cuộc điều tra nho nhỏ. Điều tôi cần nhất để cân nhắc là: Ai là "tha nhân" mà chúng ta đang cố tưởng tượng ra?

Cái sinh vật này vốn chẳng giống gì ta lại đề cập những lo lắng, sợ hãi và thù ghét nguyên sơ nhất của ta. Chúng ta biết rất rõ đây là những cảm xúc khởi động trí tưởng tượng và cho ta sức mạnh để viết. Nên tiểu thuyết gia tuân theo các quy tắc của môn nghệ thuật của mình thì sẽ nhận thấy rằng khi anh ta cố gắng đồng cảm với "tha nhân" thì điều đó chỉ dẫn đến sự tốt đẹp mà thôi. Anh ta cũng sẽ biết rằng việc suy nghĩ về tha nhân, cái tha nhân mà qua đó mọi người đều nhìn thấy bóng dáng đối nghịch của chính mình, sẽ giúp anh ta giải phóng bản thân khỏi giới hạn của chính mình. Lịch sử của tiểu thuyết là lịch sử giải phóng con người; Bằng cách đặt mình vào vị thế của người khác, bằng cách dùng trí tưởng tượng để rũ bỏ các căn cước của ta, ta có thể mang lại tự do cho chính mình.

Nên cuốn tiểu thuyết lớn của Defoe không chỉ dựng nên hình ảnh Robinson Crusoe mà còn cả nô lệ của anh, Thứ Sáu. Còn *Don Quixote,* ngoài việc tạo dựng nên nhân vật hiệp sĩ sống trong thế giới của những cuốn sách, nó cũng dựng nên nhân vật người hầu Sancho Panza thuyết phục không kém. Tôi thích thú đọc *Anna Karenina,* cuốn tiểu thuyết xuất sắc nhất của Tolstoy, như một người đàn ông có hôn nhân hạnh phúc thử hình dung ra một phụ nữ hủy hoại cuộc hôn nhân bất hạnh của mình và rồi chính mình. Cảm hứng của Tolstoy là từ một nam tiểu thuyết gia khác, người này tuy bản thân không bao giờ kết hôn song tìm thấy con đường

dẫn vào tâm hồn của quý bà bất mãn Emma Bovary. Trong *Moby Dick,* tác phẩm vĩ đại nhất trong các tiểu thuyết phúng dụ, Melville thăm dò những nỗi sợ hãi bám lấy nước Mỹ vào thời của ông - cụ thể là mối lo sợ về những nền văn hóa lạ lẫm - mà trung gian là cá voi trắng. Những ai trong chúng ta khám phá thế giới thông qua sách vở không thể nghĩ về người Mỹ miền Nam mà không đồng thời nghĩ về những người da đen trong các tiểu thuyết của Faulkner. Nếu không tạo được ra họ một cách khả tín, tác phẩm của ông sẽ trở nên kém cỏi. Trong cùng cách thức đó, chúng ta có thể cảm thấy rằng một tiểu thuyết gia người Đức muốn viết cho mọi người sống ở nước Đức đọc mà lại - một cách rõ ràng hay không rõ ràng - không tưởng tượng ra được những người Thổ của nước họ cùng với những bất an họ tạo ra, thì có nghĩa là tác giả còn chưa biết đủ. Cũng như vậy, một tiểu thuyết gia Thổ Nhĩ Kỳ không hình dung ra được người Kurd và các tộc người thiểu số khác, và quên lãng những điểm đen trong dòng chảy lịch sử ngầm của đất nước thì, theo tôi, sẽ tạo ra tác phẩm hời hợt.

Trái ngược với điều hầu hết mọi người tưởng, chính trị của một người như tiểu thuyết gia không liên quan gì đến các xã hội, đảng phái, băng nhóm mà người đó có thể thuộc về - hoặc dành cho bất kỳ lý tưởng chính trị nào. Chính trị của tiểu thuyết gia xuất phát từ trí tưởng tượng của anh ta, từ khả năng của anh ta tưởng tượng mình là người khác. Quyền lực này không chỉ cho phép anh ta khám phá những thực tại của nhân loại trước đây không được chú ý, nó còn khiến anh ta trở thành người phát ngôn của những người không thể tự phát ngôn cho mình, những người mà cơn giận dữ của họ không được lắng nghe, lời của họ bị đè nén. Tiểu thuyết gia có thể, như tôi, không có lý do thực sự nào để ham mê chính trị, và nếu có lý do đi nữa, động cơ của anh ta rốt cuộc cũng không thành vấn đề lắm. Ngày

hôm nay chúng ta không đọc tiểu thuyết chính trị vĩ đại nhất, *Lũ người quỷ ám* của Dostoyevsky, như ý tác giả thoạt tiên mong muốn - như là áng hùng văn chống lại những người phương Tây hóa và theo hư vô chủ nghĩa ở Nga; chúng ta đọc cuốn sách đó như là bản phản ánh nước Nga thời kỳ đó, một nước Nga cho ta biết cái bí mật lớn lao khóa kín bên trong tâm hồn người Slav. Một bí mật như thế, chỉ tiểu thuyết mới có thể khai phá.

Lẽ hiển nhiên, chúng ta không thể hy vọng đi đến chỗ thấu hiểu các vấn đề sâu sắc thế này chỉ bằng cách đọc báo và tạp chí hay xem ti vi. Để hiểu những chỗ độc đáo trong lịch sử các quốc gia khác và dân tộc khác, để dự phần vào những đời sống độc đáo làm ta băn khoăn, kinh sợ bởi chiều sâu của chúng và kinh ngạc bởi vẻ giản dị của chúng - chúng ta chỉ có thể thu nhặt được những chân lý đó bằng cách đọc cẩn thận và kiên nhẫn các tiểu thuyết lớn. Tôi muốn nói thêm rằng khi lũ quỷ của Dostoyevsky bắt đầu thì thầm vào tai người đọc, kể cho anh ta nghe về bí mật bắt rễ trong lịch sử, một bí mật sinh ra từ kiêu hãnh và thất bại, hổ thẹn và giận dữ, thì chúng cũng đang chiếu rọi bóng dáng chính lịch sử của người đọc. Người nói thì thầm kia là một nhà văn tuyệt vọng, người yêu và ghét phương Tây ngang bằng nhau, một người không thể tự coi mình là người phương Tây nhưng lại bị quyến rũ bởi vẻ chói ngời của văn minh phương Tây, người thấy mình mắc kẹt giữa hai thế giới.

Giờ ta chạm đến vấn đề Đông-Tây. Các phóng viên mê mẩn đề tài này một cách quá đáng, nhưng khi nhìn thấy hàm ý của nó trong vài bộ phận của báo chí phương Tây, tôi có xu hướng nghĩ rằng tốt hơn là không nên mảy may động chạm đến vấn đề Đông-Tây. Bởi vì hầu như lúc nào nó cũng mang theo giả định rằng các quốc gia nghèo khó phương Đông nên nghe theo mọi thứ mà phương Tây và Hoa Kỳ có thể nhân tiện đề xuất.

Cũng không tránh được cái rằng văn hóa, cách thức sống, và chính trị của những nơi như nơi tôi được nuôi dạy, cái thứ đó sẽ đặt ra những vấn đề mệt mỏi, và có một mong đợi rằng những nhà văn như tôi tồn tại chỉ để trả lời những câu hỏi mệt mỏi đó. Dĩ nhiên có một vấn đề Đông-Tây, và nó không đơn giản là một công thức hiểm ác do phương Tây bịa ra và áp đặt. Vấn đề Đông-Tây thực ra là vấn đề về thịnh vượng và nghèo khổ và về hòa bình.

Vào thế kỷ 19, khi đế quốc Ottoman bắt đầu cảm thấy mình bị lấn lướt bởi một phương Tây ngày càng năng động, gánh chịu những thất bại lặp đi lặp dưới tay các quân đội châu Âu và thấy quyền lực của mình dần sa sút, trỗi dậy một nhóm tự gọi mình là Người Thổ Trẻ. Cũng như các đấng tinh hoa sẽ đi theo trong những thế hệ sau này, không loại trừ cả những hoàng đế Ottoman cuối cùng, họ bị lóa mắt bởi sự vượt trội của phương Tây, nên đã khởi động chương trình cải cách theo hướng Tây hóa. Logic tương tự cũng là nền tảng của Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ hiện đại và những cải cách Tây hóa của Kemal Atartük. Và nền tảng của bản thân logic này là cáo buộc rằng sự yếu kém và nghèo khổ của Thổ Nhĩ Kỳ là hệ quả của truyền thống, văn hóa cổ xưa của nó, của cách thức nó tổ chức tôn giáo của mình về mặt xã hội.

Xuất thân từ một gia đình trung lưu Istanbul đã Tây hóa, tôi phải thừa nhận rằng đôi khi tôi cũng khuất phục trước niềm tin này, một niềm tin mà tuy ý định là tốt đẹp song lại hẹp hòi và thậm chí là chất phác. Những người theo đường lối Tây hóa mơ về việc biến đổi và làm cho nước mình và văn hóa của mình giàu có hơn bằng cách bắt chước phương Tây. Vì mục đích tối hậu của họ là tạo dựng một quốc gia giàu hơn, hạnh phúc hơn, và mạnh mẽ hơn, họ cũng có khuynh hướng trở nên có tinh thần quốc gia và

dân tộc chủ nghĩa mãnh liệt; dĩ nhiên ta có thể nhìn thấy những khuynh hướng này ở phong trào Người Thổ Trẻ và những người theo đường lối Tây hóa trong Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ trẻ tuổi. Nhưng, như là một phần của các phong trào hướng về phương Tây, họ vẫn phê phán sâu sắc những đặc điểm căn bản nhất định của đất nước và văn hóa của mình; cho dù có thể làm vậy trong cùng tinh thần và cùng phong cách như các nhà quan sát phương Tây, họ cũng cho rằng văn hóa của mình là khiếm khuyết, đôi khi là chẳng có giá trị gì. Điều này làm phát sinh một cảm xúc sâu sắc và bối rối khác: sự hổ thẹn.

Tôi thấy sự hổ thẹn phản ánh trong một vài phản ứng đối với các tiểu thuyết của tôi và đối với nhận thức về mối quan hệ của chính tôi với phương Tây. Khi chúng tôi ở Thổ Nhĩ Kỳ thảo luận vấn đề Đông-Tây, khi chúng tôi nói về những căng thẳng giữa truyền thống và hiện đại (với tôi đây là mấu chốt của vấn đề Đông- Tây), hoặc khi chúng tôi tránh né mối quan hệ giữa Thổ Nhĩ Kỳ và châu Âu, vấn đề hổ thẹn luôn luôn lởn vởn. Khi cố hiểu sự hổ thẹn này, tôi luôn cố liên hệ với mặt đối lập của nó, sự kiêu hãnh. Như ta đều biết, bất cứ nơi đâu có quá nhiều kiêu hãnh, bất cứ nơi đâu khi người ta hành xử một cách quá tự hào, thì cũng luôn có nỗi ám ảnh về sự xấu hổ và nhục nhã của họ. Vì bất cứ nơi đâu khi một dân tộc khác cảm thấy bị làm nhục sâu sắc, chúng ta có thể trông đại tinh thần dân tộc kiêu hãnh trỗi lên bề mặt. Các tiểu thuyết của tôi làm từ những chất liệu đen tối này, từ nỗi hổ thẹn này, niềm kiêu hãnh này, sự giận dữ này, và cảm quan thất bại này. Bởi xuất thân từ một quốc gia đang gõ lên cánh cửa châu Âu, tôi biết quá rõ đôi khi những cảm xúc mong manh này có thể dễ dàng phát hỏa và sự thịnh nộ trở nên không kiểm soát được như thế nào. Điều tôi cố làm ở đây là nói về sự hổ thẹn này như một bí mật được thầm

thì, như lần đầu tiên tôi nghe nói về nó trong tiểu thuyết của Dostoyevsky. Vì bằng cách chia sẻ những hổ thẹn bí mật của chúng ta mà chúng ta được giải phóng: Đây là điều mà nghệ thuật tiểu thuyết đã dạy cho tôi.

Nhưng chính vào khoảnh khắc được giải phóng tôi bắt đầu cảm thấy trong lòng mình tính phức tạp của chính trị đại diện và những nan đề về mặt luân lý của việc phát ngôn nhân danh người khác. Đây là một trách nhiệm khó khăn cho bất kỳ ai, mà đặc biệt khó khăn cho một tiểu thuyết gia bản thân đầy những xúc cảm như tôi vừa mô tả. Thế giới tự do phóng khoáng của trí tưởng tượng có thể dường như lừa bịp, và chưa bao giờ lừa bịp hơn trong tấm gương của một tiểu thuyết gia ưa châm chích và dễ nổi sùng nhưng lại tràn ngập lòng tự hào dân tộc. Nếu ta giữ bí mật một thực tại, ta hy vọng nó sẽ làm ta hổ thẹn trong yên lặng, song hy vọng đó bị phản bội khi tiểu thuyết gia sử dụng trí tưởng tượng để cải biến cùng cái thực tại đó, tạo dựng nó thành một thế giới song song đòi hỏi sự chú ý. Khi tiểu thuyết gia bắt đầu chơi đùa với những quy tắc quản lý xã hội, khi anh ta đào xới bên dưới bề mặt để khám phá khối hình ẩn giấu của nó, khi anh ta khám phá thế giới bí mật đó như một đứa trẻ hiếu kỳ, bị điều khiển bởi những cảm xúc mà anh ta không hiểu mấy, thì chuyện không thể tránh khỏi là anh ta sẽ làm cho gia đình, bạn bè, đồng nghiệp và các công dân khác cảm thấy bất an. Nhưng đây là một sự bất an hạnh phúc. Vì chính bằng cách đọc tiểu thuyết, các câu chuyện và các huyền thoại mà chúng ta bắt đầu hiểu ra những ý tưởng điều khiển thế giới mà ta đang sống; vì chính văn chương hư cấu giúp ta tiếp cận cái sự thật vốn bị gia đình, trường lớp và xã hội của chúng ta che giấu; chính nghệ thuật tiểu thuyết cho phép chúng ta đặt câu hỏi chúng ta thực sự là ai.

Chúng ta thảy đều đã biết niềm hoan lạc của việc đọc tiểu thuyết; chúng ta thảy đều đã biết cảm giác rờn rợn khi men theo lối đi dẫn vào thế giới của ai đó khác, dự hưởng vào thế giới đó bằng cả linh hồn và thân thể, và mong đợi thay đổi nó, bị choán ngợp trong văn hóa của nhân vật, trong mối quan hệ của anh ta với các vật thể cấu thành thế giới của anh ta - nói theo lời tác giả, trong những quyết định của anh ta và trong những thứ anh ta để ý khi câu chuyện dần hé mở. Chúng ta biết cái chúng ta đang đọc là sản phẩm của trí tưởng tượng của tác giả và đồng thời là sản phẩm của cả thế giới thực mà anh ta đã mang ta vào trong đó. Tiểu thuyết không hoàn toàn là tưởng tượng mà cũng không hoàn toàn thực. Đọc tiểu thuyết là đương đầu với cả trí tưởng tượng của tác giả lẫn thế giới thực mà bề mặt của nó chúng ta chỉ mới hiểu lớt phớt nhờ tính hiếu kỳ ngọ nguậy không yên. Khi ta rúc vào một góc, khi ta nằm xuống giường, khi ta duỗi người trên đi văng với một cuốn tiểu thuyết trên tay, trí tưởng tượng của ta đi đi lại lại giữa thế giới trong cuốn tiểu thuyết đó và thế giới mà chúng ta hằng sống. Cuốn tiểu thuyết trên tay ta có thể đưa ta đến một thế giới mà ta chưa bao giờ viếng thăm, chưa bao giờ nhìn thấy và cũng chưa bao giờ biết tới. Hoặc nó có thể đưa ta vào những chiều sâu ẩn giấu của những nhân vật mà bề ngoài có vẻ giống những người ta biết rõ nhất.

Tôi đang hướng sự chú ý đến các khả năng này một cách riêng lẻ bởi vì đôi khi tôi nghĩ ngợi về một tầm nhìn bao gồm cả hai thái cực. Đôi khi tôi cố hình dung ra, từng người một, một tập hợp độc giả ẩn nấp trong các góc nhà, khoanh người trên ghế bành với những cuốn tiểu thuyết; tôi cũng cố hình dung ra sơ đồ đời sống hằng ngày của họ. Rồi, trước mắt tôi, hàng ngàn, hàng chục ngàn người đọc sẽ hình thành, tỏa ra khắp các nẻo đường thành phố, và trong khi họ đọc, họ mơ giấc mơ của tác giả, hiện hữu hóa

các nhân vật, và nhìn thấy thế giới của tác giả. Nên giờ đây những độc giả này, cũng như bản thân tác giả, cố gắng tưởng tượng ra người kia; họ cũng đang đặt chính họ vào chỗ của người khác. Đây là những lúc mà ta cảm thấy sự khiêm tốn, thương cảm, bao dung, tiếc nuối và tình yêu khuấy động trong tim ta, bởi văn chương lớn không giao cảm với quyền lực phán xét của ta mà với khả năng của ta đặt mình vào chỗ của người khác.

Khi tôi tưởng tượng những độc giả này sử dụng trí tưởng tượng của họ để đặt bản thân họ vào chỗ của ai đó khác, khi tôi hình dung các thế giới của họ, từng con đường, từng khu dân cư, khắp cả thành phố, một khoảnh khắc chợt vụt đến khi tôi nhận ra tôi đang thực sự nghĩ về một xã hội, một nhóm người, cả một quốc gia - cái mà bạn sẽ - tưởng tượng nó trở nên hiện hữu. Các xã hội, bộ tộc và quốc gia hiện đại thực hành suy nghĩ sâu sắc nhất về chính mình bằng cách đọc tiểu thuyết; thông qua đọc tiểu thuyết, họ có khả năng tranh luận về việc họ là ai. Nên ngay cả nếu ta cầm một cuốn tiểu thuyết lên với hy vọng chỉ để giải khuây cho bản thân, thư giãn, đào thoát khỏi sự chán chường của đời sống thường ngày, chúng ta bắt đầu, mà không nhận ra, hình dung nên cái tập thể, quốc gia, xã hội mà chúng ta là thành viên. Đây cũng là nguyên cớ khiến tiểu thuyết không chỉ lên tiếng về niềm kiêu hãnh và hân hoan của một quốc gia mà còn về sự giận dữ, những tổn thương và sự hổ thẹn của quốc gia đó. Chính là vì chúng nhắc nhở độc giả về sự hổ thẹn, niềm kiêu hãnh và vị trí nhỏ nhoi của họ trong thế giới mà các tiểu thuyết gia có thể khơi dậy những giận dữ như thế, và thật là hổ thẹn khi ta vẫn thấy những bùng nổ của sự hẹp hòi - khi ta vẫn thấy sách bị đốt và tiểu thuyết gia bị truy tố.

Tôi lớn lên trong một gia đình mà mọi người đều đọc tiểu thuyết. Cha tôi có một thư viện lớn, hồi tôi còn bé ông thường thảo luận về các tiểu

thuyết gia lớn mà tôi đề cập ở trên - Mann, Kafka, Dostoyevsky, Tolstoy - theo cách mà các ông bố khác thảo luận về các tướng lĩnh và vị thánh nổi tiếng. Từ tuổi còn rất bé, các tiểu thuyết gia này - các tiểu thuyết gia vĩ đại này - trong tâm trí tôi được kết nối với ý niệm về châu Âu. Nhưng điều này không chỉ bởi vì gia đình tôi, vốn nhiệt thành tin tưởng vào Tây hóa và do đó, trong ngây thơ, mong muốn tin rằng bản thân gia đình và đất nước mình nhiều chất Tây phương hơn thực tế; đó cũng là vì tiểu thuyết là một trong những thành tựu nghệ thuật vĩ đại nhất phát sinh từ châu Âu.

Tiểu thuyết, cùng với nhạc giao hưởng và hội họa hậu Phục hưng, theo tôi là một trong những cột trụ của văn minh châu Âu; đó chính là những thứ tạo nên một châu Âu như nó bây giờ, là phương tiện mà nhờ đó châu Âu đã tạo lập và phô diễn bản chất của nó, nếu có một thứ như thế. Tôi không thể nghĩ ra một châu Âu không có tiểu thuyết. Giờ đây tôi đang nói về tiểu thuyết như một cách nghĩ, cách hiểu và cách tưởng tượng và cũng là cả cách tưởng tượng mình thành ai khác. Ở những nơi khác trên thế giới, trẻ em và thanh niên gặp gỡ châu Âu trong chiều sâu của nó đầu tiên bằng những cuộc mạo hiểm đầu tiên vào tiểu thuyết; với tôi cũng vậy. Cầm một cuốn tiểu thuyết lên là bước vào trong biên giới châu Âu; bước vào một lục địa mới, một văn hóa mới, một nền văn minh mới; học cách, thông qua quá trình của các khám phá này, thể hiện mình bằng khao khát mới và cảm hứng mới; và do dó, tin rằng đó là một phần của châu Âu - đây là điều tôi nhớ mình đã cảm thấy. Ta cũng hãy nhớ rằng các tiểu thuyết lớn của Nga và châu Mỹ Latinh đều có nguồn gốc từ văn hóa châu Âu… do đó chỉ cần đọc tiểu thuyết là hiểu rằng biên giới châu Âu, lịch sử châu Âu và các đặc thù quốc gia thường xuyên thay đổi. Châu Âu ngày xưa tả trong các tiểu thuyết Nga, Pháp, Đức trong thư viện của cha tôi, giống như châu Âu hậu

chiến của tuổi thơ tôi và châu Âu ngày nay, là một nơi chốn luôn luôn thay đổi. Và sự hiểu biết của chúng ta về cái là châu Âu cũng thế. Tuy nhiên tôi có một cái nhìn bất biến, và tôi sẽ nói về điều đó ngay bây giờ.

Hãy để tôi bắt đầu bằng cách nói rằng châu Âu là một đề tài rất tế nhị, nhạy cảm đối với người Thổ. Chúng tôi đây, gõ lên cánh cửa nhà bạn, xin vào, lòng tràn đầy hy vọng cao vời và những dự định tốt đẹp nhưng cũng thấy khá lo lắng và sợ bị từ chối. Tôi cảm thấy những điều đó rõ rệt như những người Thổ khác, và những điều tất cả chúng tôi cảm thấy là rất gần với "sự hổ thẹn lặng lẽ" mà tôi mô tả ở phần trước. Khi Thổ Nhĩ Kỳ gõ lên cánh cửa châu Âu, khi chúng tôi cứ chờ đợi chờ đợi hoài và châu Âu hứa hẹn rồi quên biến chúng tôi đi, chỉ để nâng cao các yêu cầu - và trong khi châu Âu xem xét những ảnh hưởng toàn diện của việc Thổ Nhĩ Kỳ trở thành thành viên đầy đủ của châu Âu - thì đáng tiếc chúng tôi đã chứng kiến một thái độ cứng rắn hơn chống lại Thổ Nhĩ Kỳ tại vài phần của châu Âu, ít nhất là ở một số chính trị gia. Trong những cuộc bầu cử gần đây, khi họ bày tỏ thái độ chống lại người Thổ và Thổ Nhĩ Kỳ, tôi thấy phong cách của họ nguy hiểm chẳng khác gì kiểu cách mà một số chính trị gia ở nước tôi áp dụng.

Chỉ trích những khiếm khuyết về dân chủ ở Thổ Nhĩ Kỳ hay tìm ra sai lầm trong nền kinh tế của nó là một chuyện; coi thường toàn bộ văn hóa Thổ Nhĩ Kỳ - hay văn hóa của những hậu duệ người Thổ ở đây tại Đức, những người mà đời sống thuộc loại khó khăn và nghèo khổ nhất nước, lại là một chuyện khác hẳn. Còn với những người Thổ ở Thổ Nhĩ Kỳ: Khi nghe được họ bị đánh giá một cách phũ phàng như thế, họ lại được nhắc nhở rằng họ đang gõ lên một cánh cửa và đang chờ được cho vào, và dĩ nhiên họ cảm thấy không được chào đón. Hài hước nhất là việc thổi bùng

thái độ chống Thổ mang tính chất dân tộc chủ nghĩa ở châu Âu đã châm ngòi cho sự chống đối mang tính chất quốc gia chủ nghĩa thô lỗ nhất ngay tại Thổ Nhĩ Kỳ. Những ai tin vào Liên minh châu Âu phải ngay lập tức nhìn ra rằng lựa chọn đích thực mà chúng tôi phải thực hiện là lựa chọn giữa hòa bình và chủ nghĩa quốc gia. Hoặc chúng tôi có hòa bình, hoặc chúng tôi có chủ nghĩa quốc gia. Tôi tin lý tưởng về hòa bình nằm ở trung tâm của Liên minh châu Âu, và tôi tin rằng cơ hội cho hòa bình mà Thổ Nhĩ Kỳ mời chào châu Âu cuối cùng sẽ không bị khước từ. Chúng ta đã đi đến chỗ mà chúng ta phải lựa chọn giữa quyền năng của trí tưởng tượng của tiểu thuyết gia và loại chủ nghĩa quốc gia chấp nhận việc đốt sách của tiểu thuyết gia.

Trong vài năm qua, tôi nói nhiều về Thổ Nhĩ Kỳ và nỗ lực tham gia EU của Thổ Nhĩ Kỳ, và tôi thường xuyên gặp phải những câu hỏi ngờ vực và những cái nhăn mặt, vậy hãy để tôi trả lời các câu hỏi đó ở đây và ngay bây giờ. Điều quan trọng nhất mà Thổ Nhĩ Kỳ và nhân dân Thổ Nhĩ Kỳ phải mang đến cho châu Âu và Đức, không mảy may nghi ngờ gì, là hòa bình; chính là sự an ninh và sức mạnh sẽ đến từ khao khát của một quốc gia theo đạo Hồi muốn gia nhập châu Âu, và sự phê chuẩn khao khát hòa bình này. Những tiểu thuyết gia vĩ đại nhất tôi đọc khi còn bé và trẻ tuổi định nghĩa châu Âu không chỉ về phương diện niềm tin Thiên Chúa mà còn về sự khát khao mạnh mẽ của các cá nhân. Chính là vì những nhân vật này vùng vẫy tự giải thoát, thể hiện sự sáng tạo của họ, và hiện thực hóa giấc mơ của họ mà tiểu thuyết của họ giao cảm với trái tim tôi. Châu Âu đã được thế giới phi phương Tây kính trọng vì những lý tưởng mà nó đã làm rất nhiều để nuôi dưỡng: tự do, bình đẳng, bác ái. Nếu linh hồn của châu Âu là sự khai sáng, bình đẳng và dân chủ, nếu nó là một liên minh trên cơ sở hòa bình, thì Thổ Nhĩ Kỳ có một chỗ trong đó. Một châu Âu mà lại định nghĩa chính

nó trên phương diện lòng tin Thiên Chúa hẹp hòi thì cũng như một Thổ Nhĩ Kỳ chỉ cố khai thác sức mạnh từ tôn giáo, sẽ là một nơi quay lưng tách rời khỏi thực tại, ràng buộc với quá khứ nhiều hơn tương lai.

Trưởng thành trong một gia đình thế tục Tây phương hóa ở phần châu Âu của Istanbul, không khó khăn gì để tôi - hay những người như tôi - tin vào Liên minh châu Âu. Đừng quên rằng, từ khi tôi còn bé, đội bóng của tôi, FenerbahÇe, đã chơi ở Cúp châu Âu. Có hàng triệu người Thổ như tôi hoàn toàn tin tưởng vào Liên minh châu Âu. Nhưng điều quan trọng hơn là hầu hết người Thổ bảo thủ ngày nay và người Thổ theo đạo Hồi, và cùng họ là những đại diện chính trị của họ, cũng muốn nhìn thấy Thổ Nhĩ Kỳ nằm trong Liên minh châu Âu, góp phần hoạch định tương lai châu Âu, mơ tưởng đến hiện thực hóa điều đó và chung tay xây dựng nó. Sau hàng thế kỷ chiến tranh và mâu thuẫn, không thể coi nhẹ cử chỉ thân hữu này; gạt phắt nó sẽ gây ra những nuối tiếc và thất vọng lớn lao. Cũng hệt như việc tôi không thể tưởng tượng ra một Thổ Nhĩ Kỳ mà không có viễn tượng châu Âu, tôi không thể tin vào một châu Âu không có viễn tượng Thổ Nhĩ Kỳ.

Tôi xin lỗi vì đã nói quá dài về chính trị. Thế giới mà trên hết tôi vẫn muốn thuộc về, dĩ nhiên, là thế giới của tưởng tượng. Từ bảy đến hai mươi hai tuổi, tôi mơ trở thành họa sĩ, nên tôi lang thang trên những nẻo đường Istanbul vẽ phong cảnh thành phố. Như đã kể trong cuốn *Istanbul,* tôi bỏ hội họa năm hai mươi hai tuổi và bắt đầu viết tiểu thuyết. Bây giờ tôi nghĩ rằng dẫu là hội họa hay văn chương, cái mà tôi muốn đều giống nhau: Cái thu hút tôi đến hội họa và văn chương là sự hứa hẹn bỏ lại sau lưng cái thế giới nhàm chán, nhàu nhĩ, nát tan này để tiến tới một thế giới sâu sắc hơn, phong phú hơn, và đa dạng hơn. Để đạt tới địa hạt huyền ảo

kia, cho dù tự thể hiện bằng đường nét và màu sắc như quãng đời trẻ tuổi của tôi, hay bằng ngôn từ, tôi cũng phải bỏ ra hàng giờ mỗi ngày ngồi một mình, tưởng tượng từng cung bậc của nó. Cái thế giới khuây khỏa mà tôi dựng xây từ ba mươi năm qua khi tôi ngồi một mình trong góc của tôi hầu như một cách chắc chắn được làm từ những chất liệu của thế giới mà chúng ta đều biết - từ những thứ mà ta có thể thấy trên đường phố cũng như nội thất của Istanbul, Kars và Frankfurt. Nhưng chính sự tưởng tượng - sự tưởng tượng của một tiểu thuyết gia - mang lại cho cái thế giới được bao bọc bởi chuyện hằng ngày cái vẻ cụ thể, huyền diệu và linh hồn của nó.

Tôi sẽ kết thúc bằng mấy lời về cái linh hồn này, cái cốt lõi mà tiểu thuyết gia vật vã cả đời để mong chuyển tải. Đời chỉ có thể vui nếu ta có thể tìm cách đặt cái cam kết lạ lùng và bí ẩn này vừa vào một cái khung. Gần như hạnh phúc và bất hạnh của ta không xuất phát từ chính cuộc đời mà từ ý nghĩa ta gán cho nó. Tôi dành cả đời cố gắng khai phá ý nghĩa ấy. Hay nói cách khác, cả đời tôi đã ngao du qua những ồn ã huyên náo của thế giới đang lao nhanh, khó khăn và hỗn độn ngày nay, ngoặt qua lối này lối nọ theo từng vặn vẹo, uốn khúc của cuộc đời, tìm kiếm một khởi đầu, một quãng giữa, một kết thúc. Theo quan điểm của tôi, đây là cái mà chỉ có thể tìm thấy trong tiểu thuyết. Kể từ khi xuất bản tiểu thuyết *Tuyết*, mỗi khi đặt chân trên đường phố Frankfurt, tôi cảm thấy bóng ma của Ka, nhân vật có khá nhiều điểm chung với tôi, và tôi cảm thấy như thể tôi thực sự nhìn thấy cái thành phố mà tôi đã tưởng tượng, như thể tôi đã bằng cách nào đó chạm vào trái tim của nó.

Mallarmé đã nói ra chân lý, "Mọi thứ trong thế giới tồn tại là để được đưa vào một quyển sách." Không nghi ngờ gì, loại sách được trang bị tốt

nhất để thẩm thu mọi thứ trên thế giới chính là tiểu thuyết. Sự tưởng tượng - khả năng chuyển tải ý nghĩa đến cho người khác - là quyền năng vĩ đại nhất của nhân loại, và trong nhiều thế kỷ nó đã tìm thấy sự thể hiện chân thực nhất của nó trong tiểu thuyết. Tôi xin nhận Giải thưởng Hòa bình của Hiệp hội Sách của Đức để ghi nhận ba mươi năm trung thành tận tụy với thể loại nghệ thuật tuyệt diệu này, và từ đáy lòng tôi xin cảm ơn các bạn.

chương năm mươi lăm

VỀ PHIÊN TÒA

Thứ Sáu này ở Istanbul - tại quận Şişli, nơi tôi đã sống cả đời, trong tòa án ngay đối diện tòa nhà ba tầng mà bà tôi sống một mình suốt bốn mươi năm - tôi sẽ đứng trước tòa. Tội của tôi là đã "công khai phỉ báng bản sắc Thổ Nhĩ Kỳ". Công tố viên sẽ đề nghị bỏ tù tôi ba năm. Có lẽ tôi phải nên lo lắng vì nhà báo người Thổ gốc Armenia Hrant Dink đã bị xét xử trước cùng tòa án theo cùng một tội, theo Điều 301 của cùng đạo luật, và đã bị kết tội, nhưng tôi vẫn lạc quan. Vì, cũng như luật sư của mình, tôi tin rằng lý lẽ chống lại tôi là yếu; tôi nghĩ rằng tôi sẽ không phải ngồi tù.

Cho nên tôi thấy phần nào xấu hổ khi thấy phiến tòa của tôi bị phóng đại quá mức. Tôi biết quá rõ rằng hầu hết bạn bè Istanbul mà tôi đã tham vấn đều có lúc bị thẩm vấn nặng nề hơn và mất nhiều năm cho các thủ tục pháp đình và án tù chỉ vì một cuốn sách, chỉ vì họ đã viết một cái gì đó. Sống như tôi sống trong một đất nước tôn vinh các pasha, các vị thánh và cảnh sát bất cứ lúc nào có cơ hội nhưng từ chối tôn vinh các nhà văn cho đến khi họ trải qua nhiều năm trước tòa và trong tù, tôi không thể nói rằng tôi ngạc nhiên khi bị mang ra xét xử. Tôi hiểu tại sao bạn bè mỉm cười và nói cuối cùng tôi đã trở thành "một nhà văn Thổ Nhĩ Kỳ đích thực". Nhưng khi tôi phát ngôn những lời khiến tôi sa vào rắc rối, tôi không đi tìm kiếm sự tôn vinh đó.

Tháng Hai năm 2005, khi trả lời phỏng vấn một tờ báo ấn hành tại Thụy Sĩ, tôi nói rằng một triệu người Armenia và 30.000 người Kurd đã bị giết ở Thổ Nhĩ Kỳ; tôi còn phàn nàn rằng ở nước tôi bàn luận về những vấn đề này là điều cấm kỵ. Với các sử gia nghiêm túc của thế giới, ai cũng biết một số lớn người Armenia của đế chế Ottoman bị trục xuất, được cho là vì đã phản lại đế quốc Ottoman trong Thế chiến thứ nhất, và nhiều người trong số họ bị tàn sát dọc đường; các phát ngôn viên Thổ Nhĩ Kỳ, phần lớn là nhà ngoại giao, tiếp tục khẳng định rằng con số người chết thấp hơn nhiều con số giới khoa học đưa ra, và việc tàn sát không bị coi là diệt chủng bởi vì nó không có tính hệ thống, và rằng trong thời kỳ chiến tranh người Armenia cũng giết lắm người theo đạo Hồi.

Tuy nhiên, tháng Chín vừa qua, mặc dù nhà nước phản đối, ba trường đại học rất có uy tín của Istanbul phối hợp với nhau tổ chức một hội nghị gồm các học giả cởi mở trước những quan điểm không được tán thành bởi đường lối chính thống của Thổ Nhĩ Kỳ. Từ đó, lần đầu tiên trong chín mươi năm, đã có bàn luận công khai về chủ đề này - việc này diễn ra bất chấp lo ngại về Điều 301.

Sự thật rằng nhà nước sẵn sàng bỏ ra nhiều công sức đến thế để ngăn người dân Thổ biết điều gì đã diễn ra đối với những người Armenia của đế chế Ottoman đã chứng tỏ điều ấy là cấm kỵ. Lời lẽ của tôi hẳn nhiên gieo thịnh nộ kể cũng đáng đời lắm: Nhiều tờ báo mở hẳn các chiến dịch công kích tôi, có vài nhà giữ mục cánh hữu (nhưng không nhất thiết là theo đạo Hồi) thậm chí còn nói rằng nên làm cho tôi "câm mõm" vĩnh viễn; các nhóm cực đoan quốc gia chủ nghĩa tổ chức mít tinh biểu tình phản đối sự phản bội của tôi; và người ta còn đốt sách của tôi ở nơi công cộng. Như Ka, nhân vật trong truyện *Tuyết,* tôi khám phá ra cái cảm giác phải rời bỏ

thành phố yêu dấu của mình một thời gian vì quan điểm chính trị là như thế nào. Vì tôi không muốn thêm vào vụ lùm xùm ầm ĩ và thậm chí còn không muốn nghe về nó, đầu tiên tôi giữ im lặng, đắm mình trong một nỗi xấu hổ lạ lùng, tránh né công luận và ngay cả từ ngữ của chính mình. Thế rồi một tỉnh trưởng ra lệnh đốt sách của tôi; sau khi tôi trở về Istanbul, công tố viên quận Şişli bắt đầu mở hồ sơ truy tố tôi; và tôi chợt thấy mình là đối tượng quan tâm của quốc tế.

Động cơ của những người chỉ trích tôi không phải là thù địch cá nhân, và cũng không phải họ chỉ thể hiện thù nghịch đối với tôi; tôi đã biết rằng vụ của tôi là một ví dụ của một vấn đề đáng được thảo luận ở cả Thổ Nhĩ Kỳ lẫn thế giới bên ngoài. Điều này phần nào bởi vì tôi tin rằng cái làm cho danh dự của một quốc gia bị hoen ố không phải là việc bàn luận về những điểm đen trong lịch sử mà là sự loại trừ bất kỳ thảo luận nào về đề tài ấy. Điều này cũng bởi vì tôi tin rằng ngăn cấm thảo luận về người Armenia dưới thời Ottoman là ngăn cấm quyền tự do ngôn luận ở Thổ Nhĩ Kỳ ngày nay, và thật ra hai vấn đề này liên quan mật thiết tới nhau. Cho dù tôi khá thoải mái nhờ mối quan tâm của mọi người đối với tình trạng gay go của tôi và những cử chỉ ủng hộ hào hiệp, cũng có những lúc tôi cảm thấy khó chịu khi thấy mình mắc kẹt giữa đất nước mình và phần còn lại của thế giới.

Chuyện khó khăn nhất là phải giải thích vì sao một đất nước chính thức cam kết gia nhập Liên minh châu Âu lại muốn bỏ tù một tác giả mà sách được biết đến nhiều ở châu Âu, và tại sao tấn kịch này phải diễn ra "dưới con mắt phương Tây" (mượn chữ của Conrad). Nghịch lý này không thể lý giải cho trôi được bằng sự ngây ngô đơn giản, ganh tị hay bất dung thứ, và nó cũng không phải là nghịch lý duy nhất có liên quan. Tôi phải nói gì về

một đất nước khăng khăng rằng người Thổ, không như người phương Tây láng giềng, là những người đầy lòng yêu thương, không có khả năng diệt chủng, trong khi các nhóm chính trị quốc gia chủ nghĩa lại đe dọa giết tôi? Đâu là logic đằng sau những phàn nàn của nhà nước rằng kẻ thù của họ truyền bá những tường trình dối trá về hậu duệ của Ottoman khắp địa cầu, trong khi nó lại truy tố và bỏ tù hết nhà văn này đến nhà văn kia, qua đó quảng bá một hình ảnh Người Thổ Khủng Khiếp trên toàn thế giới? Khi nghĩ về vị giáo sư mà nhà nước yêu cầu trình bày kết luận của mình về những người thiểu số ở Thổ và những người do đã làm ra các báo cáo không làm người ta thỏa mãn mà bị truy tố, hay cái tin rằng giữa lúc tôi bắt đầu bài luận này và bắt đầu viết câu mà bạn đang đọc, thêm năm nhà văn và nhà báo nữa đã bị ghép tội theo Điều 301, tôi tưởng tượng Flaubert và Nerval, hai vị cha đỡ đầu của Đông phương học, sẽ gọi những sự cố này là *kỳ quặc,* mà đúng là như thế.

Nói như vậy, vở kịch mà ta thấy đang lần hồi mở nút, tôi nghĩ không phải là vở kịch lố bịch và bí hiểm đặc thù đối với Thổ Nhĩ Kỳ; đúng hơn, đó là biểu hiện của một hiện tượng toàn cầu mà chúng ta chỉ mới bắt đầu thừa nhận và bây giờ phải bắt đầu xử lý, cho dù thận trọng đến thế nào. Những năm gần đây chúng ta đã chứng kiến sự trỗi dậy đáng kinh ngạc về kinh tế của Trung Quốc và Ấn Độ, và sự bành trướng nhanh chóng của tầng lớp trung lưu ở cả hai quốc gia này, tuy vậy tôi nghĩ chúng ta sẽ không thực sự hiểu được những con người là một phần của cuộc chuyển hóa này chừng nào chúng ta chưa chứng kiến đời sống riêng tư của họ được phản ánh trong tiểu thuyết. Bất kể bạn gọi những tầng lớp đặc tuyển mới này là gì, đám tư sản không thuộc phương Tây hay quan lại mới giàu, thì họ, cũng như những người đặc tuyển Tây hóa ở nước tôi, cảm thấy buộc phải tuân

theo hai hướng hành động riêng rẽ và dường như không tương thích để hợp pháp hóa của cải và quyền lực mới tích lũy của họ. Đầu tiên, họ phải biện minh cho tốc độ gia tăng nhanh chóng về của cải bằng cách bắt chước lối ăn nói và cách hành xử của phương Tây; rồi khi đã tạo ra nhu cầu cho những kiến thức ấy, họ tự cho mình có trách nhiệm dạy dỗ đồng bào của mình. Khi người ta phê phán họ vì phớt lờ truyền thống, họ phản ứng bằng cách giương ra một thứ chủ nghĩa quốc gia độc địa và cố chấp. Những tranh cãi mà một quan sát viên ngoại quốc có thể gọi là những điều kỳ quặc có thể đơn giản là các va chạm giữa các chương trình chính trị và kinh tế và những khát vọng về văn hóa mà chúng sinh ra. Một mặt, có sự hối hả muốn gia nhập kinh tế toàn cầu; mặt khác, là thứ chủ nghĩa quốc gia cáu bẳn xem tự do tư tưởng và dân chủ đích thực như là những phát minh của phương Tây.

V. S. Naipaul là một trong những nhà văn đầu tiên mô tả đời sống riêng tư của tầng lớp đặc tuyển cầm quyền không thuộc phương Tây tàn bạo, giết chóc của kỷ nguyên hậu thực dân. Khi tôi gặp nhà văn Nhật Bản vĩ đại Kenzaburo Oe ở Hàn Quốc, tôi nghe nói ông cũng bị những kẻ cực đoan quốc gia chủ nghĩa công kích sau khi ông phát biểu rằng những tội ác xấu xa mà quân đội nước ông phạm phải trong những cuộc xâm lược Hàn Quốc và Trung Quốc nên được thảo luận cởi mở ở Tokyo. Sự cố chấp mà nhà nước Nga thể hiện trước những người Chechnya và các nhóm thiểu số và quyền dân sự khác, các vụ tấn công quyền tự do ngôn luận bởi những người quốc gia chủ nghĩa theo đạo Hindu ở Ấn Độ, và việc lặng lẽ thanh trừng sắc tộc Uighur của Trung Quốc, tất cả được nuôi dưỡng bởi những mâu thuẫn giống nhau.

Khi các tiểu thuyết gia của ngày mai chuẩn bị thuật lại cuộc sống riêng tư của tầng lớp đặc tuyển mới, chắc chắn họ sẽ trông đợi phương Tây phê phán những giới hạn mà nhà nước của họ đặt ra đối với quyền tự do ngôn luận. Nhưng giờ đây những lời dối trá về cuộc chiến Iraq và tường trình về các nhà tù bí mật của CIA đã làm tổn hại nặng nề đến uy tín của phương Tây ở Thổ Nhĩ Kỳ và các quốc gia khác đến nỗi ngày càng khó cho những người như tôi cổ xúy cho một nền dân chủ phương Tây đích thực ở phần này của thế giới.

chương năm mươi sáu

ÔNG VIẾT CHO AI?

Ông viết cho ai? Hơn ba mươi năm qua - từ khi tôi trở thành nhà văn - đây là câu hỏi mà tôi thường nghe nhất từ cả độc giả lẫn cánh phóng viên. Động cơ tùy thuộc vào thời gian và địa điểm, cũng như mức độ hiếu kỳ, song họ đều hỏi bằng một giọng nghi ngờ, trịch thượng như nhau.

Quãng giữa thập niên 1970, khi tôi quyết định trở thành tiểu thuyết gia, câu hỏi này phản ánh thứ quan điểm thiển cận nhưng phổ biến rằng nghệ thuật và văn chương là những thứ xa xỉ không dành cho một quốc gia nghèo không thuộc phương Tây vốn đang vật vã để tham gia thời hiện đại. Cũng có ý kiến rằng người "có giáo dục và trình độ như ông" mà phục vụ cho nước nhà với tư cách bác sĩ chống dịch bệnh hay kỹ sư xây cầu thì có lẽ hữu ích hơn. (Jean- Paul Sartre ủng hộ quan điểm này trong đầu những năm 1970 khi nói nếu ông là một trí thức người Biafra* thì ông sẽ không viết tiểu thuyết.)

Những năm về sau, những người đặt câu hỏi đó quan tâm hơn vào việc tìm hiểu xem tôi hy vọng bộ phận nào của xã hội có thể đọc và ngưỡng mộ tác phẩm của mình. Tôi biết đây là một câu hỏi bẫy, vì nếu tôi không trả lời, "Tôi viết cho những người nghèo nhất, bị áp bức nhất của xã hội!" tức thì tôi sẽ bị cáo buộc bảo vệ lợi ích của giai cấp địa chủ và tư sản Thổ Nhĩ Kỳ - ngay cả khi tôi được nhắc nhở rằng bất kỳ nhà văn tử tế, trong sáng nào tự xưng mình viết cho nông dân, công nhân, và những người nghèo

mạt rệp thì thị tức là viết cho những người hầu như không biết chữ. Trong những năm 1970, khi mẹ tôi hỏi tôi viết văn cho ai, cái giọng sầu thảm và lo lắng của mẹ khiến tôi hiểu rằng thực ra mẹ muốn hỏi, Con định kiếm sống như thế nào? Và khi bạn bè hỏi tôi viết văn cho ai, chút giễu cợt trong giọng điệu của họ đủ để ta hiểu ý họ muốn nói rằng ai mà thèm đọc sách do một người như tôi viết cơ chứ.

Ba mươi năm trôi qua, tôi nghe câu hỏi này thường xuyên hơn bao giờ hết. Điều này liên quan nhiều hơn tới sự thể là tiểu thuyết của tôi đã được dịch ra bốn mươi ngôn ngữ. Đặc biệt trong mười năm qua, số lượng phỏng vấn viên ngày càng đông đảo dường như lo rằng tôi có thể hiểu nhầm họ, nên có khuynh hướng thêm rằng, "Ông viết bằng tiếng Thổ, vậy ông chỉ viết cho người Thổ hay ông cũng nghĩ đến lượng độc giả rộng hơn, những người có thể đọc bản dịch tác phẩm của ông?" Cho dù chúng tôi nói chuyện trong hay ngoài Thổ Nhĩ Kỳ, câu hỏi đó luôn đi kèm cùng một nụ cười mỉm đầy nghi ngờ và trịch thượng, khiến tôi phải kết luận rằng, nếu tôi muốn tác phẩm của tôi được chấp nhận là đúng đắn, chân thực, tôi phải trả lời, "Tôi chỉ viết cho người Thổ."

Trước khi chúng ta xem xét bản thân câu hỏi - vì nó chẳng thành thực cũng chẳng nhân đạo - chúng ta phải nhớ rằng sự trỗi dậy của tiểu thuyết trùng hợp với sự trỗi dậy của quốc gia. Khi những tiểu thuyết vĩ đại của thế kỷ 19 được viết ra, nghệ thuật tiểu thuyết về mọi phương diện là nghệ thuật quốc gia. Dickens, Dostoyevsky và Tolstoy viết cho một tầng lớp trung lưu đang trỗi dậy, những người có thể nhận ra từng thành phố, con đường, ngôi nhà, căn phòng, chiếc ghế trong sách của tác giả nước mình; họ có thể đắm mình trong cùng niềm vui thú mà họ tìm thấy trong thế giới thực và bàn luận chính cùng các ý tưởng đó. Vào thế kỷ 19, tiểu thuyết của

những tác giả quan trọng trước hết xuất hiện trong phụ trương văn hóa nghệ thuật của những tờ báo quốc gia, vì tác giả của chúng đang phát ngôn với công chúng nước họ. Trong giọng kể của họ ta có thể cảm nhận được cảm giác bất an của một người yêu nước đầy âu lo mà mong ước sâu xa nhất là nước nhà được thịnh vượng. Đến cuối thế kỷ 19, đọc và viết tiểu thuyết nghĩa là tham gia cuộc thảo luận trên toàn quốc về những vấn đề hệ trọng với quốc gia.

Nhưng ngày nay viết tiểu thuyết mang ý nghĩa hoàn toàn khác, và việc đọc tiểu thuyết văn học cũng vậy. Thay đổi đầu tiên đến vào nửa đầu thế kỷ 20, khi sự kết duyên giữa tiểu thuyết văn học và chủ nghĩa hiện đại mang lại cho nó vị trí nghệ thuật cao quý. Cũng đáng kể như sự thay đổi trong truyền thông mà ta thấy trong hơn ba mươi năm qua: Trong thời đại truyền thông toàn cầu, nhà văn không còn là người phát ngôn đầu tiên và duy nhất cho tầng lớp trung lưu của nước họ mà là những người có thể phát ngôn, và phát ngôn ngay lập tức, cho độc giả của "tiểu thuyết văn học" trên toàn thế giới. Độc giả văn học ngày nay đợi chờ một cuốn sách mới của García Márquez, Coetzee hay Paul Auster cùng một cách như những thế hệ độc giả trước đợi chờ tác phẩm mới của Dickens - như những tin tức mới nhất. Độc giả trên thế giới của những tiểu thuyết gia thuộc nhóm này lớn hơn nhiều so với lượng độc giả mà sách của họ có thể vươn tới trong nước họ.

Nếu chúng ta khái quát hóa câu hỏi - Nhà văn viết cho ai? - chúng ta có thể nói rằng họ viết cho độc giả lý tưởng của họ, những người thân yêu của họ, chính họ, hoặc không ai cả. Đây là sự thật, nhưng không phải toàn bộ sự thật. Vì nhà văn ngày nay cũng viết cho những ai đọc họ. Từ chỗ này chúng ta có thể hiểu rằng nhà văn ngày nay dần càng ít viết cho cái đa số ở nước

họ (những người *không* đọc họ) mà viết cho cái thiểu số nhỏ độc giả văn học trên thế giới những người có đọc họ. Như vậy chúng ta có: Những câu hỏi châm chích, cũng như những nghi ngờ về ý định thực sự của nhà văn, chúng phản ánh một cảm quan bất ổn về cái trật tự văn hóa mới đã dần trở nên hiện hữu trong hơn ba mươi năm qua.

Những người bực dọc nhất về chuyện này là các bình luận viên và các thể chế văn hóa của các quốc gia không thuộc phương Tây. Không chắc chắn về vị thế của mình trên thế giới, không sẵn sàng thảo luận các vấn đề khủng hoảng quốc gia hiện tại hoặc những vết đen trong lịch sử nước họ dưới tầm nhìn quốc tế, những nhóm người đó ngờ vực một cách tất yếu về các tiểu thuyết gia - những người nhìn lịch sử và chủ nghĩa quốc gia từ quan điểm phi quốc gia chủ nghĩa. Theo quan điểm của họ, tiểu thuyết gia mà không viết cho độc giả trong nước là lạ hóa đất nước của họ cho mục đích "tiêu dùng ngoại quốc" và bày đặt ra những vấn đề không có cơ sở trong thực tại. Có sự ngờ vực song song ở phương Tây, nơi nhiều độc giả tin rằng văn chương địa phương nên tiếp tục là văn chương địa phương, thuần khiết và trung thành với gốc rễ dân tộc; nỗi lo sợ thầm kín của họ là nếu anh trở thành nhà văn "thế giới" viết dựa trên những truyền thống bên ngoài nền văn hóa của mình, anh sẽ đánh mất tính chân thực. Người cảm thấy mối lo sợ này nhạy bén nhất là một độc giả mong muốn mở một cuốn sách và bước vào một đất nước tách biệt với thế giới, mong đợi chứng kiến những tranh cãi nội bộ của quốc gia đó, rất giống như người ta có thể chứng kiến cuộc cãi lộn của gia đình nhà bên cạnh. Nếu một nhà văn viết cho đối tượng độc giả bao gồm những người đọc trong những nền văn hóa khác nói những ngôn ngữ khác, thì huyễn tưởng này cũng chết.

Vì tất cả nhà văn đều có khao khát cháy bỏng là viết chân thực mà - thậm chí sau bao nhiêu năm này - tôi vẫn thích được đặt câu hỏi tôi viết văn cho ai. Nhưng trong khi tính chân thực của một nhà văn tùy thuộc vào khả năng giao cảm với thế giới mà anh ta đang sống, nó cũng phụ thuộc rất nhiều vào khả năng anh ta tự hiểu vị trí đang thay đổi của chính mình trong thế giới đó. Chẳng lấy đâu ra một người đọc lý tưởng không bị ràng buộc bởi những cấm đoán xã hội và huyền thoại quốc gia, cũng như không hề tồn tại cái gọi là tiểu thuyết gia lý tưởng. Nhưng - cho dù là quốc gia hay quốc tế - chính là vì các độc giả lý tưởng mà các tiểu thuyết gia viết văn, trước hết bằng cách tưởng tượng người đọc đó hiện hữu, và rồi bằng cách viết sách với người đọc đó trong đầu.

SÁCH TÔI LÀ ĐỜI TÔI

chương năm mươi bảy

LỜI BẠT *PHÁO ĐÀI TRẮNG*

Một số tiểu thuyết, cho dù có thể đã đi đến một kết cục mãn nguyện, lại chứa đựng những nhân vật cứ tiếp tục các cuộc phiêu lưu trong những giấc mơ của tác giả. Một số nhà văn thế kỷ 19 sẽ viết những giấc mơ ấy ra thành hai ba cuốn nữa, trong khi một số khác, không muốn tự nhốt mình trong thế giới của cuốn tiểu thuyết trước, đi sang cực đoan khác: Họ quyết chí dẹp những hậu kiếp nguy hiểm đó đến mức tóm gọn chúng trong vài dòng tái bút vội vã, chú rằng "Nhiều năm sau Dorothea và hai con gái quay lại Alkingstone" hay "Cuối cùng, Razarov sắp xếp công việc của mình, và giờ đây anh có thu nhập khá ổn." Rồi có một lớp nhà văn khác trở lại thế giới của một cuốn tiểu thuyết cũ không phải để thuật lại những cuộc phiêu lưu mới của các nhân vật cũ mà đơn giản chỉ vì nhu cầu tự thân của đời sống câu chuyện. Ký ức, những cơ hội bị bỏ lỡ, cảm nhận của độc giả và bạn bè thân thiết, và những ý tưởng mới có thể khiến cuốn sách thay đổi hình dáng trong đầu tác giả. Rồi đến một lúc mà hình ảnh của anh ta về cuốn sách khác biệt hoàn toàn với cuốn sách mà anh dự định ban đầu - chưa nói tới cuốn sách bán ở tiệm sách - và khi điều đó xảy ra thì tác giả muốn nhắc cái con quái vật mới lạ lùng và khó nắm bắt này rằng nó từ đâu đến.

Cảm hứng viết cuốn *Pháo đài trắng* đến với tôi dưới hình thức mơ hồ ban đầu của nó khi tôi đang hoàn thành cuốn tiểu thuyết đầu tay, một saga gia đình dài lấy bối cảnh nửa đầu thế kỷ hai mươi tên là *Cevdet Bey và các*

con trai. Nó mượn hình thức của một nhà chiêm tinh, được triệu đến dinh, cuốc bộ trên những con phố u buồn vào lúc nửa đêm. Đó là tên tôi đặt cho cuốn tiểu thuyết vào lúc ấy. Nhà chiêm tinh của tôi là một con người của khoa học có thiện chí, khi thấy trong dinh chẳng nhiệt tình gì mấy với khoa học, liền tự trang bị cho mình cái lốt nhà chiêm tinh - một cú chuyển đổi dễ dàng, nhờ mối quan tâm của ông với thiên văn - và mặc dù ý đồ nguyên thủy của ông là nhằm giành phần thắng trước những người khác tại tòa vì lý tưởng khoa học, ông nhanh chóng bị biến đổi bởi quyền lực và sức ảnh hưởng mà những dự báo mang lại cho ông, và ông bắt đầu sử dụng kỹ năng của mình vào những mục đích xấu xa. Đó là tất cả những gì tôi biết. Ngày ấy, tôi đã bắt đầu lẩn tránh các đề tài lịch sử; tôi đã quá mệt mỏi khi bị hỏi tại sao tôi viết truyện lịch sử đến nỗi đề tài lịch sử chẳng còn khiến tôi quan tâm.

Trước đó - khi hai mươi ba tuổi - tôi đã viết ba truyện lịch sử, và người ta thậm chí còn gọi tiểu thuyết đầu tay của tôi là tiểu thuyết lịch sử; để hiểu mối quan tâm của tôi đối với lịch sử, coi vẻ tôi cần khảo sát không chỉ khẩu vị văn chương của tôi mà cả những sở thích thời thơ ấu nữa. Khi còn nhỏ, chừng tám tuổi, có lần tôi ra khỏi căn hộ nơi tôi sống với gia đình, trèo lên lầu để đi thăm thú những căn phòng u ám trong căn hộ của bà nội, ở đó từng món đồ vật và từng tiếng rọt rẹt trên radio là phiên bản của nhà chúng tôi, và trong khi lục lợi những trang báo ngả vàng và những cuốn sách y khoa của ông chú đã đi Mỹ chưa bao giờ trở về, tôi bắt gặp một tập sách to có minh họa của Reşat Ekrem KoÇu*. Tôi bỏ ra mấy ngày liền đọc câu chuyện về những chú khỉ đáng thương mà người ta mua từ những cửa hàng khỉ ở Azapkapi và rồi bị treo trên cây vì thực hiện những hành vi vô đạo đức. Những ngày quần áo được giặt, trong khi máy giặt kêu ầm ĩ còn

những người lớn cáu bẳn lượn tới lượn lui, nước nóng và xà phòng, tôi sẽ rúc vào một góc xem những hình vẽ trắng đen về Phố Các Thiên Thần Ngại Đặt Chân, nơi các kỹ nữ bị bệnh dịch hạch trừng phạt. Trong khi chờ chiếc đồng hồ lớn ở hành lang điểm giờ kế tiếp, một sự bồn chồn đáng sợ chiếm lấy tôi khi đọc câu chuyện về tên tội phạm bị bẻ gãy cả chân tay để nhồi vào họng pháo bắn lên trời.

Sau khi hoàn thành cuốn *Ngôi nhà im lặng,* tiểu thuyết thứ hai của mình, tôi lại thấy mình bận tâm với những mộng tưởng thoát thai từ lịch sử. Sao mình không viết gì ngắn ngắn giữa hai tiểu thuyết dài? Tôi tự nhủ như vậy, vì câu chuyện đã hiện rõ trong đầu tôi rồi. Nên để phục vụ nhà chiêm tinh của mình, tôi vui vẻ đắm mình trong những cuốn sách khoa học và thiên văn. Cuốn *Khoa học của người Thổ thời Ottoman* của Adnan Adivar*, một cuốn sách buồn cười và vô đối, cung cấp cho tôi những phương vị chính mà tôi đang kiếm tìm (cùng các cuốn sách như những truyện loài vật kỳ lạ của Acaib-ül Mahlûkat mà Evliya Çelebi* rất thích). Lần đầu tiên tôi biết tới nhà thiên văn học Ottoman nổi tiếng Takiyüddin là nhờ cuốn *Đài quan sát Istanbul* của Giáo sư Süheyl Ünver; Takiyüddin là người từng cố giải thích về hiện tượng sao chổi cho hoàng đế; sau khi đã đọc về cuộc trao đổi này và xem ông hướng dẫn nhân vật của tôi bằng cách giảng giải các ghi chép khoa học của ông (đã bị thất lạc từ ấy), tôi có thể bắt đầu hiểu được ranh giới giữa thiên văn học và chiêm tinh học mờ nhạt như thế nào.

Tôi đọc được trong một cuốn sách khác về chiêm tinh học: "Đưa ra dự đoán rằng trật tự của sự vật có thể bị đảo lộn không phải là một phương cách tồi để làm tổn hại đến trật tự của sự vật." Sau này, khi đọc đến Naima*, một trong những sử gia Ottoman ấn tượng nhất và dễ đọc nhất,

tôi biết rằng đại sư chiêm tinh Huseyin Efendi, như mọi chính trị gia, đã tận dụng điều này, quy tắc vàng của các nhà chiêm tinh.

Sự đọc của tôi không vì mục đích nào khác hơn ngoài việc góp nhặt chi tiết hậu cảnh cho câu chuyện tôi dự định viết, và từ những cuốn sách tôi có trong tay nổi lên một đề tài rất phổ biến trong văn chương Thổ Nhĩ Kỳ: một người hùng đau đáu làm việc thiện và cứu giúp kẻ khác! Ở vài cuốn trong số ấy, người hùng cao quý và tốt bụng thường xuyên chống lại những kẻ phản bội xấu xa. Trong thể loại tiểu thuyết khá hơn, chúng ta đọc được rằng thông qua chịu đựng tai ương anh ta có thể thay đổi. Ai mà biết được, có khi tôi đã có thể lên kế hoạch viết thứ gì đó tương tự, nhưng tôi không thể nào tìm thấy cội nguồn "đức hạnh" của anh ta, cũng như không thể nào truy ra gốc gác lòng nhiệt tình của anh đối với khoa học và khám phá. Sau, tôi quyết định rằng nhà chiêm tinh của tôi sẽ tiếp thu kiến thức khoa học từ một "người phương Tây". Những người nô lệ được chở tới trên tàu biển từ các quốc gia xa xôi sẽ đáp ứng mục đích của tôi hoàn hảo. Điều này lý giải cho sự xuất hiện của mối quan hệ chủ nhân-nô lệ theo kiểu Hegel. Tôi nghĩ rằng chủ nhân và một nô lệ người Ý sẽ có nhiều điều để nói với nhau và dạy nhau; để cho họ có thời gian chuyện trò, tôi đặt họ vào trong một căn phòng của một thành phố ngập bóng tối. Sự đồng cảm cũng như căng thẳng giữa cặp nhân vật này ngay lập tức trở thành trung tâm tưởng tượng của cuốn sách. Tôi khám phá ra chủ nhân và nô lệ trông khá giống nhau. Có lẽ cái thiên hướng ưa phân tích của tôi lấn át, nhưng đây chính là cách mà tôi nảy ra ý nghĩ cho họ giống hệt nhau. Từ đó trở đi tôi không phải mất quá nhiều công sức để đắm mình vào trong một trong những chủ đề nổi tiếng nhất của văn chương: những cặp đôi giống hệt nhau tráo chỗ cho nhau.

Vậy là câu chuyện, - hoặc thông qua những khó khăn của tôi với logic nội tại của câu chuyện hoặc sự lười nhác của trí tưởng tượng của tôi - đã khoác lên mình một hình dáng hoàn toàn mới. Dĩ nhiên tôi quen thuộc với những câu chuyện về các cặp song sinh trong sách của E. T. A. Hoffmann*, người luôn luôn bất mãn với bản thân, và người vì muốn trở thành một nhạc công đã bắt chước Mozart, thậm chí còn thêm tên Mozart vào tên của mình; tôi biết những câu chuyện rùng rợn của Edgar Allan Poe và truyện *Người khác* của Dostoyevsky, người mà tôi bày tỏ lòng tôn kính thông qua huyền thoại về vị trưởng tộc bị động kinh trong những ngôi làng người Slav. Hồi tôi học cấp hai, thầy sinh vật của chúng tôi khoác lác rằng ông có thể luôn luôn phân biệt được hai đứa sinh đôi xấu xí trong lớp, nhưng trong các kỳ thi vấn đáp, chúng tráo chỗ cho nhau mà thầy chẳng biết gì. Lúc đầu, khi xem những trò bắt chước của Charlie Chaplin trong phim *Nhà độc tài,* tôi thích, nhưng sau không thích nữa. Hồi còn nhỏ, tôi kinh ngạc trước nhân vật truyện tranh Nghìnlinhmộtmặt, người luôn luôn thay đổi diện mục: Nếu anh ta đổi chỗ với tôi, anh ta sẽ làm gì? tôi tự hỏi. Nếu đổi chỗ với một nhà tâm lý học nghiệp dư, anh ta có thể nói, "Thực ra, mọi nhà văn đều muốn trở thành ai đó khác." Robert Louis Stevenson thậm chí đặt nhiều bản thân mình vào huyện *Tiến sĩ Jekyll và Ngài Hyde* hơn là Hoffmann đặt vào trong những truyện thần tiên của mình: ban ngày thì một công dân bình thường còn ban đêm thì một nhà văn! Bất kỳ khi nào nhân vật song sinh của tôi đổi chỗ với tôi, anh ấy sẽ cố nhắc nhở độc giả về món nợ của tôi với những người đóng thế.

Tôi vẫn không chắc là tay nô lệ người Ý hay vị chủ nhân người Ottoman viết bản thảo của *Pháo đài trắng*. Khi bắt tay viết, tôi quyết định sử dụng người mà tôi cảm thấy gần gũi nhất với Faruk, sử gia trong Ngôi

nhà im lặng, để chống đỡ những khó khăn về mặt kỹ thuật. Cervantes, người mà tôi đón chào trong phần đầu và phần cuối của cuốn sách, hẳn đã phải gánh chịu những lo âu ấy vào một thời điểm nào đó; để viết *Don Quixote* ông đã khai thác bản thảo của sử gia Ả rập Seyyit Hamit bin Engeli, và để biến bản thảo ấy thành của mình ông lấp đầy những chỗ trống bằng các trò chơi ngôn từ. Ai quen thuộc với *Ngôi nhà im lặng sẽ nhớ* ra rằng sau khi Faruk tìm thấy bản thảo trong kho lưu trữ của Gebze* và cam kết phiên nó ra ngôn ngữ của toàn dân, dường như ông đã thêm vào nhiều đoạn từ các cuốn sách khác. Đến lúc này, tôi muốn chỉ ra cho độc giả nào tưởng rằng tôi, cũng như Faruk, nghiên cứu những tài liệu lưu trữ, lẫn mò giữa các kệ bản thảo bụi bặm, rằng tôi không sẵn lòng gánh nhận trách nhiệm cho các hành động của Faruk. Điều tôi làm là sử dụng một vài chi tiết mà Faruk khám phá ra. về những chuyện này tôi mượn phương pháp Stendhal sử dụng trong cuốn *Ba chuyện biên niên nước Ý* mà tôi đọc trong khi viết những cuốn sách lịch sử đầu tiên: tôi sắp xếp cho việc khám phá ra một bản thảo cũ bằng cách nhồi những chi tiết ấy vào trong lời tựa tôi viết cho Faruk. Có lẽ điều này mở đường cho tôi sử dụng Faruk lần nữa (cũng như ông nội Selahattin Bey của anh) trong một tiểu thuyết lịch sử khác sau đó, mà vẫn tránh cho độc giả khỏi những mối nguy hiểm gặp phải một vũ hội hóa trang thình lình xuất hiện - vốn luôn là điểm nguy hiểm lớn nhất của tiểu thuyết lịch sử.

Tôi chọn đặt bối cảnh cuốn tiểu thuyết của mình vào khoảng giữa thế kỷ mười bảy, không phải chỉ vì nó thuận tiện về mặt lịch sử và là khoảng thời gian sống động và nhiều màu sắc, mà còn bởi điều này sẽ cho phép các nhân vật của tôi tận dụng các trang viết của Naima và Evliya Çelebi; tuy nhiên, nhiều phân mảnh nhỏ nhặt nhạnh từ các cuốn sách du lịch từ các

thế kỷ trước và sau cũng tìm được ngõ vào cuốn tiểu thuyết. Để biến anh chàng người Ý giàu hy vọng và thiện ý của tôi thành nô lệ của vị chủ nhân (thời ấy là thời của thuốc lang băm và tàu chở tù binh), tôi bắt chước Cervantes sử dụng một cuốn sách trình lên vua Philip II bởi một người Tây Ban Nha vô danh vốn cũng là tù binh của người Thổ. Các hồi ức của Tử tước W. Wratislaw, một nô dịch khổ sai trên những con tàu của Ottoman thời Cervantes, là hình mẫu cho cảnh tù đày của người nô lệ của tôi. Tôi cũng sử dụng một số đoạn trong những thư từ của một du khách Tây Ban Nha viếng thăm Istanbul trước họ bốn mươi năm, tả cảnh thành phố gục ngã trước nạn dịch hạch (khi thậm chí một cái mụt nước bình thường cũng đủ làm dấy lên kinh hoàng) và việc trục xuất người Thiên Chúa giáo ra quần đảo Princes. Các chi tiết khác xuất hiện trong cuốn sách không được lấy từ chính thời kỳ chúng diễn ra mà từ lời kể của các nhân chúng khác vào những thời kỳ khác: quang cảnh Istanbul, cảnh bắn pháo hoa, các hoạt động giải trí về đêm (Antoine Galland*, Montagu Phu nhân*, Nam tước de Tott*); những con sư tử yêu quý của hoàng đế và vườn sư tử của ông (Ahmet Refik*); chiến dịch Ba Lan của quân đội Ottoman (Nhật ký bao vây thành Vienna của Ahmet Ağa); vài giấc mộng của vị hoàng đế trẻ con (một cuốn sách mang nhan đề Những sự kiện kỳ lạ trong lịch sử chúng ta, được viết bằng cùng chất liệu với cuốn sách của Reşat Ekrem KoÇu mà tôi từng đọc trong thư viện của bà tôi); những bầy chó hoang của Istanbul; các biện pháp phòng ngừa dịch hạch (thư từ tiếng Thổ của Helmuth K. B. Von Moltke*); và Pháo đài Trắng, mà tôi lấy làm tên của tiểu thuyết (trong cuốn Du hành ở xứ Transylvania của Tadeutz Trevanian, có các bản in khắc minh họa, ông nói tới biên niên của pháo đài và cũng đề cập một cuốn tiểu thuyết của một tác giả Pháp về một người châu Âu hoán đổi chỗ với một tên rợ.)

Evliya Çelebi cũng viết một cuốn sách về trại tâm thần trong khu phức hợp nối với Thánh đường Beyazit ở Edirne* (người nghe tiếng nhạc bí ẩn được chơi cho các bệnh nhân dĩ nhiên là Evliya Çelebi), nhưng tôi chỉ có thể run run trong ảm đạm khi hai vợ chồng tôi viếng thăm tượng đài tuyệt đẹp này trong một buổi sáng mùa xuân sình lầy, mây mù, chán nản. Cả con cò yêu quý của hoàng đế nữa. Một số giấc mơ mà Mehmet Kẻ Đi săn nhìn thấy và nhân vật của tôi giải nghĩa thực ra là giấc mơ của tôi (đám người da nâu mang bao tải). Giống nhân vật người Ý của tôi, tôi từng có bộ quần áo mới mà ông anh tôi phải mặc, vì quần áo của anh ấy đã rách te tua, nhưng nó không phải màu đỏ như trong cuốn sách (nó màu xanh dương sẫm và trắng). Vào những sáng mùa đông lạnh giá, sau khi đi chơi đâu về, nếu mẹ mua cho chúng tôi thứ gì để ăn (không phải là helva* mà là bánh hạnh nhân đắng), bà sẽ nói y như mẹ của nhân vật chủ nhân: "Ăn nhanh đi kẻo có ai nhìn thấy." Chú lùn đầu đỏ trong cuốn sách không quan hệ gì với tác phẩm kinh điển trong thời thơ ấu của chúng tôi, Thằng bé tóc đỏ, hay bất cứ chú lùn nào trong bất cứ tiểu thuyết nào của tôi trong quá khứ cũng như tương lai; tôi đã thấy chú ta trong một phiên chợ ở Beşiktaşnăm 1972. Có một thời gian tôi nghĩ những thử nghiệm dai dẳng của nhân vật chủ nhân hòng chế tạo một cái đồng hồ có thể chỉ số lần cầu nguyện là một giấc mộng của chính tôi, xảy ra từ những năm độc thân của tôi, nhưng tôi đã sai. Hóa ra nhiều người đã quan tâm đến ý tưởng này, khiến việc một cái đồng hồ như vậy còn chưa tồn tại là điều hết sức đáng ngạc nhiên; có người bảo tôi rằng người Nhật đã làm một cái đồng hồ đeo tay có chức năng tương tự thế này, nhưng tôi chưa bao giờ nhìn thấy.

Có lẽ thời của nó đã đến. Rằng sự phân chia Đông-Tây là một trong những ý tưởng các nền văn hóa đã sử dụng và sẽ tiếp tục sử dụng để phân

loại và phân biệt loài người, tuy nhiên đây không phải là chủ đề của *Pháo đài trắng*. Sự phân chia này là một ảo tưởng, nhưng nếu nó không được làm ra và làm lại với lòng nhiệt tình to lớn qua bao nhiêu thế kỷ, cuốn sách của tôi hẳn sẽ mất nhiều phong vị nền tảng làm nên nó. Ý tưởng rằng dịch hạch có thể được dùng làm giấy quỳ để thử nghiệm sự phân chia Đông-Tây là một ý tưởng cũ mèm khác. Đâu đó trong hồi ký của mình, Nam tước de Tott nói, "Dịch hạch chỉ giết người Thổ, trong khi người Frank chịu đựng màn tra tấn lớn hơn, đó là nỗi sợ chết!" Kiểu quan sát này, theo ý tôi, không phải là một điều vô nghĩa hay thậm chí một mảnh nhỏ của khoa học; đó là một trong nhiều chi tiết nho nhỏ mà tôi sử dụng để tạo ra sự phong phú cho cuốn sách. Có lẽ chúng giúp nhà văn nhớ anh ta hạnh phúc thế nào khi viết và nghiên cứu cho cuốn sách của mình.

chương năm mươi tám

CUỐN SÁCH ĐEN: MƯỜI NĂM RÒNG

Ký ức mạnh mẽ nhất của tôi về *Cuốn sách đen* là về những ngày cuối tôi viết cuốn này. Năm 1988, sau ba năm làm việc, khi kết cục đã ở trong tầm mắt, trong một quãng thời gian ngắn tôi tự nhốt mình trong một căn hộ trống trên đỉnh một tòa nhà mười bảy tầng mới xây ở Erenköy, ở đó tôi không làm gì khác ngoài viết. Vợ tôi đang ở Mỹ, không ai biết số điện thoại của tôi nên chuông điện thoại chẳng bao giờ đổ, và tất cả những người có khả năng lôi tôi ra khỏi cuộc phiêu lưu của Galip và thế giới tưởng tượng mà tôi đã chìm quá sâu vào đều ở xa. Tôi không gặp gỡ ai trừ hai người họ hàng tử tế sống trong cùng khu căn hộ thỉnh thoảng mời tôi sang ăn tối; mỗi khi chìm đắm quá sâu và đầy ám ảnh bên trong một cuốn sách mình ưa thích là tôi luôn luôn mất liên lạc với thế giới bên ngoài như thế.

Nhưng ngồi trong xó của mình, tôi không thể đưa *Cuốn sách đen* đến hồi kết. Tôi đã mất gần năm năm để viết cuốn sách này. Khi ngồi ở cái chốn xa xôi ấy, cố gắng viết cái cuốn sách khước từ kết thúc này, một nỗi sợ kỳ quặc và khổ sở bắt đầu làm hỏng niềm vui thú viết cũng như nỗi cô đơn của tôi, một nỗi sợ dần giống như nỗi sợ mà Galip, nhân vật chính của cuốn sách, gánh chịu. Trong khi vô vọng tìm kiếm người vợ của mình khắp Istanbul, anh gặp hết ngạc nhiên này đến ngạc nhiên khác nhưng không thể có chút hứng thú nào trong những đường hầm ngầm, những kẻ trông giống Türkan Şoray*, hay mọi cột báo cũ mà anh duyệt qua, mất mát của anh là

nỗi đau quá lớn. Cũng như vậy, trong khi việc viết cuốn sách tiến triển và cuốn sách trở nên bao quát hơn, niềm khoái cảm viết trở nên sâu đậm hơn, thì tôi lại không thể hứng thú với thực tế ấy bởi vì cái mục tiêu đầy ám ảnh lẩn tránh tôi. Tôi cô độc trong u sầu, như Galip. Tôi bỏ bê cả việc cạo râu hằng ngày và không để tâm gì đến quần áo. Tôi nhớ một tối nọ lang thang như một bóng ma trên những con phố nhỏ của Erenköy, xách một túi ni lông nhàu nhĩ và đội một cái mũ, một cái áo mưa thiếu vài cái khuy, và một đôi giày thể thao cũ rích bong cả đế. Tôi đi vào một tiệm ăn xưa hay tiệm buffet gì đấy và ngấu nghiến đồ ăn, khiến người ta nhìn tôi đầy thù nghịch. Nửa tháng một lần cha tôi đến đưa tôi đi ăn, và tôi nhớ ông nói ông lo lắng thế nào về tình trạng bẩn thỉu, lộn xộn của căn hộ, vẻ lụn bại của tôi, và về cuốn sách mà dường như tôi không thể hoàn thành này.

Như Galip, tôi cảm thấy cô đơn cùng cực - có lẽ tôi cảm thấy như thế để có thể mang cảm xúc ấy vào trong cuốn sách - nhưng anh ta bị u sầu bủa vây, còn sự cách ly của tôi là vì cáu bẳn. Bởi người ta sẽ không hiểu rằng cuốn sách này đang dần trở nên lạ lùng hơn, bởi vì họ so nó với những tiểu thuyết truyền thống, bởi nó khó hiểu, bởi họ sẽ trỏ vào những phần mờ mịt của cuốn sách để chứng minh đó là thất bại, và cũng có lẽ vì tôi sẽ không bao giờ hoàn thành cuốn sách; tôi đã viết một cuốn sách trật chìa. *Cuốn sách đen* chứng tỏ với tôi rằng tầm vóc một cuốn sách không phải là khả năng giải quyết các vấn đề văn chương và cấu trúc đặt ra trong cuốn sách đó mà là độ lớn và tầm quan trọng của các câu hỏi tác giả đề cập và mức độ mà tác giả đó cống hiến cho công việc này, cho dù tuyệt vọng đến đâu chăng nữa. Cũng khó như việc viết nên những cuốn sách hay, khó mà tạo ra các đề tài để một nhà văn có thể hiến trọn năng lượng sáng tạo của mình, mọi thứ anh ta có trong mình, cho các đề tài ấy trong cả phần đời còn lại.

Những cuốn sách như thế này, sách mà bạn cống hiến cả cuộc đời bạn - như bản thân cuộc đời -, chúng đưa bạn tới nơi bạn muốn đi, nhưng rất chậm rãi. Nơi chốn mới mẻ này, đất nước xa lạ này, không nghi ngờ gì nữa được tạo thành từ dĩ vãng, ký ức và những giấc mơ của chúng ta; trong những ngày viết *Cuốn sách đen,* những điều này trộn lẫn với những lo sợ và bất an, những điềm bất tường về chết chóc và cô đơn đến ám tôi trong khi tôi viết thâu đêm tới sáng, hút thuốc hết điếu này đến điếu khác. Đây là gợi ý đầu tiên cho bạn về cái nằm ở bên kia; đó cũng là niềm an ủi đầu tiên của bạn. Một lần nữa sự bướng bỉnh vô vọng của bạn đã cứu bạn, chứ không phải kỹ năng khéo léo của bạn. Bất chấp sự kiên nhẫn bướng bỉnh mà tôi tin tưởng gấp nhiều lần hơn cái người ta gọi là *kỹ năng,* có những quãng thời gian tôi sợ cuốn sách sẽ chẳng đi đến đâu cả, rằng những trang tôi đã viết này sẽ không dẫn tôi hay độc giả đến đâu ngoại trừ một trạng thái mịt mờ. Điều đó sẽ khiến tôi lao vào chỗ tuyệt vọng. Khi viết *Cuốn sách đen,* dường như thể là tôi do dự giữa một cuộc tìm kiếm ý nghĩa mang tính cá nhân sâu sắc, một trạng thái mất phương hướng hời hợt, và một tình trạng u tối chỉ có thể sinh ra từ khao khát viết một cái gì đó vĩ đại. Trong những lúc ngồi một mình, điều khiến tôi day dứt nhất là những tình huống tệ hại nhất mà những căng thẳng này gọi ra: tôi có thể đã bỏ ra năm năm trời của cuộc đời mình cho một cuốn sách chẳng có giá trị gì; tôi có thể đã thất bại. Giờ đây tôi nghĩ rằng với những người như tôi những lo sợ ấy là có tính chất chữa bệnh, ở chỗ những cá thể như thế chỉ có thể viết bằng cách trải nghiệm bất an và căng thẳng.

Ý tưởng ban đầu của *Cuốn sách đen* là một cái gì đó đặt trong bối cảnh cuối những năm 1970, gọi lên tính thơ của những đường phố tuổi thơ tôi và bao gồm cả tình trạng vô chính phủ của Istanbul, quá khứ cũng như hiện

tại. Trong một nhật ký bắt đầu viết từ năm 1979, tôi viết về một trí thức ba mươi lăm tuổi bỏ nhà ra đi, về những trải nghiệm của anh ta qua một kỳ nghỉ cuối tuần dài, về một trận đá bóng diễn ra trong dịp cuối tuần đó và rồi biến thành một thảm kịch quốc gia, về những đợt cúp điện và đường phố của Istanbul, về không khí những bức tranh của Brueghel (tuyết) cũng như Bosch (quỷ dữ), về *Mesnevi** , về *Shahname** , và về *Ngàn lẻ một đêm*.

Khi những ý nghĩ đầu tiên này thành hình trong đầu tôi, tôi chưa xuất bản *Cevdet Bey và các con trai,* nhưng tôi đã nghĩ tới một nhân vật là nghệ sĩ và thậm chí đã nghĩ ra một nhan đề, "Bức tiểu họa tan vỡ". Những ồn ào và hỗn độn bất tận của Istanbul, những trí thức của thành phố, những tiệc tùng hào nhoáng mà họ dự, những buổi họp mặt gia đình, những đám tang, các cuộc thi sắc đẹp, những trận đá bóng - tôi hình dung ra hết mọi thứ này ngay lập tức, và như mọi khi tôi thích thú với những mơ mộng và kế hoạch cho cuốn tiểu thuyết tên là *Cuốn sách đen* này mà tôi sẽ viết trong tương lai hơn là những cuốn sách tôi đang viết vào thời điểm đó (một tiểu thuyết chính trị không bao giờ hoàn thành, *Ngôi nhà im lặng,* và *Pháo đài trắng*).

Đâu đó trong cùng quãng thời gian ấy, có một ngày đặc biệt nọ có ảnh hưởng đến hình thức và ý niệm mà cuốn sách rốt cuộc đảm nhận. Năm 1982, hai năm sau cuộc đảo chính và ngay trước khi hiến pháp mới hạn chế nghiêm trọng quyền tự do được áp đặt thô bạo không cho công luận lấy một cơ hội phản biện, người em họ của tôi gọi điện nói rằng một đội làm truyền hình Thụy Sĩ đã đến Istanbul để làm một chương trình về hiến pháp mới và đang tìm kiếm những trí thức sẵn lòng phê phán hiến pháp trước máy thu hình: Tôi có biết ai đủ dũng cảm để làm việc ấy không? Tôi bỏ ra hai ngày tiếp theo rong ruổi qua thành phố - các trường đại học và các nhà xuất bản bách khoa thư, các đại lý quảng cáo và các phòng tín tức, đi từ

nhà nọ sang nhà kia, cố tìm các trí thức có thể sẵn lòng phát biểu. Nhưng vì các cuộc điện thoại ngày đó - cũng như bây giờ - luôn bị giám sát, tôi buộc phải đi gặp từng ứng cử viên một, chỉ để rồi tất cả đều lần lượt từ chối. Bởi vì sự đàn áp trí thức của nhà nước và quân đội đã tương đương mức của Liên Xô, tôi cảm thấy rằng các nhà báo, nhà văn và những người tử tế khác từ chối lời mời của tôi là đúng, và tôi cảm thấy hết sức tội lỗi khi buộc họ rơi vào tình trạng tiến thoái lưỡng nan về đạo đức. Đội truyền hình nước ngoài, ngồi đợi trong một căn phòng ở Pera Palas, thậm chí còn bảo tôi rằng nếu bất kỳ ai đồng ý nói chuyện, họ có thể rọi đèn từ phía sau để làm tối các gương mặt. Cuối cùng họ nói nếu không có vị trí thức nào sẵn lòng nói chuyện với họ, họ sẽ phỏng vấn tôi thế chỗ (như trong *Cuốn sách đen,* khi không tìm thấy Celal, Galip nói chuyện thay cho anh ta), nhưng tôi không có lòng tin vào chính tôi và cũng không có can đảm.

Có quá nhiều phân mảnh của ký ức được đưa vào trong *Cuốn sách đen* theo một hình thức được biến đổi đôi chút mà nếu liệt kê ra ở đây thì sẽ là quá ngạo mạn. Nhưng tôi vẫn muốn mọi người biết rằng tôi đã nỗ lực tái hiện Nişantaşinhư tôi biết ngày ấy, rằng tôi đã chú ý đến tên các con phố, các đại lộ, không khí của chúng. Rằng việc Alaaddin là một người có thật chủ một cửa hàng có thật bên cạnh đồn cảnh sát là điều mà nhiều người biết qua các bài anh ta trả lời phỏng vấn trên báo sau khi cuốn tiểu thuyết được phát hành ở Thổ Nhĩ Kỳ. Tôi luôn luôn vui khi nhìn thấy những bài báo mà Alaaddin cắt ra trưng bày trên các cửa sổ và trong các góc cửa hàng, Cũng như tôi thích thú giới thiệu anh với các dịch giả ("Alaaddin này, đây là Vera; cô ấy sắp làm cho anh nổi tiếng ở Nga đấy!") và thực tế là có những độc giả hiếu kỳ đến từ khắp thế giới để đi tìm anh. Với những

ai đã giải được trò ghép những chữ cái đầu và tìm ra một tòa nhà tên là Nhà Pamuk ở chỗ tòa nhà Trái tim Thành phố tọa lạc trong cuốn tiểu thuyết, họ cũng sẽ đoán được rằng tôi đã sử dụng nhiều tình tiết khác trong cuộc sống của tôi theo cùng một cách, từ tiếng cót két của thang máy cho đến mùi của cầu thang bộ và những trận cãi cọ trong các gia đình Tây hóa. Sau khi cuốn sách được xuất bản, họ hàng của tôi, gây chuyện với cuốn tiểu thuyết cho đến câu cuối cùng, tiếp tục những vụ cãi cọ trong nhà như là một thể loại trò đùa hậu hiện đại, đầu tiên đưa nhau ra tòa vì những sự vụ tài sản rồi lại tụ tập với nhau trong các bữa ăn ngày lễ.

Bởi vì cuốn sách lấy bối cảnh những chốn nơi tôi trải qua tuổi thơ của mình và bởi vì nó kể câu chuyện về một người tầm tuổi tôi, dĩ nhiên tôi thường xuyên được hỏi có bao nhiêu phần của tôi trong con người Galip. Những chi tiết vụn vặt trong đời của tôi - những chuyến đi mua sắm, ngắm cửa hàng của Alaaddin qua cửa sổ, nói chuyện với Kamer Hamm thật, lủi thủi một mình những tối thứ Bảy, đi dạo ngoài phố ban đêm - có lẽ giống Galip. Nhưng nỗi cô đơn thuộc về bản chất của Galip, nỗi u sầu ngấm vào anh như một căn bệnh, và tình trạng u tối buồn thảm của cuộc đời anh thì không - tôi vui sướng nói rằng các vết thương của tôi không quá sâu. Tôi ganh tị với Galip về khả năng chịu đựng sự nhẫn nhục, sự nghiêm nghị và nỗi đau của anh, cũng như tôi ngưỡng mộ tính lạc quan lặng lẽ của anh về cuộc sống bất chấp tất cả những gì anh phải gánh chịu. Chính là vì không mạnh mẽ như Galip nên tôi đã trở thành nhà văn.

Tôi bắt tay vào viết *Cuốn sách đen* năm 1985 trong căn phòng ký túc bé xíu của tôi ở Đại học Iowa. Cửa sổ phòng tôi trông ra rừng, nơi đám cây sồi phát xạ ánh đỏ của mùa thu. Rồi tôi tiếp tục đến ở với vợ tôi trong khu nhà dành cho sinh viên ở Đại học Columbia, tại đây tôi tiếp tục viết cuốn

sách bên chiếc bàn mua ở khu Harlem kê cạnh một ô cửa sổ trông ra Công viên Morningside. Mỗi khi ngước mắt lên, tôi sẽ thả mắt nhìn lối đi rộng rãi chạy dọc theo mép công viên nơi lũ sóc nhảy thoăn thoắt và những tay buôn ma túy cướp của khách bộ hành (kể cả tôi) và giết nhau ngay trước mắt tôi, và nơi mà người ta từng thấy Dustin Hoffman chờ vào vai trong phim *Ishtar*, một bộ phim thất bại não nề. Sau đó tôi làm việc trong một căn phòng chiều mét hai chiều mét tám trong thư viện Đại học Columbia, nơi chứa bốn triệu cuốn sách. Căn phòng của tôi, luôn luôn xanh khói thuốc, ở trên đỉnh tòa nhà trông ra sân trung tâm của trường nơi thường xuyên có hàng trăm sinh viên qua lại. Tôi tiếp tục viết cuốn sách trong căn hộ penthouse trên phố Teşvikiye Caddesi nơi tạo ý tưởng cho văn phòng bí mật của Celal (lò sưởi và sàn gỗ cót két cọt kẹt theo cùng một cách) và trên đảo Heybeliada, trong một căn nhà mùa hè mà về sau được bán đi (từ cửa sổ tôi có thể nhìn thấy rừng và bóng tối của biển ngoài xa). Từ căn hộ ở Erenköy, nơi tôi viết những trang cuối cùng, tôi có thể thấy hàng chục ngàn cửa sổ, và vào những đêm tôi hết sức hoan hỉ viết và hút hết gói thuốc này tới gói thuốc khác, tôi sẽ ngắm ánh sáng lam của ti vi lần lượt biến mất khỏi các ô cửa sổ. Hồi tưởng những ngày ấy, khi tai tôi quen với sự yên tĩnh của Istanbul (và tiếng lũ chó sủa xa xa, tiếng cây cối xào xạc, tiếng còi xe cảnh sát, tiếng xe đổ rác và tiếng những gã say); khi tôi muốn hút thuốc bao nhiêu tùy thích, và viết, tôi có thể thấy hồi ấy tôi hạnh phúc chừng nào - ngay cả khi tôi sống qua những khoái cảm và sợ hãi về sự rã rời tinh thần gây chóng mặt sẽ phủ xuống tôi lúc đêm dần về sáng, khi tôi lạc lối bên trong cái lõi bí ẩn của cuốn tiểu thuyết, cái lõi mà đôi khi còn đóng kín ngay cả với tôi.

chương năm mươi chín

TUYỂN CHỌN TỪ CÁC BÀI PHỎNG VẤN VỀ *CUỘC ĐỜI MỚI*

Tôi bắt đầu viết cuốn *Cuộc đời mới* giữa chừng một tiểu thuyết khác, theo một cách thức mà tôi chưa từng có thể mường tượng ra. Tôi đang viết cuốn tiểu thuyết sau này sẽ trở thành *Tên tôi là Đỏ*. Tôi được mời dự một liên hoan bên Úc, và sau một chuyến bay dài tôi đến nơi. Họ đưa tôi và một số nhà văn khác đến một khách sạn. Ba chúng tôi - nhà thần kinh học Oliver Sacks, nhà thơ Miroslav Holub và tôi - sau đó cùng đi ra phía bờ biển. Bờ biển như vô tận, bầu trời xám, biển lặng và hầu như cũng xám. Không khí ngưng đọng, gần gũi. Tôi đứng trên rìa một lục địa mà hồi bé tôi thấy như là đầu một con ngựa. Sacks biến mất về phía mép biển cùng với bảng màu vẽ của mình. Holub đi kiếm cuội và vỏ sò và chẳng mấy chốc cũng không thấy dạng. Còn lại một mình tôi trên bờ biển vô tận. Đó là một thời khắc bí ẩn. "Tôi là nhà văn!" một cách lạ lùng đột nhiên tôi tự nhủ. Tôi hạnh phúc vì đang sống, đứng ở nơi này, ở trong thế giới này. Tối hôm đó người ta mời các nhà văn chúng tôi đến dự một bữa tiệc linh đình, nhưng tôi mệt nên không đi. Tôi đứng xem bữa tiệc từ ban công khách sạn; âm thanh và ánh đèn từ khu vườn xa lọc qua vòm lá của cây cối. Với tôi, quan sát một bữa tiệc từ một khoảng cách cũng nói lên quan điểm của nhà văn trước cuộc đời. Đúng lúc đó, Oliver Stacks bước ra ban công phòng bên. Tôi bảo ông ấy tôi không ngủ được sau chuyến đi dài. Ông vào phòng lấy cho tôi mấy viên thuốc ngủ. "Tôi cũng không ngủ được, vậy chia nhau

mấy viên thuốc này nhé," ông nói. "Tôi không bao giờ dùng thuốc ngủ," tôi nói câu đó theo kiểu có thể nói, *Tôi không bao giờ chơi ma túy*. "Tôi cũng không," Sacks nói, "nhưng để trị jet lag* đây là cách duy nhất."

Ông là một nhà thần kinh học và nhà văn mà tôi ngưỡng mộ, nên tôi nhận viên thuốc từ tay ông, cảm ơn ông, về lại phòng mình, nuốt viên thuốc, lên giường nằm, và chờ đợi trong hy vọng. Nhưng giấc ngủ không đến. Cái ý nghĩ đến với tôi ban nãy - rằng tôi là nhà văn - giờ bị trộn lẫn với ngưỡng vọng tới "sự tinh khiết", tới chân lý. Tôi nằm trên giường trong bóng tối, ngẫm nghĩ về cuộc đời mình. Tôi cảm thấy như thể chỉ có hạnh phúc và viết một cái gì đó ra trò thì mới mang lại bình yên cho tâm hồn. Tôi nhổm dậy khỏi giường như kẻ mộng du, lấy một cuốn sổ ghi chép còn mới nguyên mà tôi luôn mang theo người, ngồi xuống bên bàn trong căn phòng rộng ấy, và bắt đầu viết: *Một ngày nọ tôi đọc được một cuốn sách và từ đó cả cuộc đời tôi thay đổi*. Hàng năm trời câu này đã ở trong trí tôi. Từ lâu tôi đã muốn bắt đầu một cuốn tiểu thuyết bằng câu ấy. Nhân vật trong truyện cũng sẽ giống tôi. Độc giả sẽ không biết gì về cuốn sách mà nhân vật đã đọc, chỉ biết những gì xảy ra đối với nhân vật sau khi anh ta đọc xong. Độc giả sẽ sử dụng kiến thức ấy để hình dung ra cuốn sách nào chàng thanh niên đã đọc. Tôi viết đoạn đầu tiên của *Cuộc đời mới* theo cách này, và chẳng mấy chốc tôi bị vướng trong đó. Tôi rất vui về điều ấy. Tôi tạm ngưng viết cuốn *Đỏ* và viết cuốn này trong vòng hai năm, lúc nào cũng trung thành với hình thức, với bài thơ, mà dưới dáng vẻ đó nó đã xuất hiện.

Khi viết cuốn sách, tôi bỏ ra thật nhiều thời gian đi đến những thị trấn nhỏ không quá xa Istanbul - những thị trấn thuộc vùng Marmara, nơi tôi lấy làm bối cảnh cho cuốn *Ngôi nhà im lặng*. Thực ra, mọi thành phố lớn ở

Thổ Nhĩ Kỳ đều dần đâm ra giống như các thị trấn tỉnh lẻ (thay vì các ngôi làng lớn) và theo nghĩa này, Istanbul cũng là một thị trấn nhỏ. Các thị trấn tỉnh lẻ Thổ Nhĩ Kỳ phản ánh một cái gì đó khác hơn các tiểu thuyết tỉnh lẻ của Reşat Nuri Güntekin* xưa: "Một thống đốc, một giám đốc nha địa chính, vài công dân hàng đầu, một chủ đất, một giáo viên theo phái Kemalist, và một thầy tế." Không khí của một thị trấn Anatolia hôm nay được tạo ra bởi các cửa hàng chuỗi Arcelik và Aygaz, các sảnh cá cược, các tấm kính plexi, truyền hình - tất cả cùng thương hiệu - và các hiệu thuốc tây, tiệm bánh ngọt, bưu điện, và bệnh viện tối tàn nơi lúc nào cũng có một hàng người ở trước cửa. Có thể tôi nói quá, nhưng tôi muốn thêm điều này: Ziya Gökalp, kiến trúc sư và nhà tuyên huấn hàng đầu của chủ nghĩa quốc gia Thổ Nhĩ Kỳ, định nghĩa một quốc gia thông qua văn hóa chung của nó, ngôn ngữ chung, lịch sử chung và các yếu tố khác tương tự. Theo một nghĩa nào đó, ông ta đang đi kiếm tìm các nguyên tắc của nước Thổ Nhĩ Kỳ hiện đại thống nhất mà ông hy vọng tạo ra. Nhưng ngày nay điều giúp cho Thổ Nhĩ Kỳ thống nhất không phải là ngôn ngữ, lịch sử hay văn hóa. Mà là các nhà phân phối của Arcelik và Aygaz, các điểm cá độ bóng đá, bưu điện và các cửa hàng đồ gỗ Butterfly. Những mối quan tâm được tập trung hóa này có mạng lưới trải rộng toàn quốc, và tính thống nhất mà nó gợi ra mạnh mẽ hơn nhiều lần so với tính thống nhất do Ziya Gökalp đề xuất.

Thực ra, chúng ta đều gặp phải các hội nghị bán hàng đâu đó. Hầu hết diễn ra trong các khách sạn năm sao. Bất cứ lúc nào đến một khách sạn như vậy, chúng ta bắt gặp những đám đông xỏ tay túi quần, ngắm các du khách, tìm kiếm trò vui, và nếu đó là đầu giờ sáng và họ đã uống một chút, có lẽ họ sẽ

trở nên trẻ con một chút, như người ta thường như thế khi thi hành nghĩa vụ quân sự. Những nhân viên bán hàng này sẽ trải qua hai ba ngày tại các hội nghị bán hàng. Họ nhìn thấy nhau, gặp gỡ nhau, cùng nhau chia sẻ bất kỳ triết lý nào mà công ty họ muốn truyền đạt về bản sắc công ty, và từ đó sinh ra một sự hào hứng trẻ thơ, một cảm giác huynh đệ, và không khí bạn hữu giữa cánh đàn ông mà chúng ta đã biết quá rõ trong đất nước này. Nói chung, các bà vợ không đi dự các hội nghị này.

Công ty muốn nhân viên bán hàng của mình quen thuộc với những "chương trình khuyến mãi" của mình cũng như những cập nhật về hình ảnh công ty. Cho nên nếu là một nhà sản xuất ti vi, sẽ có một tháp ti vi ở đại sảnh; nếu là một công ty dược phẩm, sẽ có một núi thuốc hay tượng đài tương tự về mức tiêu thụ thuốc viên. Như trong các hội kín, việc tạo ra một bản sắc - một cảm quan về "chúng ta" - là điều quan trọng bậc nhất, nên bạn sẽ thấy tên công ty được in trên xâu xỏ chìa khóa, các cuốn sổ xinh xắn, bao thư, bút chì và bật lửa mà họ phát làm quà cho mọi người. Những món quà đó cũng mang các biểu tượng và logo tạo ra bản sắc đó, cái cảm quan "chúng ta" đó.

Món kẹo caramel Cuộc Đời Mới tôi mô tả trong cuốn sách là có thực; chúng vẫn còn được sản xuất khi tôi còn bé. Có những công ty khác sản xuất hàng nhái, và đây là một trong những chi tiết trong cuốn sách mà tôi khoái nhất, bởi vì *Cuộc đời mới* cũng là tên tiểu thuyết của Dante, những ngọn gió trong cuốn sách ấy có lẽ chỉ được cảm thấy phớt qua trong cuốn sách của tôi. Nói cách khác, *Cuộc đời mới* có ý chỉ món kẹo caramel phổ biến khắp Thổ Nhĩ Kỳ trong những năm 1950 và cũng có ý chỉ một cuốn sách của Dante.

Giữa khuya, khi bạn đang ngủ say, xe buýt của bạn đi vào một thị trấn nhỏ. Ánh đèn thị trấn nhợt nhạt, nhà cửa nhếch nhác. Không có ai ngoài đường. Nhưng qua những ô cửa sổ trên cao của xe buýt bạn có thể nhìn thấy một ngôi nhà rèm cửa để mở. Có lẽ đó là chỗ xe buýt dừng đèn đỏ. Và ngay giữa mọi hoạt động này, đột nhiên bạn thấy mình nhìn qua rèm cửa để mở của một ngôi nhà bên đường trong một thị trấn nhỏ mà bạn không quen biết ai, ở đó bạn thấy người ta mặc pyjama hút thuốc, đọc báo, hay xem bản tin thời sự khuya trước khi tắt ti vi. Bất cứ ai từng đi xe buýt đêm ở Thổ Nhĩ Kỳ đều trải qua điều này. Đôi khi mắt ta gặp ánh mắt của những người đó trong không gian riêng tư của nhà họ. Trong một tích tắc, bạn đi từ chỗ sáu mươi dặm một giờ đến chỗ dừng hẳn lại, để nhìn những chi tiết kỳ quặc nhất và suồng sã nhất trong cuộc sống quay chậm của họ. Đây là những khoảnh khắc không cân bằng, khi cuộc đời chỉ cho bạn, theo một cách thức bí ẩn, rằng thế giới được cấu thành từ biết bao cuộc sống khác nhau, biết bao con người khác nhau. Khi mở một cái tủ lạnh, ta thấy những cái lọ và cà chua khiến ta ganh tị về một cuộc đời khác cũng theo một cách thức y như vậy. Chúng ta so sánh bản thân với những người này. Chúng ta quan tâm đến khía cạnh này khía cạnh khác của cuộc đời họ, và chúng ta muốn ở trong những cuộc đời đó. Chúng ta mơ trở nên giống những người đó hơn, mơ trở thành họ. Bị hấp dẫn trước một cuộc đời khác tức là hiểu rằng cuộc đời riêng của chúng ta chỉ mang tính tương đối ra sao, trong khi cũng độc đáo.

Tôi quan tâm đến nhánh Sufi của đạo Hồi như là một nguồn cội văn chương. Tôi không chấp nhận nó như một thứ kỷ luật bao gồm các tư thế và hành vi rèn luyện tâm hồn, nhưng tôi lại xem văn chương chi phái Sufi

là một kho báu. Khi ngồi bên bàn viết, là đứa con của một gia đình ủng hộ nền Cộng hòa, tôi sống như một người cam kết theo chủ nghĩa duy lý Descartes của phương Tây đến mức n. Lý luận nằm ở trung tâm sự tồn tại của tôi. Nhưng cùng lúc, tôi cố trải lòng mình hết mức trước những cuốn sách khác, những văn bản khác. Tôi không xem những văn bản ấy như chất liệu, tôi vui sướng đọc chúng - chúng mang lại cho tôi niềm vui. Niềm vui này nâng đỡ tinh thần tôi. Bất kể chạm đến cái gi, nó phải tính đến con người duy lý trong tôi. Có lẽ các cuốn sách của tôi nổi lên từ hai cực này, hút và đẩy nhau.

chương sáu mươi

TUYỂN CHỌN TỪ CÁC BÀI PHỎNG VẤN VỀ *TÊN TÔI LÀ ĐỎ*

Filiz Çağman, giám đốc Dinh Topkapı*, là người đầu tiên đọc *Tên tôi là Đỏ,* và bà cũng là người đọc tỉ mỉ nhất. Filiz Hanim* là giám đốc thư viện của dinh khi tôi bắt đầu viết cuốn sách. Trước khi bắt đầu viết, chúng tôi đã có những cuộc trò chuyện dài. Chính Filiz Hanim là người bảo tôi rằng những gì ta thấy trong các bức tiểu họa dang dở - rằng các họa sĩ vẽ ngựa bắt đầu từ chân - cho thấy họ vẽ theo trí nhớ.

Trước khi *Tên tôi là Đỏ* xuất bản, Filiz Hanim và tôi gặp nhau ở Dinh Topkapı vào một sáng Chủ nhật để cùng duyệt qua từng trang cuốn sách. Công việc này tiếp diễn cho đến cuối buổi chiều. Lúc đó ngoài trời đã tối; bảo tàng của dinh đã đóng cửa. Chúng tôi đi vào sân cấm cung. Nhìn chỗ nào - chúng tôi cũng thấy tối, vắng vẻ, đầy nghi ngại. Lá mùa thu, gió, lạnh. Bóng tối vụt qua những bức tường của ngân khố mà tôi tả trong cuốn sách. Chúng tôi đứng đó, ngắm nhìn trong im lặng, một lúc rất lâu. Trong tay chúng tôi là những trang bản thảo cuốn sách. Chỉ cần đứng trong dinh vào buổi chiều Chủ nhật âm u đầy gió ấy là đã đáng để viết *Tên tôi là Đỏ*.

Trước khi tôi bắt đầu tưởng tượng ra cuốn tiểu thuyết này, hiểu biết và tình yêu của tôi dành cho tiểu họa Hồi giáo rất có giới hạn. Để phân biệt những bức tranh này theo từng thời kỳ và để thưởng thức được phong cách của chúng, người ta cần rất nhiều kiên nhẫn, và để duy trì sự kiên nhẫn này cần có tình yêu. Ban đầu, yêu những bức tranh này là việc khó nhất đối với

tôi. Cũng như yêu chủ đề của những bức tranh đó. Trong khu vực Hồi giáo của Bảo tàng Nghệ thuật New York, trước đây người ta trưng bày các bức tiểu họa tốt hơn bây giờ nhiều, đặc biệt là các bức tiểu họa Ba Tư, và bạn có thể tiến lại rất sát các trang sách và các bức tranh. Đầu những năm 1990, khi người ta còn cho phép bạn tiếp cận các hộp kính trưng bày, tôi hay đến đấy ngắm chúng hàng giờ liền. Lẽ dĩ nhiên, một số bức làm tôi chán ốm; tôi nhìn thấy trong một số bức khác vẻ nghịch ngợm, mê say; tôi học cách yêu một số bức khác bằng cách ngắm chúng thật lâu. Tôi ngộ ra rằng để thưởng thức được chúng bạn phải lao động. Lúc đầu, việc ấy hơi giống như cố đọc một cuốn sách bằng một ngôn ngữ bạn không biết mà chỉ trông cậy vào một cuốn từ điển rất tồi; bạn chỉ nắm được rất lờ mờ về những gì đang diễn ra; hàng giờ trôi qua mà bạn không thu hoạch được gì hết. Bạn đau khổ vì biết rằng có những người khác rành rẽ thứ ngôn ngữ này hơn rất nhiều, và bạn ganh tị với họ, nghĩ rằng mình sẽ chẳng bao giờ đạt tới mức thông thạo của họ hay những cảm giác sung sướng đi kèm sự thông thạo ấy. Nhưng mặt khác còn có vấn đề kiêu hãnh nữa. Thoạt tiên bạn không biết làm thế nào tiếp cận những con người lạ lùng, bề ngoài lãnh đạm, khép kín, khó gần, mắt xếch và giống hệt nhau này được sắp xếp không theo một quan niệm nào - làm thế nào để bạn yêu mến được những con người với trang phục quá xa lạ và quá Đông phương? - nhưng bằng cách ngắm nhìn gương mặt họ, nhìn vào mắt họ, bạn học cách yêu mến họ. Không phải tôi tự hào về toàn bộ số sách mình đã đọc mà là vì trải qua một khoảng thời gian mười năm tôi đã học được cách yêu mến họ.

Nhân vật thực của *Tên tôi là Đỏ* là người kể chuyện: Mỗi tối ông đến quán cà phê đứng bên cạnh một bức tranh và kể một câu chuyện. Phần buồn

nhất của cuốn sách là kết cục bi thảm của ông. Tôi biết người kể chuyện này cảm thấy như thế nào - áp lực thường xuyên. Đừng viết điều này, đừng viết điều kia; nếu anh định viết điều đó hãy diễn đạt thế này; mẹ anh sẽ nổi giận, cha anh sẽ nổi giận, nhà nước sẽ nổi giận, nhà xuất bản sẽ nổi giận, báo chí sẽ nổi giận, mọi người sẽ nổi giận; họ sẽ chắc lưỡi hoặc lắc lắc ngón tay; bất kể anh làm gì, họ sẽ can thiệp. Bạn có thể nói, "Thượng đế xin hãy giúp tôi," nhưng cùng lúc bạn nghĩ, tôi sẽ viết điều này theo một cách làm cho tất cả mọi người giận dữ; nhưng nó cũng thật đẹp khiến mọi người phải cúi đầu. Trong một nền dân chủ nửa vời được lắp ghép một cách ẩu tả như của chúng ta, trong cái xã hội đầy rẫy những cấm đoán này, viết tiểu thuyết đặt tôi vào một vị thế không khác mấy vị thế người kể chuyện truyền thống của tôi; và bất kể những cấm đoán chính trị công khai là gì, một nhà văn cũng sẽ thấy mình bị bủa vây bởi những điều cấm kỵ, quan hệ gia đình, hạn chế về tôn giáo, nhà nước, và nhiều thứ khác nữa. Theo nghĩa này, viết truyện lịch sử nói lên một khao khát muốn khoác lên người một lớp ngụy trang.

Một trong những bận tâm chính của tôi trong *Tên tôi là Đỏ* là vấn đề phong cách. Phong cách theo tôi hiểu ngày nay là một khái niệm hậu Phục hưng được các sử gia nghệ thuật phương Tây chấp nhận vào thế kỷ 19, và nó chính là cái phân biệt mỗi nghệ sĩ với nhau. Nhưng phóng đại tính đơn nhất của phong cách của một nghệ sĩ cụ thể là khuyến khích sự sùng bái tính cách cá nhân. Các nghệ sĩ và các nhà tiểu họa Ba Tư thế kỷ 15 và 16 được biết đến không phải vì phong cách cá nhân của họ, mà vì vương triều họ thuộc về hay xưởng vẽ hoặc thành phố nơi họ làm việc.

Vấn đề trung tâm của *Tên tôi là Đỏ* không phải là vấn đề Đông- Tây, mà là công việc gian khổ của nhà tiểu họa: những đau khổ mà người họa sĩ

gánh chịu cũng như sự tận tụy dành cho công việc. Đây là cuốn sách về nghệ thuật, cuộc đời, hôn nhân, và hạnh phúc. Vấn đề Đông-Tây ẩn khuất đâu đó ở hậu cảnh.

Mọi cuốn sách của tôi đều ra đời từ sự pha trộn các phương pháp, phong cách, thói quen và lịch sử của Đông và Tây, và nếu tôi giàu có thì đó là nhờ vào những di sản này. Sự ung dung, niềm hạnh phúc song trùng của tôi đến từ cùng một nguồn: tôi có thể lang thang giữa hai thế giới mà không có cảm giác tội lỗi nào, và tôi ung dung tự tại trong cả hai thế giới này. Những người bảo thủ và những người cực đoan tôn giáo xung khắc với phương Tây, trong khi tôi thì không, và những người hiện đại lý tưởng chủ nghĩa xung khắc với truyền thống, họ sẽ không bao giờ hiểu được tại sao điều này lại khả dĩ.

Như trong cuốn *Ngôi nhà im lặng,* các nhân vật phát ngôn từ ngôi thứ nhất. Mọi thứ đều nói, không chỉ các nhân vật mà còn cả các vật thể. Nhan đề quy định giọng điệu.

Nhan đề *Tên tôi là Đỏ* đến với tôi khi đang hoàn thành cuốn sách, và ngay lập tức tôi thích nó. Nhan đề ban đầu của nó là "Tình yêu từ bức tranh đầu tiên". Nhan đề này liên quan đến chủ đề nảy sinh tình yêu từ việc ngắm bức tranh vẽ Hüsrev và Şirin có mang dòng chữ "Tình yêu từ ánh nhìn đầu tiên". *Gương mặt che giấu,* một bộ phim lấy cảm hứng từ câu chuyện trong *Cuốn sách đen* mà tôi viết kịch bản, khai thác cùng chủ đề nảy sinh tình yêu từ việc ngắm những bức tranh.

Şirin yêu Hüsrev do ngắm một bức tranh, nhưng tại sao, khi nàng đi vào rừng, nàng không đem lòng yêu khi lần đầu tiên nhìn thấy bức tranh? Lần thứ hai đi vào rừng, nàng nhìn thấy bức tranh lần nữa, và một lần nữa nàng chưa yêu nó. Chỉ đến khi nàng thấy chàng trong lần thứ ba đi vào rừng

nàng mới yêu. Chẳng phải lẽ ra nàng phải yêu một người đàn ông đẹp trai và quyến rũ như thế ngay lần đầu tiên nhìn thấy anh ta sao? Kara*, nhân vật của tôi hỏi. Shekure đáp rằng, theo huyền thoại, mọi thứ diễn ra ba lần. Trong huyền thoại mọi người đều có ba cơ hội, nhưng trong tiểu thuyết hiện đại, mỗi mô tip chỉ được dùng một lần. Cái nhan đề tôi đã bỏ đi gắn kết với vấn đề trung tâm của cuốn sách. *Tên tôi là Đỏ* đi vòng quanh câu hỏi này, đề cập nó từ mọi góc độ: Nếu Şirin yêu Hüsrev do nhìn thấy tranh vẽ anh, tranh vẽ Hüsrev chắc chắn phải được thực hiện theo phong cách chân dung phương Tây, bởi vì các tiểu họa theo phong cách Hồi giáo khắc họa cái đẹp theo một cách khái quát hơn nhiều. Sau khi nhìn bức tranh, nàng có thể nhận ra chàng trên đường phố (như là với một tấm ảnh trên chứng minh thư). Có hàng trăm bức tranh vẽ về Tamburlaine, các hoàng đế và các vị hãn của giai đoạn đó, nhưng ngày nay chúng ta không hề biết thực sự họ trông ra làm sao: Đó luôn luôn là một bức tranh về một hoàng đế hay một vị hãn lý tưởng. Liệu có thể nào yêu một người nào đó trông giống y hệt thảy mọi người khác?

Các cuốn sách của tôi mở ra các chủ đề này. Kara, vốn trong một chừng mực nào đó phỏng theo Hüsrev, đi lưu vong khi tình yêu không được đền đáp và hàng bao năm trời mơ tưởng về gương mặt người yêu dấu của anh. Nhưng sau một thời điểm nhất định anh không thể nhớ ra khuôn mặt ấy và lý luận rằng giá có một bức chân dung theo kiểu phương Tây thì anh có thể mang nàng về cuộc sống trước mắt anh. Anh biết nếu ta không có một bức tranh của người ta yêu, cho dù ta yêu nàng bao nhiêu nữa, gương mặt nàng sẽ dần bị tẩy khỏi ký ức của ta. Thay vì gương mặt nàng, cái ta nhìn thấy là các ý tưởng về nhiều mảng ký ức. Đây là một chủ đề khác của cuốn sách: nhớ gương mặt của một ai đó, tính duy nhất của những gương

mặt người. Đó là lý do tại sao nhan đề đầu tiên lại là *Tình yêu từ bức tranh đầu tiên*.

Câu chuyện về Hüsrev và Şirin là câu chuyện nổi tiếng nhất và thường xuyên được minh họa nhất trong văn chương Hồi giáo, và nó là hình mẫu cho nhiều phân cảnh, buổi tụ tập, tình huống và thái độ trong cuốn tiểu thuyết của tôi. Tất cả chúng ta đều chia sẻ một văn hóa; chúng ta đọc tiểu thuyết, xem phim. Tất cả những thứ này gây ảnh hưởng đến cổ mẫu tự sự (theo nghĩa do Jung đề xuất) mà chúng ta có trong đầu. Một câu chuyện mới được đánh giá dựa vào mẫu câu chuyện cũ trong đầu chúng ta, và trên cơ sở đó chúng ta thích hoặc không thích nó. Như một bộ phim chúng ta sẽ nhớ cả đời, một bộ phim mà chúng ta đã muốn đóng vai trong đó: Hay ta gọi là đó là *Chuyện miền Tây* hay *Romeo và Juliet?* Tôi thấy câu chuyện về Şirin và Hüsrev kém lãng mạn hơn và nhiều thực tế hơn. Đó là một câu chuyện nhiều chính trị hơn, nhiều bẽn lẽn hơn, nhiều tình tiết và theo nghĩa đó cũng tinh tế hơn.

Mối quan tâm trung tâm của cuốn tiểu thuyết của tôi: pha trộn phong cách đầy chất thơ và tinh lọc kỹ phát sinh từ các tác phẩm theo phong cách tiểu họa Ba Tư với tốc độ, sức mạnh, và chủ nghĩa hiện thực hướng-nhân-vật [character-driven] của tiểu thuyết như ta hiểu ngày nay. Theo cách này các nhân vật của câu chuyện - hãy phóng đại một chút - gọi ra các manh mối và các manh mối ấy lại lừa gạt các nhân vật bằng xương bằng thịt có thật như Shekure trong cuốn tiểu thuyết, và nhiều lúc họ giống như chúng ta ngày nay. Nhưng theo một cách khác, khi bị tách ra khỏi các phân cảnh được khắc họa trong các bức tiểu họa, họ trở nên xa cách với chúng ta. Tiểu thuyết của tôi đi lại giữa hai cực này, một bên là sự thân mật và ghi nhận, còn bên kia là sự xa xôi và tính khái quát.

Các nhân vật trong cuốn sách cũng nhìn thiên nhiên thông qua các bức tranh hoặc qua các cổ mẫu. Đây là phần tôi thích nhất trong cuốn sách. Điều này đến từ phần con người của tôi luôn cháy bỏng khao khát muốn lấy quá khứ văn hóa - truyền thống của chúng tôi - để chơi với nó, tạo ra những hiệu ứng mới. Cuốn sách của tôi thực ra chỉ có một trung tâm, một trái tim: đó là nhà bếp! Đó là nơi mà Hayriye tìm cách gây ảnh hưởng đối với Esther người bán quần áo thông qua tán gẫu và đồ ăn; Shekure cũng đi xuống thang lầu tới nhà bếp để xúc tiến âm mưu của mình, gửi thư và nhắn tin, la mắng các con, và giám sát việc nấu nướng. Nhà bếp và tất cả những thứ trong đó là cái nền cho mọi thứ. Nhưng khi tôi viết cuốn sách vốn liên quan rất nhiều đến các bức tranh này, tôi không thể nhìn thiên nhiên qua con mắt của các nhân vật, thậm chí không thể bằng con mắt của các nhà tiểu họa. Với các nhân vật của tôi - và với độc giả hiện đại - điều họ quan tâm không phải là thiên nhiên như ta đều biết mà là thiên nhiên như các nhà tiểu họa vẽ lại. Nói rằng cuốn sách của tôi trỗi ra từ sự giễu nhại đó cũng đúng. Có nhiều mô tả về ngựa. Ngựa nói chuyện, ngựa bỏ ra hàng trang để kể mình được vẽ như thế nào. Có con còn tự tả mình.

Đây không phải một cuốn sách về việc tôi nhìn ngựa thế nào, mà là về việc các nhà tiểu họa nhìn chúng như thế nào. Và chú ngựa của tôi không nói về những con ngựa thật, mà về việc các nhà tiểu họa khắc họa chúng thế nào. Khi thấy tận mắt một con ngựa, tôi ngay lập tức so sánh nó với bức tranh một con ngựa, chỉ vậy thôi.

Tôi soạn nên cái cốt truyện bí ẩn khá dễ dàng. Việc đó không khó, nhưng tôi không tự hào về chuyện ấy. Khi ta viết sách, ta hỏi mọi người, Anh có thích nó không? và họ nói, Vâng, tôi thích, đó không phải là tất cả những gì ta muốn; ta cũng muốn họ thích vì một lý do cụ thể, và lý do đó

là: "Tôi thích *Tên tôi là Đỏ* vì nó tương hợp với các bức tranh vốn là chủ đề của nó và thế giới tiểu họa." Tôi muốn độc giả nghe vài ý tưởng của tôi về phong cách, bản sắc và sự khác biệt; tôi muốn độc giả biết đến những bức tranh đẹp này và cái thế giới kỳ lạ và độc đáo mà chúng gọi nên. Tôi muốn độc giả nhìn thấy làm thế nào hai đề tài đáng yêu đó trở thành một tổng thể. Đặc biệt những chỗ tôi mô tả các bức tranh và phong cách, bản sắc của các nhân vật, và những tường trình về thời gian khiến tôi cảm thấy mình trở nên mạnh mẽ hơn.

Một số người đọc cảm thấy bị thôi thúc đi xem tranh Ba Tư và Ottoman sau khi đọc cuốn sách. Điều này là rất tự nhiên vì cuốn sách toàn nói về tiểu họa và niềm vui thú nhìn ngắm và mô tả chúng. Tuy nhiên, mặc dù rất muốn cuốn sách thu hút độc giả vào những bức tranh ấy, tôi viết cuốn sách là để mô tả thành công các bức tranh bằng ngôn từ. Nên giờ tôi hối hận khi thấy một số độc giả ham hiểu biết của tôi rất thất vọng khi họ xem các bức tiểu họa thực thụ. Vì chúng ta được giáo dục bằng thứ nghệ thuật hậu Phục hưng phương Tây như bao nhiêu người khác trên thế giới, và thuộc về thời đại của hình ảnh nhiếp ảnh sản xuất hàng loạt, nên tự dưng chúng ta không còn có thể hiểu hoặc thưởng thức những bức tranh này. Đây là lý do tại sao một người không được học về nghệ thuật tiểu họa sẽ dễ cảm thấy nó chán ngắt và thậm chí thô sơ. Đây là một chủ đề trung tâm khác trong cuốn sách của tôi.

Có một mối quan hệ giữa nghệ thuật tiểu họa và ngôn ngữ của cuốn sách. Nhưng còn có điều quan trọng hơn: Nếu bạn để ý kỹ, người trong các bức tiểu họa nhìn vào thế giới của bức tranh và cùng lúc vào con mắt đang quan sát họ - nói cách khác, nhìn vào họa sĩ hoặc người đang xem tranh. Khi Şirin và Hüsrev bước vào khoảng rừng trống, họ nhìn nhau, nhưng

thực ra ánh mắt họ không gặp nhau, bởi thân hình họ hơi xoay về phía chúng ta. Rất giống như cách các nhân vật của tôi kể câu chuyện của họ, họ vừa nói với nhau vừa nói với độc giả cùng một lúc. Họ sẽ nói, "Tôi là một bức tranh và tôi có ý nghĩa gì đó," và cũng nói, "Ồ, thưa độc giả, nhìn sang đây; tôi đang nói với quý vị." Các bức tiểu họa luôn nói với ta rằng chúng là những bức tranh, hệt như độc giả đọc cuốn tiểu thuyết của tôi luôn ý thức rằng họ đang đọc một cuốn tiểu thuyết.

Trong khi đó, các nhân vật nữ thì thừa biết độc giả đã xâm phạm sự riêng tư của họ. Kể cả khi họ nói, họ cũng sửa soạn lại căn phòng, chỉnh đốn trang phục, và thận trọng để không lỡ lời. Những phụ nữ này không thoải mái khi bị nhìn thấy; họ không phải là những người ưa phô trương. Chỉ khi nào họ biến độc giả-kẻ quan sát thành bạn tâm giao, họ mới có thể chuyển hóa anh ta từ một kẻ ngoài cuộc thành một người anh trai, tạo ra một mức độ mới cho mối quan hệ ấy.

Trong các nhà tiểu họa trong sách, chỉ một người, Zeytin (Velican), là dựa trên một nhân vật lịch sử có thật. Ông là một họa sĩ Ba Tư-Ottoman quan trọng, được nghệ sĩ chân dung Ba Tư Siavush đào tạo. Hai nhà tiểu họa kia là nhân vật tưởng tượng. Tôi đã phải nghiên cứu rất công phu để tìm hiểu luật pháp thế kỷ 16 xử lý tội làm chứng giả và tranh chấp tài chính như thế nào và để khám phá điều gì xảy ra trong trường hợp người chồng biến mất, để có thể sắp đặt các chi tiết liên quan đến vụ ly dị của Shekure.

Việc Esther là một người buôn quần áo là điều rất quan trọng. Hình tượng này không chỉ đóng vai trò trung tâm trong các tiểu thuyết về người Ottoman mà còn là chất liệu chủ yếu trong các tiểu thuyết về thời Trung cổ, vì nó cung cấp một phương thức cho trai gái tán tỉnh nhau. Các quy định xã hội nghiêm cấm các nhân vật nam và nữ gặp gỡ. Nhưng ở một tiểu

thuyết đặt trong một bối cảnh sinh động, để mô tả các quyết định quan trọng và những do dự, những thay đổi về ý định - nói cách khác, để khiến cốt truyện lắt léo - đàn ông và đàn bà phải cân bằng lẫn nhau - trêu chọc nhau, bày tỏ bản thân với nhau, theo đuổi và ruồng rẫy nhau ở mức độ tương đương - trong tình yêu như trong chiến tranh, các đội quân trước hết chiếm lĩnh vị trí trên các ngọn đồi để theo dõi. Ngày ấy đàn ông không thể làm các việc như thế vì họ bị hạn chế tiếp xúc với phụ nữ, đặc biệt trong văn hóa đạo Hồi.

Thời Ottoman cũng như thời Trung cổ, những thủ đoạn này - điều mà ở một chỗ nào đó tôi tả là *"ván cờ ái tình"*, dùng từ của Nizami* - chỉ có thể xảy ra với sự giúp đỡ của những người trung gian mang thư. Trong Đế chế Ottoman, ở Istanbul, đó là những người buôn quần áo đi từ nhà này sang nhà khác để gặp phụ nữ. Là đàn bà, họ có thể gặp gỡ trực tiếp khách hàng và được chấp nhận vào trong thế giới riêng tư của họ, và do họ thuộc về một nhóm thiểu số không theo đạo Hồi nên họ có thể tự do lượn lờ trong thành phố. Không có chuyện một phụ nữ Ottoman tầng lớp trên mà lại đi chợ mua táo, cà chua hay cần tây. Người lái buôn Do Thái mang theo những chuyện tán gẫu là chủ đề văn chương của giai đoạn cải cách Tanzimat*. Chúng ta chấp nhận Esther như thế, một hình tượng vui. Chúng ta không quan tâm lắm đến số phận của Esther. Bà là một nhân vật trung gian lý thú cho số phận của những người khác.

Trong mọi tiểu thuyết - bất kể tôi kháng cự việc ấy thế nào - luôn có một nhân vật có suy nghĩ, thể chất, tính tình gần với tôi và mang theo một số buồn phiền và do dự của tôi. Galip, nhân vật trong *Cuốn sách đen,* theo nghĩa này rất giống Kara trong tiểu thuyết này. Kara là nhân vật trong *Tên tôi là Đỏ* mà tôi thấy gần gũi nhất. Tôi muốn thoát khỏi việc sử dụng

những nhân vật như vậy, nhưng tôi không thể nhìn thế giới mà không có họ thắp sáng đường. Họ là những người giúp tôi cảm thấy như thể mình cư ngụ trong thế giới của họ. Kara có vài phần của tôi trong anh. Trong khi các nhân vật khác cũng tương tự, Kara có khuynh hướng theo dõi các sự kiện từ xa nhiều hơn.

Chính những yên lặng, do dự và buồn phiền của nhân vật đưa tôi gần lại với anh, chứ không phải những chiến thắng hay hành động dũng cảm của anh. Tôi mong được độc giả của mình yêu mến theo cùng một cách như thế. Tôi chú ý nhất đến các mảng tối và những khoảnh khắc mong manh trong các cuốn sách của tôi, như các nhà tiểu họa chú ý đến tranh của họ, và cũng giống như thế tôi muốn độc giả lưu tâm những khi tôi ưu phiền hay buồn bã.

Có phần nào hình dáng của mẹ tôi trong nhân vật Shekure, vốn cũng là tên của mẹ tôi. Cái cách nàng la mắng Şevket, anh của Orhan trong tiểu thuyết, cái cách nàng xem chừng hai anh em - những chi tiết này, cũng như nhiều chi tiết vặt khác, được sao chép từ đời sống. Đây là một phụ nữ mạnh mẽ và có sức ảnh hưởng biết mình đang làm gì - ít ra nàng tự tỏ ra mình là người như thế. Nhưng sự tương đồng kết thúc ở đó. Dù sao, đó là một dạng tương đồng hậu hiện đại: hành xử như thể nàng như vậy nhưng thực ra thì khác. Cũng có một trò chơi buồn cười về trình tự sự kiện: thỉnh thoảng tôi kể cho mẹ và anh tôi rằng tôi tái tưởng tượng ra Istanbul những năm 1950 vào năm 1590, giữ mọi thứ không đổi. Mong muốn của bà hoàn toàn trái ngược, và mặc dù bà biết điều này, triển vọng những mong muốn ấy va chạm nhau không khiến bà hốt hoảng. Bình tĩnh vì biết rằng cuộc đời được tạo thành từ những mâu thuẫn như vậy, rằng mọi thứ rốt cuộc trở thành gánh nặng, bà lại xem chúng như một sự phong phú.

Một thời gian dài, như trong *Tên tôi là Đỏ,* cha tôi sống xa chúng tôi (dù người cha trong cuốn sách không đi đi về về như cha của chúng tôi). Mẹ tôi, anh tôi và tôi sống cùng với nhau. Như trong cuốn sách, anh em chúng tôi cũng đánh nhau. Như trong cuốn sách, chúng tôi nói đến ngày cha trở về. Mẹ sẽ nhiếc móc chúng tôi khi chúng tôi nói tới điều đó. Như trong *Tên tôi là Đỏ,* bà sẽ quát chúng tôi khi bà giận. Nhưng sự tương đồng kết thúc ở đó.

Khi còn bé, từ bảy đến hai mươi hai tuổi, tôi muốn trở thành họa sĩ. Tôi dành hầu hết thời gian ở nhà để vẽ. Cha mẹ tôi mang về vài cuốn sách bỏ túi căn bản, một cuốn trong số đó là về hội họa Ottoman, và tôi từng chép các tiểu họa Ottoman. Tôi tập trung hết mức khi làm việc ấy. Khi mười ba tuổi đang học cấp hai, tôi có thể phân biệt được tiểu họa của Osman thế kỷ mười sáu và tiểu họa của Levni thế kỷ mười tám. Tôi có một mối quan tâm mạnh mẽ nhưng trẻ con về đề tài này và mua những cuốn sách khác để cố học thêm.

Hàng năm trời tôi đã nghĩ về một cuốn sách về các nhà tiểu họa. Đã có lúc tôi hình dung nó như một cuốn sách về một nhà tiểu họa duy nhất, nhưng sau tôi từ bỏ ý tưởng đó. Dù sao đi nữa, từ khoảng hai mươi tư tuổi tôi đã sống cuộc đời như của một nhà tiểu họa. Nếu một nhà tiểu họa ngồi ở bàn vẽ của mình năm này sang năm nọ cho đến khi mù mắt, thì tôi cũng làm y như thế từ khi hai mươi tư tuổi bên chiếc bàn của tôi, ngồi bên bàn, đăm đăm nhìn trang giấy trắng, viết bằng tay với một cây bút *kalem** , (một từ mà các họa sĩ ưa thích), đắm chìm trong sách. Đôi khi người ta viết, đôi khi người ta không. Đôi khi người ta mất hy vọng và tự nhủ rằng mình sẽ chẳng đạt được gì cả. Đôi khi người ta viết ba ngày liên tục chỉ để rồi quẳng cả vào thùng rác. Đôi khi một áng mây đen vĩ đại sẽ đáp xuống; đôi

khi tôi sẽ rất hài lòng và cảm thấy vui sướng thành thực. Rồi tôi sẽ mang tất cả điều này ra để ngỏ. Như tôi thuật lại trong các cuốn sách của mình, nghệ sĩ là con mồi cho sự ganh tị, hân hoan, hy vọng, giận dữ và khích động về việc người khác phản ứng như thế nào; vì tôi quen biết nhiều nhà văn khác trong đời thường, tôi nhận thấy những cảm xúc này không hẳn là đặc thù với các nhà tiểu họa mà là một cách mô tả "đời sống nghệ sĩ".

Nếu có nét lịch lãm và chỉn chu nào trong cuốn sách, thì đó là vì các nhân vật của tôi ao ước tính đồng nhất, vẻ đẹp, và sự thanh khiết của một thời xa xưa. (Thế giới của riêng tôi không phải là thế giới chỉn chu, lịch lãm và thần thánh của *Tên tôi là Đỏ)* còn thế giới của *Cuốn sách đen* là một thế giới đen tối, hỗn độn và dĩ nhiên hiện đại.)

Nếu bạn hỏi tôi, thì *Tên tôi là Đỏ* ở tầng nấc sâu nhất là về nỗi sợ bị lãng quên, nỗi sợ về nghệ thuật bị mất đi. Trong vòng 250 năm, dưới ảnh hưởng của những người Ba Tư, từ thời Tamburlaine cho đến hết thế kỷ 17 - sau đó ảnh hưởng phương Tây làm thay đổi mọi sự - người Ottoman dù gì cũng đã vẽ. Các nhà tiểu họa, từ các lề đường và xó xỉnh thách thức các cấm đoán của đạo Hồi về sự biểu đạt. Bởi họ vẽ những bức tranh cỡ nhỏ để minh họa các cuốn sách soạn cho các vị hoàng đế, vua, các bậc cai trị, hoàng tử và pasha, nên không ai chất vấn điều này. Không ai nhìn thấy chúng. Chúng nằm lại bên trong các cuốn sách. Các vị vua là những người ngưỡng mộ các tác phẩm như thế nồng nhiệt nhất (như Vua Tahmasp, người trỗi dậy và sụp đổ cùng các nhà tiểu họa và cổ xúy môn nghệ thuật này đến mức tự tay thực hành nó). Sau đó, môn mỹ thuật này bị mất đi một cách đau đớn và bị quên lãng - ấy là sức mạnh nhẫn tâm của lịch sử - bị hất cẳng bởi cách vẽ và xem tranh hậu Phục hưng phương Tây, đặc biệt trong vẽ chân dung. Điều này đơn giản bởi các cách nhìn và cách vẽ phương Tây

hấp dẫn hơn. Cuốn sách của tôi nói về nỗi buồn và bi kịch mất mát này, sự xóa bỏ này. Nó nói về nỗi buồn và nỗi đau của lịch sử bị mất đi.

chương sáu mươi mốt

VỀ TÊN TÔI LÀ ĐỎ

Đây là những ghi chép về Tên tôi là Đỏ được viết trên máy bay ngay sau khi hoàn thành cuốn sách.

NGÀY 30 THÁNG MƯỜI MỘT NĂM 1998

Sau khi đọc đi đọc lại Tên tôi là Đỏ và sửa các dấu phẩy đến lần thứ một ngàn - sau khi đã giao bản thảo, tôi nghĩ gì?

Tôi hạnh phúc, mệt mỏi, yên bình với bản thân, bởi vì đã hoàn thành cuốn sách. Tôi cảm thấy nhẹ nhõm và sung sướng hệt như hồi tôi xong kỳ thi trung học và hoàn thành nghĩa vụ quân sự. Tôi đi Beyoğlu mua hai cái sơ mi đắt tiền; tôi ăn món *döner* gà, ngó vào cửa sổ các cửa hiệu. Tôi nghỉ ở nhà hai ngày, dọn dẹp chỗ này chỗ nọ; tôi vui mừng vì đã dành sức lực cho công việc, cho sách của mình, suốt thật nhiều năm; và đặc biệt vui về sáu tháng cuối cùng, thời gian mà tôi làm việc với sự phát sáng của một ông đồng đang cố rời bỏ thân thể. Tất cả những bản thảo không đến với nhau được ấy, tất cả các ngõ cụt và những lối đi có kết thúc tồi tệ - trong hơn hai tháng qua tôi cắt bỏ và vứt chúng đi không thương tiếc. Tôi chắc chắn rằng cuối cùng mạch văn đã gọn ghẽ và được tổ chức tốt, trôi chảy.

Có phần nào của tâm hồn tôi, con người tôi, ở trong cuốn sách này? Tôi sẽ nói rằng có khá nhiều phần ở đây là từ cuộc đời của tôi và chừng mực nào đó ít hơn một chút là từ tâm hồn của tôi. Ví dụ, các vụ cãi nhau

bất tận với ông anh của tôi, Şevket - tôi đưa những vụ này vào sách nhưng là với lòng trìu mến. Tôi không mô tả lại sự bạo lực của những trận đánh đập mà tôi gánh chịu hay những khao khát và thịnh nộ sâu xa mà chúng khơi ra; điều này là bởi vì Tên tôi là Đỏ sẽ cần phải mang nợ niềm hy vọng về cái đẹp, lòng khoan dung, sự hòa hợp theo phong cách Tolstoy, và độ nhạy cảm đáng giá tầm cỡ Flaubert; những tham vọng này có trong tôi từ lúc khởi đầu. Nhưng quan điểm của tôi về sự tàn nhẫn, thông tục, lộn xộn của đời sống vẫn tìm thấy lối vào cuốn sách. Tôi muốn nó phải là một tác phẩm kinh điển; tôi muốn cả nước đọc nó và mỗi người đều thấy mình được phản ánh trong cuốn sách; tôi muốn gọi lên sự tàn nhẫn của lịch sử và vẻ đẹp của một thế giới nay đã mất.

Trong khi hoàn thành cuốn sách, tôi thấy dường như cái cốt truyện bí ẩn, cái câu chuyện trinh thám, là gượng ép, dường như tôi chẳng để lòng mình trong ấy, nhưng đã quá muộn để thay đổi. Tôi đã lo rằng chẳng ai quan tâm đến các nhà tiểu họa đáng mến của tôi trừ khi tôi tìm ra một cách thức để thu hút độc giả, nhưng những phỏng đoán của tôi (về đạo Hồi và việc cấm nghệ thuật biểu đạt) dẫn đến một sự công kích vào thế giới của họ, logic của họ và những lao động mong manh của họ. Điều này có nghĩa là tôi không thể, với sự hiện diện của người đọc đương đại, nhắm mắt trước sự bất dung mang tính lịch sử của đạo Hồi đối với hội họa, sự phản đối kịch liệt của đạo Hồi đối với sáng tạo và biểu hiện thị giác. Vậy nên đây là lý do tại sao các nhà tiểu họa tội nghiệp của tôi buộc phải chịu đựng sự xâm nhập của một cốt truyện trinh thám chính trị hòng giúp cuốn tiểu thuyết của tôi dễ đọc hơn. Tôi muốn nói lời xin lỗi với họ.

Tên tôi là Đỏ là một tác phẩm công phu, được thực hiện nhờ sự nhiệt tình trẻ thơ và sự nghiêm túc chân thành, rút tỉa nhiều thứ từ cuộc đời tôi,

và được thiết kế như một tác phẩm kinh điển có thể giao cảm với cả nước. Nếu bây giờ tự hào tuyên bố chắc chắn mình sẽ thành công với mục đích này, liệu tôi có quá tự tin vào bản thân? Sự yếu ớt, bỉ lậu, suy đồi, và những khiếm khuyết của tôi - chúng không nằm trên bề mặt của cuốn sách, trong ngôn ngữ hoặc cấu trúc của nó, nhưng có thể nhận ra chúng từ cuộc đời các nhân vật và câu chuyện về các nhân vật.

Cuốn tiểu thuyết đầy hy vọng, ai cũng thấy thế; hoàn toàn không thách thức cuộc đời, nó khẳng định cuộc đời; hoàn toàn không đánh thức những ngờ vực, nó kêu gọi người đọc thưởng thức những phép màu cuộc đời có thể mang lại. Tôi hy vọng nhiều độc giả sẽ thích cuốn này. Dù vậy tôi băn khoăn liệu sự lạc quan ngớ ngẩn của người viết có đủ là lý do để độc giả yêu thích một cuốn sách.

chương sáu mươi hai

TỪ CÁC SỔ GHI CHÉP VỀ TUYẾT Ở KARS

CHỦ NHẬT, NGÀY 24 THÁNG HAI NĂM 2002

Tôi trở về Kars lần thứ tư. Manuel, người bạn nhiếp ảnh gia của tôi, cùng tôi đến nơi lúc mười giờ sáng. Sau một ngày lang thang ngoài đường chụp ảnh, tinh thần tôi sa sút một cách kỳ cục. Trong lần viếng thăm thứ tư này, Kars không còn làm tôi hào hứng như những lần trước nữa. Những con phố này, những tòa nhà kiểu Nga cũ kỹ, những khoảng sân u ám, những quán trà xập xệ - vẻ u sầu sâu thẳm của thành phố, sự cô lập và nét đẹp của nó - tôi không còn có thể nghĩ ngợi về những thứ như vậy nữa và chỉ mong đợi đến lúc đặt chúng vào cuốn tiểu thuyết. Tôi đã viết gần xong cuốn tiểu thuyết, được ba phần năm rồi; cuốn tiểu thuyết (mà đôi khi tôi gọi là Kar (Tuyết) và đôi khi tôi gọi là Tuyết ở Kars đến giờ đã thành hình. Tôi biết nó có thể trở thành cái gì, và tôi có thể rút tỉa được gì từ thành phố và từ nỗi cô đơn và sự cô lập mà nó khơi gợi trong tôi. Bây giờ cái mà tôi đang nghĩ về không phải là thành phố Kars trong đời thực mà là tiểu thuyết Kar (hay Tuyết ở Kars). Tôi cũng biết rằng cuốn tiểu thuyết được tạo thành từ chất liệu của thành phố, của đường phố, cư dân, cây cối, các cửa hiệu và thậm chí từ một vài gương mặt của nó, nhưng tôi cũng biết rằng nó không giống như thành phố thực.

Điều này phần nào bởi vì tôi không viết cuốn tiểu thuyết này để tái hiện thành phố: Tôi muốn phóng chiếu lên Kars cảm quan của riêng tôi về

không khí của thành phố và những câu hỏi nó đặt ra cho tôi. Rồi tuyết, thứ đã hiện diện trong mọi giấc mơ của tôi suốt những năm tôi dành cho việc tưởng tượng ra cuốn sách này. Tôi cần cái màn tuyết rơi không bao giờ ngớt này để cắt rời thành phố của cuốn sách khỏi phần còn lại của Thổ Nhĩ Kỳ…

Những ký ức của chuyên viếng thăm Kars lần đầu tiên của tôi cách đây hai mươi lăm năm, cái lạnh của thành phố, và những mùa đông tuyết phủ huyền thoại của nó là những thứ đầu tiên khiến tôi nghĩ có thể lấy nơi đây làm bối cảnh cho cuốn sách. Đó là lý do tại sao sau khi hoàn thành Tên tôi là Đỏ, tôi đến Kars - với một thẻ thông hành báo chí của tờ Sabah, một tờ báo Istanbul, trong túi - để chiêm ngưỡng vẻ đẹp và tuyết của thành phố. Bởi vì tôi tin câu chuyện của tôi có thể diễn ra ở đây. Động cơ của tôi không phải là ghi lại các câu chuyện về Kars, lắng nghe các chuyện kể về những nỗi thống khổ và hạnh phúc mà cư dân của nó có thể thì thầm vào tai tôi, mà để định vị ý tưởng ban đầu của tôi về cuốn tiểu thuyết trong thành phố này.

Từ ngày đầu tiên đến đây tôi đã tự nhủ rằng đến Kars là một quyết định khôn ngoan. Tôi yêu thành phố này biết bao: những tòa nhà cũ mòn tuyệt đẹp, những đại lộ mênh mông kiểu Nga, không khí tỉnh lẻ, cảm giác bị tuyệt đối lãng quên bởi phần còn lại của thế giới. Đây là lý do tại sao tôi lắng nghe mọi người và những câu chuyện của họ với lòng mê say như thế. Với một cái máy ghi âm nhỏ và máy quay phim, tôi đi từ khu lán trại của dân nghèo đến trụ sở đảng, từ những trường đá gà đến văn phòng thống đốc, từ văn phòng các tờ báo bé tin hin đến các quán trà, để phỏng vấn tất cả những ai sẵn sàng nói chuyện với mình. Tôi kết thúc ở khoảng hai mươi đến ba mươi lăm giờ tài liệu. Tôi chụp hình mọi thứ mình gặp bằng cái

máy ảnh đơn giản của mình. Tôi nhớ mình đã cuống quýt chạy lòng vòng trong ngày cuối của chuyến thăm viếng đầu tiên để ghi âm càng nhiều càng tốt (trong khi cảnh sát mặc thường phục lẽo đẽo theo sau). Trong mỗi chuyến ghé thăm, sáng nào tôi cũng đến Birlik Kiraathanesei - Quán trà Thống nhất - và ghi vội vài ý nghĩ vào những cuốn sổ của mình. Bất chấp hết thảy những điều này, bất chấp thu thập được tất cả những tài liệu này (tôi không thích từ đó), những gì tôi kể lại không hoàn toàn dựa vào những ấn tượng của tôi về Kars và con người ở đây mà chủ yếu là câu chuyện trong đầu tôi.

Trên hết, là bởi vì tuyết, không còn rơi như đã từng rơi trong những ngày Kars còn đẹp, giàu và êm ấm. Những gia đình tư sản từng làm ra tiền từ công việc kinh doanh với người Nga trong các kỷ nguyên tiền và hậu Xô viết, những người từng trượt băng trên sông Kars lúc đóng băng, từng đi lại trong thành phố trên những cỗ xe ngựa kéo và từng diễn kịch - những người này đã khá lên và bỏ đi, và khi họ bỏ đi tuyết cũng rời bỏ thành phố. Những ngày này, Kars không còn nhiều tuyết như xưa nữa.

Các thảm họa chính trị trong cuốn tiểu thuyết - cũng như cái nghèo và những tai ương khác - là những thứ tác động khắp Thổ Nhĩ Kỳ, nhưng chúng không lên đến mức cực đoan ở đây, hoặc có lẽ chúng đã từng, nhưng mọi người quên rồi: Các đường phố khiến tôi có cảm giác như vậy. Nhưng cũng có thể tôi sai.

Một ấn tượng khác, và điều này cũng có thể không đúng: đời sống ở đây khiêm nhường hơn rất nhiều. Và cả con người nữa: Những người tôi gặp tại các quán cà phê và trong khi lang thang ngoài phố theo tôi đơn giản và mộc mạc hơn rất nhiều so với các nhân vật trong tiểu thuyết của tôi, những người đến từ bên ngoài. Có lẽ chính đời sống thường ngày - cái

bình thường của đời sống thường ngày - cho tôi ấn tượng này. Có lẽ nếu vào một thời điểm nhất định ai đó tự tử, hay ra tay giết người ở trong quán cà phê nơi tôi ngồi ngủ gà ngủ gật, cuộc sống sẽ tiếp tục tỏ ra bình thường.

Trong nửa sau thập kỷ 1970, Kars trải qua một giai đoạn bạo lực cực điểm. Các biện pháp trấn áp mà nhà nước và lực lượng an ninh áp đặt đã thay đổi tiến trình lịch sử của thành phố. Giữa những năm 1990, du kích người Kurd từ trên núi tràn xuống. Bất chấp mọi việc này (có lẽ bởi vì tất cả những việc này), nếu anh động chạm đến chuyện bạo lực chính trị hay các thảm họa chính trị thì anh gần như bị coi là cư xử chẳng ra gì, một cảm giác gần như xấu hổ vì mình đã phóng đại - như thể tôi đã nói dối, vâng, một lời nói dối thực thụ.

Một họa sĩ đã dành trọn đời mình cố gắng vẽ một cái cây - khi cuối cùng có thể vẽ được cái cây ấy bằng một cách thú vị và hấp dẫn, khi anh ta đã thổi sức sống vào cái cây ấy bằng ngôn ngữ của nghệ thuật và đã trở lại với hội họa trong hứng khởi sáng tạo để một lần nữa nhìn cái cây đã tạo cảm hứng - họa sĩ ấy sẽ cảm thấy một cảm giác thất bại nhất định, một sự phản bội nhất định… đây là điều tôi cảm thấy khi đi trên đường phố của Kars hôm nay. Tôi sẽ tiếp tục bước đi, cảm nhận cảm giác cô đơn, xa vắng sâu thẳm mà các con phố vẫn còn mang đến cho tôi.

THỨ HAI, 25 THÁNG HAI

Tôi quay lại Quán trà Thống nhất, nơi tôi ngồi viết từ sáng sớm. Một ông già đang cố lôi kéo tôi vào một cuộc trò chuyện; tôi nói già nhưng chắc ông không hơn tuổi tôi là mấy. Vóc người vạm vỡ, tóc xoăn, đội mũ và mặc áo jacket xám, trông ông có vẻ khỏe mạnh với một điếu thuốc ngậm toòng teng ở miệng.

“Vậy anh lại quay lại đây à?” ông nói.

Tôi đứng dậy bắt tay ông. “Vâng, tôi quay lại,” tôi vừa nói vừa mỉm cười.

Ông lấy áo khoác từ cái móc trên tường xuống, còn tôi tiếp tục viết vào cuốn sổ này. Khi bước ra khỏi Quán trà Thống nhất, áo khoác trên tay, ông nói, đủ to để tôi có thể nghe, “Vậy thì viết đi, hãy viết là người ta phải nộp cho các quan chức bao nhiêu tiền! Hãy viết ở Kars người ta tính tiền than bao nhiêu!”

Trong lúc ông nói, cậu bé dọn bàn mở nắp lò sưởi rồi dùng một cái kẹp đảo than trong đó. Bất cứ khi nào tôi đến các quán trà ở Kars và bật máy ghi âm lên, và những người xung quanh bắt đầu lên giọng ta thán, giá than luôn được nói tới nhiều nhất. Điều này giúp bạn biết mọi người nhìn tôi như thế nào khi tôi lang thang quanh các quán trà, khư khư cuốn sổ. Ít ai biết tôi là tiểu thuyết gia, và những người có biết lại không nắm được rằng tôi đang viết một tiểu thuyết lấy Kars làm bối cảnh. Khi tôi nói mình là nhà báo, ngay lập tức họ hỏi, “Của báo nào? Tôi thấy anh trên ti vi một lần rồi. Viết đi, nhà báo, viết đi!”

Chẳng hề bận tâm đến việc tôi đang ở gần họ đến mức có thể nghe được họ nói gì, một người nói, “Tất nhiên anh ta sẽ viết; anh ta là nhà báo mà,” và người kia sẽ hỏi, “Anh ta viết gì?” Vào các buổi sáng, Quán trà Thống nhất gần như chẳng có ai. Phía bên kia phòng là một cái bàn, ở đó người ta bắt đầu chơi bài từ khoảng tám giờ. Và đằng kia có một gã chưa đến bốn mươi đang tự coi bói cho mình. Hai bác về hưu ngồi đối diện nhau ở một bàn khác, nhìn gã này trong khi trò chuyện. Có một lúc, gã coi bói rời mắt khỏi các quân bài và nguyền rủa gì đó về thủ tướng Ecevit. Lời lẽ của gã hẳn liên quan tới vụ ẩm ĩ nực cười giữa ông ta và tổng thống, và

Ecevit lên ti vi để chỉ trích tổng thống, rồi sau đó thị trường chứng khoán sụp đổ và đồng tiền Thổ Nhĩ Kỳ đột ngột rớt giá. Ngay lúc đó có người ở bàn bên cạnh lên tiếng bình phẩm. Mười hai người trong quán cà phê (tôi đếm bằng mắt) tụ tập quanh lò sưởi, cách chỗ tôi ngồi chừng ba bước chân. Đùa cợt và châm chọc mệt mỏi, nhợt nhạt. Cụm từ "mới sáng sớm" hay được nói tới. "Đừng làm vậy, đừng nói vậy, mới sáng sớm bảnh mắt!" Lò sưởi nóng lên, tỏa hơi ấm ngọt ngào lên mặt tôi… Giờ im lặng đã phủ xuống Quán trà Thống nhất.

Cửa bật mở, một người bước vào, rồi một người nữa. "Chào các bạn!" "Chào các bạn, chúc mọi sự tốt lành!" - bởi vì một trò chơi đã bắt đầu ở bàn bên kia. Giờ đã tám giờ rưỡi. Có nguyên một ngày đông để lấp đầy. Người bán *börek** bước vào trong: "*Börek börek börek* đây!" Tại sao tôi thích ngồi trong các quán trà ở Kars, và nhất là ở Quán trà Thống nhất? (Người bán *börek* lại bước vào với cái khay bánh ấy chênh vênh trên đầu.) Tôi nghĩ hẳn là vì "sáng sớm" mà ở đây tôi viết rất ngon lành. Buổi sáng khi dạo qua những con phố lạnh, rộng, đầy gió và vắng tênh của Kars, tôi cảm thấy như thể tôi có thể viết được bất cứ thứ gì, rằng tôi sẽ có thể viết mà không bao giờ phải dừng lại, rằng mọi thứ tôi thấy sẽ khiến tôi hào hứng, và rằng tôi sẽ có thể diễn đạt tất cả những thứ khiến tôi hào hứng qua đầu ngọn bút. Một tấm lịch trên tường. Một bức chân dung của Atatürk. Một cái ti vi - mới cách đây một lúc họ đã tắt âm thanh (với ý chí của Thượng đế, thủ tướng và tổng thống sẽ có thể đi đến một thỏa thuận nào đó tại buổi họp bị đổ vỡ giữa chừng). Mấy cái ghế ọp ẹp đến vô vọng, ống khói lò sưởi, những quân bài, các bức vách lem luốc, những tấm thảm vấy bẩn.

Lát sau Manuel mang máy ảnh đến và chúng tôi cuốc bộ trên những con phố ở khu Yusufpaşa, khu đẹp nhất của Kars. Trường tiểu học Ismet Pasha nằm trong một tòa nhà kiểu Nga xưa tuyệt đẹp. Qua một cửa sổ để mở ở tầng trên cùng, giọng quát tháo gay gắt của một cô giáo đang mắng học trò sang sảng vọng xuống. "Nếu ta vào trong được, tôi có thể chụp ảnh." Nếu họ tống cổ ta ra ngoài thì sao? "Có lẽ họ sẽ nhận ra ông!" Manuel nói.

Họ nhận ra thật. Họ mời chúng tôi uống trà và cologne trong phòng giáo viên. Tôi bắt tay vài người. Đi dọc xuống dãy hành lang có trần cao ngang qua cửa các phòng học đang đóng, chúng tôi có thể cảm nhận được sự đông đúc ở bên trong. Ngắm tấm poster vĩ đại của Atatürk do giáo viên môn nghệ thuật làm, chúng tôi nghĩ đến chuyện là học sinh trong trường này thì có ý nghĩa gì.

Chúng tôi đến thăm "dinh thự được trùng tu" đầu tiên của thành phố, nằm ngay kế bên. Một công ty xây dựng từ Ankara mua tòa nhà tuyệt đẹp này và rót rất nhiều tiền vào, trang trí cho nó theo phong cách được các tạp chí thiết kế nội thất cực kỳ ưa chuộng. Thật lạ khi thấy một chốn phong lưu tươm tất như thế giữa cảnh nghèo khó của thành phố: Thưởng thức vẻ đẹp của nó, nhưng bạn cảm thấy gần như là thô lỗ khi nói vậy.

Chúng tôi lại cuốc bộ qua các con phố một lúc rất lâu, dọc theo con sông Kars đã đóng băng và qua những cây cầu sắt. Đây là một trong những nơi tôi yêu thích nhất ở Kars. Tuy nhiên, mỗi khi tôi đi đến đây vào giữa ngày, những cảm giác buồn bã và não nề không khỏi xâm chiếm lòng tôi. Tới lúc này tôi đã viết gần xong cuốn tiểu thuyết; nó gần như hoàn chỉnh và bây giờ cũng như bản thân thành phố nó thu hút tâm trí tôi; giờ tôi chỉ muốn làm việc với cuốn tiểu thuyết mà thôi. Thành phố đã bắt đầu trông

như thể chẳng còn cất giấu bí mật nào. Chúng tôi ghé thăm tòa nhà từng được dùng làm lãnh sự quán Nga. Ngày xa xưa, nó là nhà của một người Armenia giàu có. Khi quân Nga chiếm thành phố, họ tống cổ người Armenia kia ra khỏi nhà và biến nơi này thành bộ tư lệnh. Rồi thành phố vào tay người Thổ. Trong những năm đầu của nền Cộng hòa, căn nhà vào tay một người Azerbaidjan giàu có làm ăn với người Nga. Sau đó nó được cho người Xô viết thuê để làm lãnh sự quán. Rồi nó chuyển sang gia đình đang sống ở đó bây giờ. Anh chàng tốt bụng đang hướng dẫn chúng tôi đi xem nhà bảo tôi rằng không phải họ thuê dinh thự này mà họ sở hữu nó.

Trong tiểu thuyết tôi biến nơi này thành một tòa nhà lớn hơn nhiều và không cho người chủ hiện tại thuê mà cho một trường trung học tôn giáo thuê. Ngôi trường trung học tôn giáo thực nằm cách đây khá xa, ở dưới đồi. Tại sao tôi thực hiện cái điều chỉnh nhỏ này? Tôi không biết, tôi chỉ muốn làm như vậy. Bởi vì điều này làm cho câu chuyện đáng tin hơn, thực hơn. Dù sao, vị trí trường trung học cũng không có ý nghĩa gì đặc biệt trong cuốn tiểu thuyết. Cùng lúc, những thay đổi nhỏ như thế này kéo cuốn tiểu thuyết ra khỏi địa hạt "hiện thực" và giúp tôi có thể viết được.

Để tôi tin vào câu chuyện của chính mình, tôi biết rõ đôi lúc tôi cần thuật lại không phải thành phố Kars có thực mà là thành phố Kars trong trí tưởng tượng của tôi - tôi phải kể câu chuyện ở trong trí tôi - và chính khi tôi thuật lại câu chuyện huyền thoại bên trong tôi (dù nó chứa đầy bạo lực chính trị) mọi thứ trở nên đẹp đẽ đối với tôi. Mặt khác, những chỉnh sửa này đánh thức những dối trá và ám ảnh, những cơn day dứt yếu ớt của lương tâm, và những cảm giác tội lỗi mà sự hài hòa ẩn giấu của nó tôi không mong muốn khai thác. Một nguyên nhân khác của sự lo lắng là biết rằng cuốn tiểu thuyết của tôi sẽ khiến bạn bè của tôi ở Kars phiền lòng -

chẳng hạn Sezai Bey hoặc vị thị trưởng lịch thiệp - cả hai đều trông đợi từ tôi những điều tốt đẹp. Tôi sống với sự mâu thuẫn thường xuyên này. Mỗi khi mở máy ghi âm lên, mỗi khi tôi cố tìm ra điều gì nên viết về Kars, mọi người nhao nhao ca cẩm về tình trạng nghèo khó, sự bỏ rơi và trấn áp của nhà nước, những bất công, tàn nhẫn. Khi tôi cảm ơn họ, họ đều nói, "Hãy viết tất cả những chuyện ấy nhé!" rồi lại, "nhưng hãy nói những điều tốt về Kars." Những điều họ nói với tôi chẳng phải là "điều tốt" chút nào.

Ở Kars, không có "phong trào Hồi giáo chính trị" nào mạnh như phong trào trong cuốn sách. Mặt khác, chỉ mới hôm qua viên thị trưởng bảo chúng tôi rằng người Azerbaidjan đang dần sa sút do ảnh hưởng của phong trào Hồi giáo chính trị, rằng những ai đến Qum ở Iran để học cảm thấy gắn bó hơn với bản sắc Shiite của họ, rằng các nghi thức Hasan-Huseyin-Kerbala bây giờ đang được thực hiện ở đây, trong khi trước đây điều này chưa bao giờ xảy ra.

SÁNG THỨ BA, NGÀY 26 THÁNG HAI

Sáng nay tôi dậy lúc năm giờ rưỡi. Lúc đó trời đã sáng nhưng ngoài đường chưa có ai. Nên tôi ngồi xuống bên cái bàn nhỏ có gương trong phòng khách sạn và bắt đầu viết. Tôi cảm thấy hớn hở khi ở Kars sớm như thế vào buổi sáng, khi thức giấc ở đây, để biết rằng một lần nữa tôi lại đi trên những con phố vắng tênh, lại vào các quán trà của nó và ghi vội vài dòng vào sổ tay. Lúc nào cũng vậy khi gần đến lúc phải trở lại Istanbul, tôi mong ghi nhận toàn bộ Kars - những con phố buồn thảm của nó, lũ chó, các quán trà, các tiệm cắt tóc - ghi nó lên phim và cất đi.

BUỔI SÁNG CUỐI CÙNG Ở KARS

Những giờ cuối của tôi ở Kars. Có lẽ tôi sẽ không bao giờ quay lại. Tôi đi qua các con phố lạnh như băng một lúc lâu. Một nỗi ưu phiền sâu thẳm chiếm lấy tôi mỗi khi tôi biết sắp phải rời Kars. vẻ dung dị của cuộc sống, tình bè bạn trìu mến, sự thân mật, vẻ mong manh của đời sống, sự tiếp diễn của nó và cảm giác mình ở một nơi mà thời gian trôi qua thật chậm: Đây là những thứ ràng buộc tôi với Kars.

Sáng nay, vẫn người bán *börek* hôm trước, vẫn cái khay ấy chênh vênh trên đầu. Khi tôi đang nghĩ ngợi về tất cả những việc này, mấy người bạn cùng bàn với tôi ở Quán trà Thống nhất nói về nạn thất nghiệp, của chuyện ngồi đồng ở các quán trà mà không có việc gì làm. "Anh đã ghi chuyện ấy chưa?" họ hỏi. "Ghi đi. Tổng thống của nước Cộng hòa ủng hộ các công dân chúng tôi. Tổng thống là người tốt. Những kẻ khác cứ ăn cắp và làm giàu cho bản thân. Hãy ghi lại điều đó. Các nghị sĩ lãnh lương hai tỷ và rồi họ cướp của chúng tôi quyền kiếm một trăm triệu. Hãy ghi chuyện đó, và ghi tên tôi lại nữa. Ghi, ghi đi."

Những người ngồi ở Quán trà Thống nhất dẫu nghèo song không phải là những kẻ khốn cùng ở Kars. Ví dụ người mà tôi vừa mới nói chuyện là một vị từng có công ăn việc làm, và những người khác từng sở hữu các cơ sở làm ăn giờ đã lụn bại, hoặc họ là giám đốc bệnh viện, nhà quản lý về hưu, hay người sở hữu xe tải; nhưng giờ họ không có gì để làm, như vị chủ nhà may phá sản mà chúng tôi phỏng vấn trong chuyến viếng thăm cuối cùng (ông có một xưởng may nhỏ với mười hai máy may). Họ đều từng giàu có và thành công. Điều này khiến Quán trà Thống nhất khác với các quán trà của những kẻ tuyệt vọng nhất trong số những người thất nghiệp của thành phố - những người sống hết kiếp mù chữ của họ trong các khu

lán trại của thành phố. Cái mà chúng tôi nhìn thấy ở đây là sự tiếp diễn của Câu lạc bộ Thống nhất trước đây.

"Không một ai ở đây sung sướng cả. Và mọi thứ đều bị cấm," ai đó nói. Mọi người ở Kars đều ta thán; không ai sung sướng; họ thảy đều dường như chực chờ nổ bùng vì bất hạnh. Nếu có một khoảng lặng, một sự chán chường, một cảm giác bình tĩnh lạ kỳ, đó là bởi vì các đường phố đầy những người chấp nhận sự khổ sở và vô vọng; nhà nước đã nghiêm cấm mọi khả năng khác, và đã làm việc đó bằng bạo lực. Hạnh phúc là một chuyện khác. Nhưng đây là điều tôi cảm thấy khi viết cuốn tiểu thuyết này. Điều tôi cảm thấy trỗi lên bên trong tôi không phải là cảm giác tội lỗi khi không chia sẻ số phận những người này, mà là một cảm giác vô tích sự. Tôi bi quan: Dường như chẳng có triển vọng nào cho một thay đổi có ý nghĩa ở đây trong tương lai gần. Nhưng hãy để tôi viết cuốn tiểu thuyết này theo niềm tin từ trái tim tôi. Điều tốt nhất tôi có thể làm cho người dân ở Kars là viết từ trái tim, là viết một cuốn tiểu thuyết hay.

HÌNH ẢNH VÀ VĂN BẢN

chương sáu mươi ba

SỰ NGẠC NHIÊN CỦA ŞIRIN

Tôi là một tiểu thuyết gia. Cho dù đã học được bao nhiêu từ lý thuyết đi chăng nữa, thậm chí có lúc còn bị lý thuyết thu hút, tôi thường cảm thấy có nhu cầu tránh né nó. Bây giờ tôi hy vọng sẽ mua vui cho bạn bằng một vài câu chuyện, và thông qua đó, đề xuất một vài ý tưởng của riêng tôi.

Nếu có một khu vườn trong những giấc mơ của bạn - một khu vườn bạn chưa bao giờ thấy trong đời, có lẽ bởi vì nó ở bên kia một bức tường cao - cách tốt nhất để tưởng tượng ra khu vườn chưa bao giờ nhìn thấy đó là kể những câu chuyện khơi gợi những hy vọng và sợ hãi của bạn.

Một lý thuyết tốt, cho dù là lý thuyết đã ảnh hưởng đến ta một cách sâu sắc và thuyết phục ta, sẽ mãi là lý thuyết của ai đó khác mà không phải của ta. Nhưng một câu chuyện hay, một khi đã ảnh hưởng đến ta một cách sâu sắc và thuyết phục được ta, sẽ trở thành câu chuyện của chính ta. Những câu chuyện xưa, những câu chuyện rất xưa, đều thế. Không ai nhớ ai là người đầu tiên kể chúng. Chúng ta tẩy xóa mọi ký ức về cách chúng lần đầu được thể hiện. Mỗi lần kể mới, chúng ta nghe câu chuyện ấy như thể mới nghe lần đầu. Bây giờ tôi sẽ kể bạn nghe hai câu chuyện như vậy.

Chuyện đầu tiên là chuyện tôi cố kể lại theo phong cách của mình trong Cuốn sách đen. Tôi muốn xin lỗi những ai trong các bạn đã đọc cuốn này - mặc dù những câu chuyện như thế khoác lên những lớp ý nghĩa mới qua mỗi lần kể: Gazzali* kể câu chuyện sau trong Ihya-ul Ulum*; Enveri* cô

đọng nó lại trong bốn câu thơ; Nizami sử dụng câu chuyện trong bài thơ Iskendername* , Ibni Arabi* kể nó, và Rumi cũng kể lại trong Mesnevi.

Một ngày kia một bậc cai trị nọ - một hoàng đế, một vị hãn, một ông vua - bố cáo một cuộc thi vẽ, trong cuộc thi đó các họa sĩ Trung Hoa và các họa sĩ từ các quốc gia phía Tây bắt đầu thách thức nhau: Chúng tôi vẽ đẹp hơn các ngài; Không, chúng tôi vẽ đẹp hơn… Sau khi cân nhắc vấn đề, hoàng đế - cứ cho đó là một hoàng đế - quyết định cho hai bên thử tài. Ông giao cho họ hai bức tường đối diện nhau trong hai căn phòng liền kề, vì như thế ông sẽ dễ dàng so sánh tác phẩm của họ. Giữa hai bức tường đối diện nhau là một bức rèm; khi rèm được kéo lại và các phe họa sĩ không còn nhìn thấy nhau, họ bắt tay vào việc. Các họa sĩ phương Tây lấy màu và cọ ra bắt đầu vẽ và phết màu. Trong khi đó, các họa sĩ Trung Hoa quyết định rằng trước hết họ cần phải quét sạch bụi bặm, nên họ bắt đầu lau và đánh bóng bức tường bên mình. Công việc kéo dài hàng tháng. Trong một phòng giờ đã có một bức tường được vẽ đầy những bức tranh màu sắc rực rỡ. Trong phòng kia là một bức tường đã được đánh bóng đến mức nó đã biến thành một tấm gương. Khi hết thời gian, bức rèm giữa hai căn phòng được mở ra. Đầu tiên hoàng đế xem tác phẩm của các họa sĩ phương Tây. Đó là một bức tranh rất đẹp, và hoàng đế hết sức ấn tượng. Khi nhìn vào bức tường mà các họa sĩ Trung Hoa đã vẽ, ông thấy phản chiếu của những bức tranh tuyệt diệu trên bức tường đối diện. Hoàng đế trao giải cho các họa sĩ Trung Hoa, những người đã biến bức tường thành một tấm gương.

Câu chuyện thứ hai cũng xưa như chuyện đầu. Nó cũng có nhiều dị bản. Nó xuất hiện trong Nghìn lẻ một đêm, trong các chuyện kể của con két về Tutiname, và trong chuyện về Hüsrev và Şirin của Nizami, bản thân nó

được đưa vào nhiều cuốn sách khác. Tôi sẽ cố gắng tóm tắt bản của Nizami.

Şirin là một công chúa Armenia xinh đẹp tuyệt trần. Hüsrev là một hoàng tử, con trai của một vị vua Ba Tư. Şapur muốn Hüsrev - chủ nhân của mình - yêu Şirin, và muốn Şirin yêu Hüsrev. Với ý này trong đầu anh lên đường tới vương quốc của Şirin. Ngày kia, khi Şirin đi vào rừng cùng với đoàn tùy tùng để ăn uống, anh giấu mình giữa đám cây. Rồi ở đó anh vẽ một bức tranh về vị chủ nhân khôi ngô tuấn tú của mình, treo tranh lên một thân cây, rồi lẩn đi. Khi Şirin nô đùa trong rừng cùng các người hầu, nàng trông thấy bức tranh Hüsrev treo trên một cành cây và đem lòng yêu mến chàng trai trong tranh, Şirin không tin vào tình yêu của mình; nàng muốn quên đi bức tranh và phản ứng của mình trước bức tranh ấy. Rồi, trong một chuyến đi chơi trong một khu rừng khác, chuyện y như vậy lại xảy ra. Şirin một lần nữa lại xao xuyến vì bức tranh; nàng yêu nhưng vô vọng. Trong chuyến dạo chơi thứ ba, khi Şirin lại nhìn thấy bức tranh của Hüsrev treo trên một cành cây, nàng biết rằng nàng đã yêu chàng trong vô vọng. Nàng chấp nhận tình yêu của mình và bắt đầu đi tìm kiếm con người nàng đã thấy qua tranh.

Bằng cách tương tự, Şapur muốn chủ nhân của mình yêu Şirin, nhưng trong trường hợp này anh không dùng tranh mà dùng lời lẽ. Sau khi hai bên đầu tương tư nhau, một người qua tranh và một người qua lời kể, hai người trẻ tuổi này bắt đầu tìm kiếm nhau. Mỗi người lên đường hướng về đất nước của người kia. Đường đi của họ giao nhau bên bờ một dòng suối, nhưng họ không nhận ra nhau, Şirin, mệt mỏi vì chuyến đi, cởi bỏ quần áo và bước xuống nước. Giây phút Hüsrev mắt nhìn thấy nàng, chàng chợt mụ mẫm. Đây có phải là giai nhân mà chàng được biết qua các câu chuyện

kể? Vào một lúc mà chàng không đang ngắm nàng, Şirin cũng thấy Hüsrev. Nàng cũng hết sức xao xuyến. Nhưng Hüsrev không mặc chiếc áo choàng đỏ vốn có thể giúp nàng nhận ra chàng. Nàng tin chắc vào cảm giác của mình nhưng ngạc nhiên và bối rối quá nên suy nghĩ thế này: Đó là một bức tranh treo trên một cành cây, nhưng người đàn ông trước mắt ta là một người bằng xương bằng thịt. Cái ta thấy treo trên cành cây là một bức họa, nhưng đây là một con người thực.

Trong phiên bản của Nizami, câu chuyện về Hüsrev và Şirin tiếp tục với vẻ thanh lịch tối đa. Điều tôi có thể dễ dàng đồng cảm nhất ở đây là sự ngạc nhiên của Şirin, cái cách nàng dao động giữa hình ảnh và thực tại. Tôi thấy vẻ ngây thơ của nàng - sự nhạy cảm của nàng trước một bức tranh, cái cách nàng để cho một hình ảnh nhóm lên khao khát trong mình - như là điều mà ngày nay ta vẫn có thể hiểu được. Và có lẽ tôi cũng nhìn thấy vẻ ngây thơ ấy, trong tình cảm mà Nizami dành cho cái truyền thống cứ khiến mọi việc phải xảy ra ba lần. Nhưng nỗi băn khoăn mà Şirin cảm thấy khi lần đầu nhìn thấy chàng Hüsrev tuấn tú cũng là băn khoăn của chúng ta: Ai là Hüsrev "thật"? Cũng như Şirin, ta tự vấn, Có phải sự thật nằm trong thực tại, hay trong hình ảnh? Bên nào khiến ta xúc động sâu sắc hơn, bức tranh chàng Hüsrev tuấn tú hay chính bản thân chàng?

Mỗi chúng ta trả lời các câu hỏi ấy theo cách riêng của mình. Khi chúng ta nghe hay đọc những câu chuyện này, những câu hỏi căn bản này quay lại với chúng ta. Chúng đến với ta vào những lúc ta đang đắm chìm trong suy tư hay đang đọc một câu chuyện, xem một cuốn phim, hoặc cảm thấy mong manh và ngây thơ. Cái nào có ảnh hưởng mạnh hơn đối với chúng ta, bức tranh chàng trai hay chính chàng trai?

Những người kể chuyện phương Đông, khi bàn về câu chuyện cuộc thi tài giữa các họa sĩ, luôn luôn đưa ra những giải thích lọt tai về việc tại sao các họa sĩ Trung Hoa giành được giải thưởng của hoàng đế. Điều khiến tôi quan tâm không phải là sự thông thái của những người kể chuyện mà là cái gì đó khác phản ánh đời sống của chính câu chuyện, một cái gì đó mà tấm gương trong câu chuyện tiết lộ: Tấm gương nhân lên, tấm gương mở rộng ra, nó cũng khiến chúng ta cảm thấy như thể chúng ta khiếm khuyết, như thể chúng ta phần nào giả tạo hay vô vị. Như thể chúng ta không hoàn thiện. Rồi, tùy thuộc chúng ta can đảm chừng nào, chúng ta cũng cất bước ra đi: cũng một dạng hành trình mà Hüsrev và Şirin dấn bước ra đi vì tình yêu. Chúng ta đi tìm "người kia" để hoàn thiện mình. Đây là một hành trình đưa chúng ta vượt khỏi bề mặt, đi vào chiều sâu, gần hơn với trung tâm. Sự thật nằm ở xa. Ai đó ở đâu đó bảo ta như thế, và bây giờ ta lên đường đi tìm nó. Văn chương là câu chuyện của hành trình này. Mặc dù tin vào hành trình này, tôi không tin rằng có một trung tâm chờ được khám phá ở một vùng đất xa xôi.

Đây có thể là nguồn cơn của nỗi buồn hay lòng lạc quan. Bạn có thể gọi nó là một bài học chúng tôi học được từ cuộc sống ở các quốc gia như đất nước chúng tôi vốn quá cách xa trung tâm. Nếu tôi thấy mình tin vào tình thế tiến thoái lưỡng nan mà cuộc thi tài của vị hoàng đế kia đặt ra, hoặc nếu tôi chịu thua trước sự ngạc nhiên của Şirin và hỏi đúng cái câu hỏi mà tôi nên tránh nhất: Thì tôi buộc phải nói rằng tôi đã đi hết cả đời mà chưa bao giờ chạm tới cái trung tâm ấy, chưa bao giờ đạt tới sự chân thực ấy, sự thật tinh khiết ấy. Nhưng câu chuyện của tôi cũng là câu chuyện của hầu hết mọi người trên thế giới.

Trước khi đọc Dante tôi đã nghe những câu chuyện vui lấy cảm hứng từ Thần khúc. Trước khi xem Nhà độc tài của Chaplin, tôi đã thấy nó được sao chép trong một xê ri phim truyền hình Thổ tên là Ibrahim biến mất. Tôi bắt đầu biết tới và yêu thích các nhà Ấn tượng chủ nghĩa từ những bản in lại được xé ra từ các tạp chí và trưng trên vách các tiệm cắt tóc và cửa hàng rau quả. Tôi bắt đầu biết đến thế giới thông qua Tintin - cũng như hầu hết các cuốn sách khác, qua bản dịch tiếng Thổ. Tôi có được hứng thú về lịch sử từ các quốc gia mà lịch sử không giống lịch sử chúng tôi. Cả đời tôi đã tin rằng các tòa nhà tôi đã sống và các đường phố tôi đã dạo qua là những bản bắt chước vụng về các đường phố và các tòa nhà đâu đó ở phương Tây. Bàn ghế tôi ngồi là bản sao của những bản gốc trong phim Mỹ; chỉ mãi sau này, khi xem lại các bộ phim ấy, tôi mới nhận ra điều này. Tôi đã so sánh rất nhiều gương mặt mới với những gương mặt mà tôi từng thấy trên phim hay ti vi, và tôi đã lẫn lộn chúng. Tôi đã học được về danh dự, lòng can đảm, tình yêu, tình thương mến, sự trung thực và cái xấu bằng cách đọc về chúng nhiều hơn là biết đến chúng trong đời thực. Tôi không thể nói được rằng bao nhiêu phần trong nỗi hân hoan của tôi hay sự nghiêm túc có mục đích của tôi, trong cách đứng hay cách nói của tôi, là bẩm sinh còn bao nhiêu phần tôi đã sao chép một cách vô thức từ các hình mẫu khác. Tôi cũng không biết trong số các hình mẫu ấy bao nhiêu lại là bản sao của một bản gốc hay bản sao khác. Cũng có thể nói giống như vậy về lời lẽ của tôi. Có lẽ đây là lý do tại sao tốt hơn cả là cứ nhắc lại những gì người khác đã nói.

Oğuz Atay (1934-1977), một trong những tiểu thuyết gia xuất sắc nhất Thổ Nhĩ Kỳ, người chịu ảnh hưởng sâu đậm của các nhà văn thể nghiệm châu Âu từ Joyce cho đến Nabokov, từng nói, "Tôi là bản sao của một cái

gì đó, nhưng tôi đã quên mất cái gì đó là cái gì rồi." Cái trung tâm nơi sự thật có thể trú ngụ thật ra ở rất xa! Hầu hết thế giới không thuộc phương Tây đều biết điều này rồi. Chúng ta biết điều đó mà không hay biết rằng chúng ta biết điều đó. Giờ đây chúng ta khám phá cái chúng ta đã biết.

Chủ nghĩa hiện đại văn chương là một trong những phản ứng cuối cùng cho cuộc kiếm tìm tính chân thực này; bắt rễ từ chủ nghĩa lãng mạn, nó theo đuổi sự thanh khiết. Nếu tiếng vọng của nó nghe được tại đây ở Thổ Nhĩ Kỳ, thì nó cũng rất yếu ớt. Tôi không thể nói tôi thấy điều này là thất vọng. Như hầu hết mọi người trên thế giới, tôi đã trải qua hầu hết đời mình chờ đợi một điều gì đó xảy ra.

Nhưng giờ cái chúng ta có trong tay là những phân mảnh vô tận. Có phải đã có một ông vua triết gia theo cái cách mà Plato mường tượng, ông không thể đưa ra một quyền hay một lý do nhất quán trong việc lựa chọn giữa các họa sĩ vẽ trên tường và các họa sĩ biến bức tường thành một cái gương soi. Câu chuyện thi tài giữa các họa sĩ mang dấu vết dụ ngôn cái hang nổi tiếng của Plato*. Trong thế giới không thuộc phương Tây, và đặc biệt truyền thông của họ, câu hỏi liệu câu chuyện này hoặc thực ra là bất cứ câu chuyện hay hình ảnh nào khác là bản gốc hay bản sao của một bản gốc, vào thời điểm này, là một vấn đề chỉ dành cho các nhà ngữ văn học lỗi thời hay các sử gia nghệ thuật. Sự thật mà chúng ta từng tin là ẩn giấu xa, rất xa, đằng sau các bức rèm và những cái bóng, có lẽ nó đã tan biến mất rồi. Nếu sự thật có tồn tại ở đâu, thì nó nằm ngay trong ký ức của ta. Tôi sẽ sung sướng hơn nếu chúng ta dùng những phân mảnh đang có trong tay này, những hình ảnh và những câu chuyện mà chúng ta đã tách ra khỏi nhau, tách khỏi quá khứ của chúng.

Trong tiểu thuyết thế kỷ 19, miêu tả chi tiết các gương mặt và cử chỉ là đầu mối cho các sự thật nền tảng nằm bên dưới bề mặt. Người trần thuật hay nhân vật của anh ta sẽ cất bước trên một hành trình tìm kiếm sự thật ẩn giấu này theo cách hệt như Hüsrev và Şirin đã làm. Ý nghĩa đằng sau những gương mặt và các vật thể là một cái gì đó trỗi dậy từ cuốn sách như một tổng thể, và chỉ sau khi ta đã đi đến đoạn kết của câu chuyện. Ý nghĩa của cuốn sách - tức ý nghĩa của tiểu thuyết thế kỷ 19 - sẽ là ý nghĩa của thế giới mà chúng ta đã khai phá với các nhân vật. Đây là một Sự Thật vinh quang được viết hoa.

Nhưng với sự suy thoái của tiểu thuyết thế kỷ 19, thế giới đánh mất tính thống nhất và ý nghĩa của nó. Ngày nay khi ta cầm bút lên để viết tiểu thuyết, tất cả những gì chúng ta có trong tay là những phân mảnh và thêm những phân mảnh. Đây có thể là cội nguồn của lạc quan: Bằng cách giải phóng bản thân chúng ta khỏi các tôn ti trật tự, chúng ta có thể chấp nhận toàn bộ thế giới và mọi văn hóa và đời sống. Nhưng đây cũng có thể là nguyên do của sợ hãi và bối rối, khiến ta bớt kể chuyện đi, thúc đẩy trung tâm của các câu chuyện của chúng ta từ trung tâm ra các ngoại biên. Việc nó cho phép các khả năng tự sự mới và các quan điểm mới là không quan trọng. Chúng ta không thể dùng các phân mảnh chúng ta có để thực hiện cuộc hành trình theo chiều dọc ấy đến với ý nghĩa, đến trung tâm; thay vào đó điều chúng ta làm là hành trình theo chiều ngang. Thay vì đi đến những chiều sâu ẩn giấu của thế giới, chúng ta khai thác sự mênh mông của nó. Tôi thích đi tìm kiếm thêm các phân mảnh, tìm kiếm những câu chuyện chưa được kể. Lục địa mới của các câu chuyện, lịch sử, con người và các vật thể bị bỏ quên và do đó không có tên này của những vùng đất mà giọng điệu của chúng hãy còn chưa được nghe, và các câu chuyện hãy còn chưa

được kể, lục địa ấy quá mênh mông và còn được khai phá quá ít, nên từ "hành trình" là một từ hoàn toàn thích hợp.

Nhưng hành trình dẫn đến ý nghĩa bên dưới của một văn bản vẫn còn đứng trước chúng ta, và nó đòi hỏi nỗ lực cá nhân. Nó riêng tư hơn bao giờ hết, bởi vì chúng ta không có một công thức mà cũng chẳng có la bàn. Chiều sâu của một văn bản cư ngụ trong sự phức tạp của nó và quyết tâm của nó muốn đề cập những phân mảnh này. Hãy để tôi kết thúc phần thảo luận này bằng cách kể cho các bạn một câu chuyện thứ ba. Chuyện này ngắn và rất riêng tư.

Tôi đã viết tiểu thuyết về một nhóm họa sĩ - các nhà tiểu họa - lấy bối cảnh thời đại cổ điển của tiểu họa Ottoman. Đó là lý do tại sao có một lúc tôi đi đến chỗ đặc biệt quan tâm đến câu chuyện về Hüsrev và Şirin. Câu chuyện này rất phổ biến trong văn hóa đạo Hồi và Trung Đông. Đây là nguyên do các nhà tiểu họa thường được triệu đến các dinh thự Ba Tư và Ottoman để minh họa nó. Điều khiến tôi quan tâm nhất là cảnh Şirin nhìn bức tranh vẽ Hüsrev và đem lòng yêu mến chàng. Các họa sĩ vẽ cảnh này đã phải vẽ không chỉ Şirin và cảnh vật xung quanh, bởi vì có một bức tranh trong một bức tranh: bức tranh khiến Şirin đem lòng yêu Hüsrev. Cái phân cảnh đầy tính kịch này rất được yêu chuộng cũng như câu chuyện mà nó là một phần, và tôi đã thấy nó trong rất nhiều sách, bản sao và viện bảo tàng. Nhưng khi ngắm những bức tranh này, tôi luôn cảm thấy bất an: như thể một cái gì đó chưa hoàn bị, như thể tôi không phải là toàn thể.

Trong những bức tranh này, Şirin luôn ở đó, và dù trang phục cũng như vẻ mặt của nàng thay đổi, nàng vẫn là Şirin. Bất kể màu sắc, trang phục, dáng đứng như thế nào, đoàn tùy tùng của nàng vẫn vây quanh nàng. Có cả

cây cối, và sự mênh mông của cánh rừng. Và đâu đó, treo từ một cành cây, bức tranh bên trong bức tranh.

Phải mất rất lâu tôi mới hiểu điều gì khiến tôi khó chịu. Cho dù có một bức tranh bên trong cái khung treo từ cành cây, chưa bao giờ nó thể hiện gương mặt của chàng Hüsrev mà tôi mong nhìn thấy. Cho dù tôi đã đi tìm kiếm nó khắp mọi noi, tôi chưa bao giờ tìm thấy nhận thức của riêng tôi về Hüsrev phản ánh trong bất cứ tiểu họa nào. Trong tất cả những bức tiểu họa này, bức tranh bên trong bức tranh quá nhỏ đến đỗi Hüsrev là một chấm đỏ không phân biệt được, không nhận ra được, thay vì là một nhân vật hay một gương mặt trọn vẹn.

Dĩ nhiên cách thể hiện như thế đánh gục tâm điểm của câu chuyện về Hüsrev và Şirin, về việc yêu nhau qua một hình ảnh. Tuy nhiên tôi thích tính giản đơn về mặt kỹ thuật có được do người ta không hay biết về cách vẽ chân dung theo phương Tây. Sự đơn giản này gọi ra thế giới mong manh, ngây thơ mà tôi muốn khám phá trong cuốn tiểu thuyết đang viết, một thế giới mà những câu chuyện và phân mảnh của nó tôi định tích hợp, đề xuất cho nó một trung tâm mới.

chương sáu mươi tư

TRONG RỪNG VÀ CŨ XƯA NHƯ THẾ GIỚI

Tôi ngồi, đợi, trong rừng; bức tranh của tôi đã xong. Đằng sau tôi là con ngựa, và tôi đang ngắm một thứ… một thứ bạn không thể nhìn thấy. Bạn sẽ không bao giờ biết được đó là gì, cái thứ này đã mang lại cho tôi sự bất an như thế, dù bạn cũng thấy ánh nhìn như vậy trong mắt của Hüsrev khi chàng nhìn trộm Şirin tắm trong hồ. Trong các bức tranh vẽ họ bạn có thể thấy cả hai: Hüsrev dán mắt vào nàng Şirin khỏa thân. Nhưng nhà tiểu họa thế kỷ 15 được giao vẽ bức tranh này đã chọn không phô bày điều tôi nhìn thấy - đó chỉ là thứ tôi đang ngắm. Tôi hy vọng bạn sẽ thưởng thức bức tranh chỉ vì lý do này. Xem anh ta đã vẽ tôi đẹp như thế nào, lạc trong rừng, giữa những cây, những cành, và cỏ. Trong khi tôi chờ, một ngọn gió bắt đầu thổi; lá run rẩy, từng chiếc một; các cành cây lung lay. Tôi lo lắng. Làm thế nào mà cây bút của người họa sĩ sẽ có thể chạm đến mức xa thế này? Các cành cây oằn mình trong gió và bung lên lại, những bông hoa nở rồi tàn, cánh rừng căng lên như sóng, và toàn thế giới run rẩy. Chúng ta nghe tiếng âm âm của rừng, tiếng than van của thế giới. Người họa sĩ kiên nhẫn tái tạo tiếng than của thế giới, từng chiếc lá một. Giờ phút này, khi tôi ngồi trong cánh rừng gió lùa, bạn cảm thấy tôi đang run rẩy với cô đơn. Thậm chí nếu bạn nhìn gần hơn, bạn sẽ thấy cảm giác ấy cũ xưa như thế nào, ngồi một mình trong rừng, một cảm giác cũ xưa như thế giới.

chương sáu mươi lăm

NHỮNG VỤ GIẾT NGƯỜI KHÔNG RÕ KẺ THỦ ÁC VÀ TIỂU THUYẾT TRINH THÁM

Nhà báo giữ mục Çetin Altan và Şeyhülislam Ebussuud Efendi

Một phần lớn của *Cuốn sách đen* bao gồm các bài báo giả như là được đăng trên tờ Milliyet, một trong những tờ báo quan trọng nhất của Thổ Nhĩ Kỳ. Trong cuốn tiểu thuyết chúng được trình bày như những bài báo do một nhân vật nhà báo viết. Chúng xuất hiện cách quãng đều đặn, làm gián đoạn mạch tự sự của cuốn tiểu thuyết, và bởi vì chúng quyết định hình thức của *Cuốn sách đen*, chúng gây ra cho tôi vô khối khó khăn. Vì tôi khá thích thú khi viết bằng giọng của một nhà báo giữ mục, cố cân bằng giữa sự uyên bác giả tạo với giọng giễu cợt tinh tế, các bài báo ngày một dài hơn, chi phối cuốn sách theo một cách làm phá vỡ sự cân bằng và cấu trúc của toàn cuốn sách. Kể cả ngày nay, khi độc giả bảo tôi, "Tôi đọc *Cuốn sách đen* rồi, các bài báo thật tuyệt," thì tôi vừa vui lại vừa băn khoăn.

Những người đọc cuốn sách qua bản dịch thường nói như thế nhất. Độc giả phương Tây bị mê hoặc bởi sự lạ lùng và cách kể chuyện trôi chảy của các nhà báo giữ mục mà tôi nhại, các nhà báo này thuộc về một truyền thống vượt khỏi Thổ Nhĩ Kỳ và bao gồm nhiều quốc gia khác chia sẻ những mâu thuẫn văn hóa tương tự. Họ là một giống loài hấp hối, nhưng ta vẫn có thể tìm thấy bóng dáng của họ nơi các nhà báo giữ mục ngày nay ở Thổ Nhĩ Kỳ.

Ở Thổ Nhĩ Kỳ một nhà báo giữ mục thực thụ sẽ viết bốn hay năm lần một tuần. Anh ta sẽ lấy đề tài từ mọi khía cạnh của đời sống, địa lý và lịch sử. Anh ta sẽ ứng dụng mọi hình thức và chiến lược kể chuyện, dựa vào những tin tức thường ngày vụn vặt nhất hay triết học, hồi ức hay quan sát xã hội học. Mọi thứ, từ hội đồng thành phố - chẳng hạn hình dáng của những chiếc đèn đường mới - đến các câu hỏi về nền văn minh - như vị trí của Thổ Nhĩ Kỳ ở giữa Đông và Tây - đều nằm trong tầm ngắm của nhà báo giữ mục. (Anh ta rất dễ thu hút sự chú ý của độc giả bằng cách liên hệ giữa ví dụ như hình dáng của đèn đường với vấn đề Đông Tây.) Những người thành công nhất là những người tranh luận hăng nhất và nhanh nhạy nhất; họ tạo dựng tên tuổi nhờ tính chiến đấu, lòng can đảm và ngôn ngữ thẳng thừng. Khá nhiều người trong số họ phải chịu cảnh tù tội hay hầu tòa vì những gì họ viết. Độc giả ngưỡng mộ và tin tưởng họ, không phải vì họ có khả năng làm sáng tỏ hay giải thích mà vì lòng can đảm và sự thẳng thắn của họ. Họ là ngôi sao vì họ giả là chuyên gia về mọi lĩnh vực, bởi vì dường như họ có câu trả lời cho mọi câu hỏi, bởi vì họ thảo luận các hận thù chính trị mà ai cũng có ý kiến về chúng. Vào những thời điểm khi đất nước bị phân cực chính trị, họ là các nhân chứng tìm thấy lối vào mọi thành phần của xã hội: vào nhà của những người có quyền lực; vào trong các quán cà phê, văn phòng nhà nước, và đời sống hằng ngày. Bởi vì họ được độc giả thương yêu và tin tưởng, ngày hôm nay bàn về tình yêu và ngày kế tiếp trình bày quan điểm về Clinton và giáo hoàng, viết về một thị trưởng tham nhũng dễ dàng như viết về sai lầm của Freud, họ trở thành "Giáo sư Tất Tần Tật". Cách đây mươi, mười lăm năm - trước khi truyền hình thay đổi thói quen đọc báo của cả nước - độc giả Thổ Nhĩ Kỳ xem các chuyên mục trên báo là hình thức văn chương cao nhất. Ngày đó, mỗi khi

tôi đi xe buýt quanh Anatolia, ai biết được tôi là nhà văn đều hỏi tôi làm cho báo nào.

Khi tạo ra nhân vật Celâl Salik, nhà báo giữ mục của Cuốn sách đen, và thậm chí hơn thế nữa khi viết mục của anh ta, quan tâm chính yếu của tôi là đảm bảo rằng anh ta không mang nét nào giống các nhà báo giữ mục tiếng tăm của thời đó - mỗi người bọn họ đều nổi tiếng ngang các chính trị gia quyền lực nhất - và nhờ đó thoát được cái bóng tỏa xuống từ các cây bút tài danh ấy. Nhà báo giữ mục có thật mà tôi sợ bị giống nhất, nhà báo mà những quan điểm gây tranh cãi khiến ông là người nổi tiếng nhất trong nửa thế kỷ qua - là Çetin Altan.

Gần đây Çetin Altan bị buộc tội "phỉ báng nhà nước", sau khi công khai nói về những liên hệ giữa nhà nước với mafia và về một số vụ thủ tiêu mà chính phủ có dính líu. Trong một cuộc phỏng vấn trong thời gian xét xử ông, ông tiết lộ có khoảng ba trăm cáo buộc chống lại ông. Bởi vì ông là một trong những người hùng chính trị và văn chương vĩ đại của tôi khi tôi còn trẻ, tôi nhớ những ngày mà ông bị kết án tù giam cũng như những ngày ông được phóng thích là những thời điểm hết sức kịch tính. Trong thời gian là nghị sĩ cho đảng Công nhân Thổ Nhĩ Kỳ, những bài diễn văn xuất sắc tại Quốc hội và những bài báo mạnh mẽ của ông đã khiến ông mất quyền miễn trừ, các nghị sĩ thuộc đảng bảo thủ cầm quyền khi đó nện ông ngay tại Quốc hội.

Phần lớn cơn thịnh nộ mà nhà nước và công luận dành cho Altan, không nghi ngờ gì, là do ở chỗ ông là một người xã hội chủ nghĩa trong một đất nước láng giềng với Liên Xô thời Chiến tranh lạnh. Dù sao đi nữa, từ những năm 1970 trở đi, khi Altan bắt đầu hướng sự chỉ trích vào nhà nước, cơn thịnh nộ dành cho ông không bớt đi. Theo ý tôi những người

bảo thủ và quốc gia chủ nghĩa thuộc cánh hữu và cánh tả ghét ông vì ông từ chối gán nguyên nhân cái nghèo và những khiếm khuyết chính trị và hành chính của Thổ Nhĩ Kỳ cho những thử nghiệm và sách động chính trị của các thế lực nước ngoài, mà ông cho rằng gốc rễ các vấn nạn quốc gia nằm ngay trong tình hình đất nước. Khi phê phán đất nước mình, ông không bao giờ trao cho độc giả những kẻ xấu xa để những kẻ ấy hứng chịu mọi chỉ trích, và ông cũng không đưa ra công thức nào để qua một đêm có thể thay đổi vận mệnh đất nước. Mục tiêu của ông không chỉ là chế độ mà còn là văn hóa Thổ Nhĩ Kỳ, và Altan quan sát nền văn hóa này bằng con mắt sắc sảo và châm biếm - những thói quen hằng ngày, cách suy nghĩ, những giả định của nó -, ông cho rằng những yếu kém của đất nước là do văn hóa. Altan không chỉ viết bằng thứ ngôn ngữ của những người ông công kích nhiều nhất, ông còn buộc được chính những người ấy đọc ông hằng ngày, và về khía cạnh này ông gần với Naipaul.

Nhưng Çetin Altan chưa bao giờ rơi vào nỗi đau khổ từng khiến Naipaul có vẻ quá vô tình và bi quan. Ông vẫn lạc quan về tiến trình Tây phương hóa và hiện đại hóa. Đây là lý do tại sao phương Tây với ông không phải là một trung tâm gây ra sự đau đớn bởi nó bị bắt chước, hay nó bị bắt chước bởi nó gây ra đau đớn và chịu trách nhiệm cho mọi điều xấu xa có thể tưởng tượng ra. Niềm lạc quan trẻ thơ của ông phần nào xuất phát từ thực tế rằng Thổ Nhĩ Kỳ chưa bao giờ chịu cảnh thuộc địa, và điều này cho phép ông xem văn minh phương Tây như một trung tâm có thể tiếp cận được, nếu từ từ và thận trọng. Nếu như có bất kỳ điều gì có thể khiến "chúng tôi" khác biệt với những ai sống ở phương Tây, thì đó chính là điều chúng tôi còn thiếu. Bởi vì chúng tôi không phải là người phương Tây, trước hết chúng tôi phải xác định chúng tôi còn thiếu cái gì và rồi bù đắp

vào đó. Lịch sử, lịch sử của chúng tôi, là lịch sử của tất cả những khiếm khuyết. Như rất nhiều trí thức Ottoman và Thổ Nhĩ Kỳ, và cũng như rất nhiều nhà báo giữ mục ưa bút chiến của chúng tôi, Çetin Altan lập ra các danh sách dài những khiếm khuyết ảm đạm tách biệt chúng tôi khỏi phương Tây, từ dân chủ cho đến chủ nghĩa tư bản hiện đại, từ nghệ thuật tiểu thuyết đến cá nhân tính và nghệ thuật chơi piano, từ nghệ thuật thị giác đến văn xuôi, từ cái mũ mà Atatürk quá coi trọng đến cái bàn mà tôi đề xuất một cách đùa cợt trong cuốn *Ngôi nhà im lặng*.

Vào những năm 1970, khi độ khiếp sợ chính trị đã lên tới mức mãnh liệt hiện tại của nó, Çetin Altan lưu ý một cái thiếu khác, và đó là chủ đề của chúng ta hôm nay.

Truyện trinh thám ở Thổ Nhĩ Kỳ không phát triển cao như ở Anh, Mỹ và Pháp. Đặt trong bối cảnh những phức tạp của đời sống trong các xã hội công nghiệp, các vụ giết người dàn dựng khéo léo đã có ảnh hưởng mạnh mẽ đến tiểu thuyết, kịch, và các bộ phim của các xã hội ấy và do đó rất nhiều tài năng sáng tạo đa dạng đã nổi lên trong thể loại trinh thám. Nhưng trong cái xã hội làng xã của chúng ta, cả giết người cũng chẳng có gì tinh khôn. Một ông chồng bị ghen tuông làm mờ mắt chẳng còn biết phải trái là gì lấy dao ra đâm vợ không chút nhặng xị, và chuyện kết thúc. Hay một người dính líu trong một mối thù dòng họ sẽ gặp kẻ thù của mình và xả súng vào đầu anh ta ngay lúc đó và tại đó. Ở thôn quê, nơi có tranh chấp về đất đai hay quyền lấy nước, thường xảy ra chuyện người ta lấy một khẩu súng ngắn hai nòng ra nằm chờ. Ai cũng biết ai bị ai giết, và tại sao. Nếu kiểu giết người này không được các nhà văn quan tâm, thì đó là vì sự man rợ trong cách thực hiện, khiến người ta liên tưởng tới một người lấy rìu

chẻ đôi quả bí đỏ, và đây là lý do tại sao nghệ thuật tiểu thuyết trinh thám quá kém phát triển ở nước ta.

Khi đọc lần đầu, ta không thể không thích thú với sự thẳng thắng của lập luận, vẻ hài hước sắc bén, và có lẽ đó là lý do ta có khuynh hướng chấp nhận lập luận của Altan, nhưng ta có thể nói gì để phản bác? Ừ, thì ta có thể đề cập đến nhà văn người Sicily Leonardo Sciascia, người sử dụng các vụ giết người có tính chất nông thôn tương tự trong tiểu thuyết trinh thám của mình và rất thành công. Người ta cũng có thể trỏ sang nhiều vụ giết người ở phương Tây mà - dù cũng được thực hiện với sự tàn bạo "liên hệ tới một người lấy rìu chẻ đôi quả bí đỏ" - vẫn gây cảm hứng cho, hoặc thực ra là lấy cảm hứng từ - các truyện trinh thám.

Không lâu sau bài báo cụ thể này xuất hiện, Çetin Altan viết một tập truyện trinh thám, theo một tip rất phổ biến trong thời kỳ đầu của tiểu thuyết trinh thám. Với những câu chuyện này, theo phong cách xêri Cha Brown của G. K. Chesterton*, ông từ bỏ ý kiến cho rằng xã hội không cung cấp cho nhà văn đủ vốn sống để viết truyện trinh thám, bác bỏ quan điểm mang tính quyết định luận thái quá này.

Nhưng bây giờ ta hãy bàn luận khẳng định khác của ông: "Ai cũng biết ai bị ai giết, và tại sao." Nếu bạn nhớ rằng nhiều vụ giết người được thực hiện với hy vọng rằng chúng sẽ không bao giờ bị phát hiện ra, ngay lập tức ta sẽ thấy rõ rằng phát biểu này không luôn luôn đúng. Bốn trăm năm trước khi Çetin Altan nói về sự khan hiếm những vụ giết người không rõ kẻ thủ ác trong nền văn hóa của chúng ta, nhà nước Ottoman (khi ấy đang ở giữa thời mà các sử gia vệ binh già gọi là thời đại cổ điển) tỏ ra rất quan tâm đến các vụ giết người không rõ kẻ thủ ác nên đã dành ra một nỗ lực nghiêm túc chưa từng có để xử lý các vụ ấy theo các pháp điển liên quan. Ngày nay

chúng ta biết rằng Sheikh-ul-Islam Ebussuud Efendi (người có thẩm quyền pháp lý cao nhất trong thời đại của Suleyman Huy Hoàng, và là người ra các quyết định dựa vào các tiền lệ quan trọng kinh điển theo nghĩa phương Tây, ảnh hưởng đến các quy định cho đến ngày nay) thường được hỏi ý kiến về việc ai nên trả tiền bồi thường trong các vụ giết người không rõ kẻ thủ ác.

CÂU HỎI: Khi bốn ngôi làng gây chiến với nhau và một người bị giết bởi một cây gậy do một người khác cầm mà không xác định được người ấy, thì ai là người trả tiền bồi thường?

TRẢ LỜI: Người của ngôi làng gần nhất.

CÂU HỎI: Nếu một người bị giết gần một thị trấn mà không tìm ra được kẻ sát nhân, ai là người phải trả tiền bồi thường? Toàn bộ thị trấn hay chỉ những người mà nhà của họ đủ gần để nghe thấy tiếng kêu gào của người sắp chết?

TRẢ LỜI: Những ai sống đủ gần để nghe thấy tiếng kêu gào của người sắp chết.

CÂU HỎI: Nếu một cái xác được tìm thấy trong một cơ sở tôn giáo vào một thời điểm mà những người thuê nhà ban đêm không ở trong nhà xưởng mà đang ở tại khu mình cư trú, và không tìm ra kẻ sát nhân, ai chịu trách nhiệm trả tiền bồi thường?

TRẢ LỜI: Những ai sống gần nhà xưởng đủ để nghe thấy tiếng kêu gào của người sắp chết. Nếu không có ai sống gần đó, thì Ngân khố - hay nói cách khác, nhà nước - chịu trách nhiệm.

Từ những ví dụ này ta có thể thấy bộ luật hình sự Ottoman đặc biệt quan tâm đến những vụ giết người không rõ kẻ thủ ác, và nhà nước biết

rằng mình phải chịu trách nhiệm cho những tội phạm đó - nói cách khác, trả tiền bồi thường cho thân quyến - nếu không thể quy nó cho những công dân cụ thể. Nếu một trong những người này không muốn chịu trách nhiệm, anh ta buộc phải tự mình giải quyết vụ giết người. Điều này là để đưa ra khả năng rằng chúng ta có thể phải chịu trách nhiệm cho mọi vụ giết người xảy ra quanh mình - hoàn toàn trái ngược với những gì ta thấy ngày nay. Thời đó, để tránh chịu trách nhiệm cho một vụ giết người, người ta phải cởi mở và cảnh giác trước mọi âm thanh và cử động quanh mình, đến mức hoang tưởng. Bởi vì mọi người đều biết rằng mình có thể buộc phải chịu trách nhiệm cho mọi vụ giết người xảy ra trong khu của mình, nên chẳng khó dự đoán rằng một người bình thường sẽ hăng hái truy tìm những kẻ tội phạm và sát nhân như thế nào. Theo quan sát của cá nhân tôi, ý thức trách nhiệm này và sự âu lo mà nó khơi gợi ra vẫn còn là quy phạm ở Istanbul, thậm chí với dân số mười triệu hiện thời. Có lẽ bạn có thể xem điều này như dư âm từ những lo lắng xưa về tiền bồi thường cho thân quyến, nhưng viễn tượng đạo đức mà nó đề xuất - một thế giới ở đó mọi người xem mọi người khác chịu trách nhiệm cho mọi thứ - là điều mà Dostoyevsky hẳn sẽ tán thành nhiệt liệt.

Nhưng chúng ta đừng cố làm ai lầm tưởng: Istanbul ngày nay - Thổ Nhĩ Kỳ ngày nay - là nơi dẫn đầu thế giới về các vụ giết người không rõ kẻ thủ ác do nhà nước bảo trợ, chưa kể tới sự tra tấn có hệ thống, những cản trở quyền tự do ngôn luận và sự vi phạm nhân quyền tàn nhẫn. Tuy nhiên, trái với Nigeria, Triều Tiên, và Trung Quốc, Thổ Nhĩ Kỳ còn có một nền dân chủ đủ mạnh để cho phép cử tri buộc nhà nước hạn chế những hành vi đó. Do vậy rất dễ ngầm hiểu ra rằng hầu hết những người có quyền bầu cử ít quan tâm tới nhân quyền đến mức đáng kinh ngạc. Khó mà

giải thích tại sao, sau bốn trăm năm phải chịu trách nhiệm chỉ vì có mặt trong vùng lân cận, và lo sợ vì phải trả giá với tư cách người giữ nhà cho hàng xóm, bây giờ họ lại hầu như không quan tâm khi nhà nước cấm sách và đánh đập tra tấn hàng xóm trong tòa nhà kế bên.

Tôi chỉ muốn cảnh báo các bạn về tình hình này. Tôi không đặc biệt quan tâm đến việc khai thác hay lý giải nó. Điều này có thể bởi vì tôi không muốn lý giải một khiếm khuyết văn hóa tách biệt với các khiếm khuyết khác. Trong mọi đề tài như vậy có cái gì đó giết đi người thi sĩ bên trong chúng ta. Đôi khi sự im lặng dường như gọi lên rằng, như Beckett có lần nói, "Không có gì để nói," và những lúc khác là "có quá nhiều điều để nói."

Chính vào những thời điểm như thế này mà tôi quá sức thấu hiểu tại sao Turgenev muốn quên đi mọi thứ liên quan tới nước Nga, tại sao ông đến Baden Baden sống một cuộc đời hoàn toàn cách biệt với nước Nga, tại sao ông mắng mỏ bất kỳ ai định thảo luận các vấn đề của nước Nga với ông (như trong câu chuyện nổi tiếng ấy), bảo những người ấy ông chẳng quan tâm đến nước Nga chút nào và muốn loại bỏ nơi ấy vĩnh viễn ra khỏi tâm trí mình thì hơn. Điều này bất chấp thực tế là có nhiều lúc tôi nghĩ rằng điều tốt nhất để làm sẽ là ở lại Thổ Nhĩ Kỳ, khóa mình trong phòng, và du hành vào miền tưởng tượng của tôi với ý định mờ mịt về viết một cuốn sách. Thực tế, tôi đã làm y như thế trong khoảng từ năm 1975 cho đến năm 1982, khi giết chóc và bạo lực chính trị, trấn áp của nhà nước, tra tấn và cấm đoán lên đến đỉnh điểm. Tự nhốt mình trong phòng để viết một lịch sử mới - một câu chuyện với những dụ ngôn, những chuyện khó hiểu, những im lặng, và những âm thanh chưa bao giờ nghe - dĩ nhiên tốt hơn là viết một lịch sử khác về những khiếm khuyết nhằm giải thích những khiếm

khuyết của chúng ta thông qua các khiếm khuyết khác. Để dấn bước trên một hành trình như vậy không cần thiết phải biết đích xác bạn đi đâu; chỉ cần biết bạn không muốn ở đâu là đã đủ rồi.

Chúng ta hãy cứ ngồi trong căn phòng khóa đó mà tôi mới đề cập, để nhìn cái cách tôi làm việc với dụ ngôn và chuyện khó hiểu. Có một cuốn tiểu thuyết được dịch ra tiếng Thổ là *Bí mật căn phòng màu vàng* của tác giả người Pháp Gaston Leroux được biết đến nhiều nhất trong những năm gần đây với cuốn *Bóng ma trong nhà hát*. Cuốn *Bí mật* được những người ưa thích tiểu thuyết trinh thám ca tụng như ví dụ đầu tiên và xuất sắc nhất về "vụ giết người trong một căn phòng khóa". Căn phòng nơi vụ giết người xảy ra bị khóa, và bên trong là một xác người cùng một số kẻ tình nghi nhất định. Sau vụ giết người, một ai đó có khiếu giải quyết các câu đố xem xét các manh mối và, sau khi xác nhận các tình tiết thực tế, xác định nguyên nhân của vụ giết người. Bảy mươi năm sau khi Gaston Leroux viết *Bí mật căn phòng màu vàng*, tác giả Tây Ban Nha Vazquez Montalbán viết một cuốn sách nhan đề *Vụ giết người trong ủy ban trung ương*, chứng tỏ rằng các khả năng có thể xảy ra trong một vụ giết người trong một căn phòng khóa là không dễ dàng cạn kiệt; căn phòng khóa trong cuốn tiểu thuyết trinh thám chính trị này là một căn phòng hội nghị cho một đảng phái mô phỏng Đảng Cộng sản Tây Ban Nha, và khi đèn tắt thì vị tổng bí thư bị giết. Cho dù diễn ra dưới hình thức nào, vụ giết người trong một căn phòng khóa đưa ra một hiểu biết rõ ràng về tội phạm, pháp luật và sự trừng phạt. Sau vụ giết người, một điều tra viên bên ngoài, thường là nhân viên nhà nước, đến để thẩm vấn từng đối tượng tình nghi một. Những cuộc thẩm vấn này khẳng định chúng ta chịu trách nhiệm hoàn toàn trước cơ quan thẩm quyền trung ương cho những tội ác mà ta đã phạm. Căn phòng

khóa là cách tốt nhất để chuyển tải ý tưởng rằng ta không chịu trách nhiệm mà cũng không có tội với tư cách một nhóm, một khu dân cư, hay một xã hội. Hoặc ta có tội với tư cách là những cá nhân hoặc ta hoàn toàn không có tội. Thế giới mà trong đó ta chỉ chịu trách nhiệm trước nhà nước vì các tội phạm của mình là cả một con đường dài từ cái vũ trụ đạo đức mà Dostoyevsky từng mơ ước.

Tôi đề cập đến căn phòng khóa bởi vì tôi muốn giải thích tại sao, khi còn thiếu ngay cả những nguyên tắc cơ bản ngõ hầu giúp chúng tôi hiểu lịch sử của mình, chúng tôi chỉ có thể kết nối với nó thông qua phúng dụ. Cái chúng tôi cần là một biến thể mới của câu chuyện giết người trong một căn phòng khóa, mà tôi chỉ đưa ra làm ví dụ. Trong phiên bản phục chế, trách nhiệm về vụ giết người (vì đây là phúng dụ, chúng ta có thể nhắc đến nó một cách đơn giản là Tội Ác) sẽ tấn công người chủ của căn phòng trong đó vụ giết người được thực hiện, cùng với tất cả những ai sống ở đó và những ai sống đủ gần để nghe tiếng kêu gào của người sắp chết. Từ lúc ta chấp nhận điều này - ở một thời điểm sớm trong câu chuyện - chúng ta sẽ tiếp tục như thể chúng ta chơi cờ vua theo những luật lệ mới, và chúng ta sẽ có khả năng nhìn thấy trước kẻ sát nhân hay kẻ tội phạm sẽ hành xử như thế nào một khi y biết về hệ thống của chúng ta. Rõ ràng, để khỏi bị tìm ra, để tránh trở thành người duy nhất chịu trách nhiệm, kẻ giết người phải hành xử dựa vào giả định rằng mọi người trong vùng lân cận phải chịu trách nhiệm.

Điều này có thể mang chúng ta đến với lý thuyết của Çetin Altan, rằng trách nhiệm đối với tội ác nằm trong bản thân văn hóa. Nhưng nếu thay vào đó chúng ta bắt đầu với các dụ ngôn, những sự khó hiểu, và các giọng nói mới yếu ớt mà chúng ra không rành cách sử dụng lắm, ít nhất chúng ta có

thể tự cứu mình khỏi phải viết thêm lịch sử của các khiếm khuyết và những khác biệt dẫn chúng ta đến chỗ thất bại. Trong thời trẻ của tôi, khi tôi tò mò muốn hiểu biết mọi sự, và say đắm đọc những nhà báo như Çetin Altan, tôi có ý nghĩ rằng một ngày nào đó mình có thể trở thành nhà văn. Nhưng không như nhiều người khác có những giấc mơ tương tự, tôi không nghĩ về việc tôi có thể viết về cái gì; thay vào đó tôi nghĩ về việc tôi sẽ theo lập trường nào. Hình ảnh của tôi về nhà văn ít dựa vào các nhà hiện đại chủ nghĩa, những người sử dụng viết như một loại phương tiện bảo vệ, mà dựa nhiều hơn vào các nhà văn của thời khai sáng, những người mong muốn hiểu biết mọi sự, chỉ cho độc giả mọi sự. Bây giờ tôi biết cả hai cách tiếp cận này đều thiếu sót và phái sinh quá mức. Trong một xã hội đầy rẫy quỷ sứ, con quỷ của chủ nghĩa hiện đại chưa đủ mức tinh khôn. Để nói chuyện với quỷ sứ, các nhà văn của thời khai sáng quá thường xuyên dung chứa sức mạnh và thẩm quyền của nhà nước. Có lẽ tôi giống như hầu hết các nhà văn khác: Bởi vì không thể xử lý các khái niệm, tôi trông cậy vào các phúng dụ để kể chuyện. Nhưng tôi không phàn nàn, và tôi nghĩ mình may mắn, bởi vì ở nước tôi phúng dụ thế chỗ của triết học và người ta tin các câu chuyện hơn là tin vào lý thuyết.

chương sáu mươi sáu

GIẢI LAO GIỮA GIỜ; HAY, A, NỮ HOÀNG CLEOPATRA!

Đi xem phim ở Istanbul

Bộ phim *Nữ hoàng Cleopatra* được công chiếu rộng rãi khắp thế giới vào năm 1964, nhưng, như thường lệ, mãi hai năm sau đó, chúng tôi - những người sống ở Istanbul - mới có cơ hội được xem vai diễn của Richard Burton và Elizabeth Taylor. Ngày ấy, vài năm sau khi được công chiếu các bộ phim mới đến với chúng tôi, bởi vì các nhà phân phối Thổ Nhĩ Kỳ không trả nổi khoản tiền Hollywood đòi cho đợt chiếu phim ra mắt, nhưng điều này không làm nhụt đi lòng khao khát của Istanbul dành cho những viên ngọc mới nhất của văn hóa phương Tây. Trái lại, khi đọc chuyện ngồi lê đôi mách mới nhất về chuyện tình cảm giữa Burton và Taylor, và thấy những tin tức và ảnh khêu gợi của những cảnh lộ liễu nhất trong *Nữ hoàng Cleopatra*, dân Istanbul sẽ sốt ruột thở dài nói, "Ôi, không biết khi nào nó mới chiếu ở đây."

Nghĩ lại về cái ngày xem Nữ hoàng Cleopatra lần đầu tiên ấy, cái mà tôi nhớ nhất - và điều này cũng đúng đối với một số xuất phẩm nặng ký khác của Mỹ - không phải bản thân bộ phim mà là sự hào hứng khi xem nó. Tôi nhớ Liz Taylor - người gợi ra không phải hình ảnh Nữ hoàng Cleopatra mà là sự nghiệp điện ảnh chói sáng của chính bà trong cảnh hàng trăm nô lệ khiêng ngai vàng của bà với nghi lễ thành kính; tôi nhớ đám thuyền chèo căng buồm trên biển của trường quay Panavision, chứ không phải Địa

Trung Hải, xanh sẫm, và nhớ Rex Harrison, người tương hợp với hình ảnh của riêng tôi về Julius Caesar, dạy con trai Octavian của ông cách đi lại và cư xử xứng với hoàng đế. Nhưng hơn cả, tôi nhớ tôi ngồi tại chỗ của mình mà nhìn những giấc mơ riêng bày ra trước mắt, từ những tấm màn đến góc xa nhất, và, trong cùng khoảng không gian đó, bản thân mình bước vào cõi tồn sinh.

Tôi biết giải thích thế nào về những gì diễn ra trong khoảng không gian đó? Như hầu hết tầng lớp trung lưu Tây hóa của Thổ Nhĩ Kỳ và hầu hết mọi người thuộc thế hệ tôi, tôi rất hiếm đi xem phim "trong nước". Khi ra rạp, tôi muốn tất cả những điều bình thường - chìm mình trong ảo vọng, bước vào một câu chuyện trong bóng tối, và bị hớp hồn bởi những con người đẹp đẽ ở những nơi chốn đẹp đẽ - nhưng cũng là để đối mặt với phương Tây và để vui vẻ khi ở đó. Về nhà, tôi sẽ lặp lại bằng tiếng Anh những lời khinh miệt mà người anh hùng đẹp trai, máu lạnh đó thốt ra trong cảnh ly kỳ nhất. Như nhiều bạn cùng trang lứa, tôi hết sức chú mục đến cách anh ta gấp khăn tay trước khi nhét vào túi, cách anh mở chai whiskey, và cách anh chồm tới trước mồi thuốc cho phụ nữ; tôi cũng để ý những phát minh mới nhất của phương Tây, chẳng hạn đài bán dẫn và lò nướng bánh mì. Dẫu từng chinh phục toàn bộ vùng Balkan và vây hãm Vienna, dẫu đã đọc toàn bộ sách của Balzac qua các bản dịch tiếng Thổ được Bộ Giáo dục tài trợ, người Thổ chẳng bao giờ có được tiếp xúc gần gũi với đời sống riêng tư của phương Tây như trong rạp chiếu phim.

Điều này khiến việc đi xem phim cũng vui như đi du lịch hay nhậu nhẹt: Trong phim, chúng tôi đến đối mặt với Người Khác. Mọi thứ đều sẵn sàng để khiến cuộc gặp gỡ này căng thẳng. Mắt chúng tôi không muốn nhìn gì khác; tai chúng tôi không dung thứ tiếng sột soạt của giấy gói hay

tiếng nhai hạt tóp tép. Chúng tôi đến ngồi ở chỗ này để quên đi phiền muộn, để quên câu chuyện đau đớn đó là quá khứ và tương lai của chúng tôi, và quên đi những âu lo câu chuyện này mang lại. Để dành trọn bản thân cho hình ảnh của người khác, và câu chuyện của họ, chúng tôi sẵn lòng từ bỏ bản thân mình, ít nhất trong một lúc. Như một cái khung có thể biến một bức tranh son dầu thành một báu vật, bóng tối của rạp phim loại trừ mọi thứ khác để đóng khung chúng tôi và những ảo vọng của chúng tôi.

Bảy năm trước khi xem *Nữ hoàng Cleopatra*, khi tôi mới năm tuổi, có một người đàn ông mà chúng tôi gọi là "ông chiếu phim" đến bãi đất trống gần căn nhà mùa hè của chúng tôi. Ông có một cái máy kỳ lạ: một máy chiếu xách tay mà ông bày biện trên một cái bàn. Trả cho ông năm kuruş là bạn có thể nhòm qua một lỗ nhỏ, quay một cái cần và xem một phim dài chỉ ba mươi giây. Tôi còn nhớ đã xem nhiều cảnh trong các bộ phim cũ lắp ráp qua quýt theo cách này, nhưng tôi không hề nhớ mình đã xem gì. Còn lại trong tâm trí tôi chỉ là cảm giác ngây ngất sau khi chờ đến lượt mình, được chui vào dưới tấm vải đen phủ cái máy để ngăn ánh sáng và lần mò tìm cái lỗ nhòm trong bóng tối. Chúng tôi không chỉ đến mặt đối mặt với Người Khác trong rạp chiếu phim: Cái chúng tôi xem khiến *mọi thứ* dường như siêu phàm trong phạm vi một khoảnh khắc.

Đây là lý do tại sao - bất kể câu chuyện là gì - cái Người Khác ưa trêu đùa của rạp chiếu phim đánh thức khao khát của chúng tôi: về tình bạn, những vui thú của cuộc sống thường ngày, hạnh phúc, quyền lực, tiền bạc, và tình dục, và dĩ nhiên về việc đào thoát khỏi tất cả những thứ này và những đối lập của chúng. Tôi nhớ sự hiếu kỳ và đê mê của mình khi săm soi những bức ảnh tạp chí chụp Liz Taylor trong vai Cleopatra bán khỏa thân đắm mình trong một bồn tắm sữa tuyệt diệu. Lúc đó tôi mười hai tuổi,

và thân thể ngôi sao điện ảnh của bà đã kéo tôi vào một thế giới mới mẻ của tội lỗi và khao khát. Nỗi băn khoăn lo lắng của tôi ấy là do những cảnh báo đáng sợ của các giáo viên trung học, những bạn bè lo sợ về chứng lao phổi, và báo chí phổ thông: Phim, cũng như thủ dâm, làm hại não của trẻ em và làm hỏng mắt chúng, và cái thế giới ảo một khi đã nắm thóp được chúng có thể không bao giờ buông chúng ra và do đó cắt lìa chúng khỏi thực tại.

Ắt hẳn là để làm loãng bớt mối nguy và hào hứng của những cuộc gặp gỡ với Người Khác mà dân Istanbul của thời kỳ *Nữ hoàng Cleopatra* có khuynh hướng nói chuyện trong khi xem phim. Một số cảnh báo cho người anh hùng thánh thiện về kẻ thù mà chàng không thấy ở sau lưng chàng; một số khác tuôn ra lời lẽ nặng nề đối với các nhân vật phản diện, nhưng hầu hết sẽ thảng thốt la lên bất cứ khi nào những người trên màn ảnh phô bày một thói quen hay thực hiện một nghi thức gây sốc toàn diện: "Nhìn kìa! Cô gái kia ăn cam bằng dao và nĩa!" Điều này tạo ra một mức độ lạ lẫm mà ngay Brecht cũng không bao giờ hình dung nổi, và đôi khi nó còn mang một màu sắc quốc gia chủ nghĩa. Khi Goldfinger, bao quanh là những vũ khí và thiết bị công nghệ tối tân nhất, mời James Bond thuốc lá Thổ Nhĩ Kỳ, nói rằng đây là thuốc lá ngon nhất thế giới, nhiều người xem phim thậm chí còn vỗ tay hoan hô kẻ phản diện. Ở những cảnh mà các nhà kiểm duyệt Thổ thấy quá dài và những cảnh yêu đương mà họ đã cắt tất cả những hình ảnh khiếm nhã, sự căng thẳng yên lặng trong khán giả những lúc đó sẽ biến thành những trận cười đùa rộ lên.

Có những khoảnh khắc mà dục vọng như gần đến nỗi có thể sờ được - sống động như những giấc mơ đẹp trên màn ảnh nhưng đủ thực để khước từ chúng - và có lẽ chính là nhằm nhắc nhở chúng tôi rằng chúng tôi không

cô độc và ngồi trong bóng tối một cách vô ích mà đang ở rạp với đồng bào của mình nơi người ta chèn vào màn năm phút giữa giờ, màn này ở Istanbul chúng tôi gọi là Giải lao. Tục lệ này là để cho những người bán hàng u buồn len lỏi giữa các lối đi để bán kem hay bắp rang còn những khán giả nghiện ni cô tin thì đốt thuốc; mặc dù phương Tây đã bỏ những màn giữa giờ này từ lâu rồi nhưng tôi vẫn phải nói đôi điều với các vị trưởng giả ẻo lả hay phàn nàn rằng giải lao giữa giờ không cần thiết, rằng chúng hủy hoại sự trọn vẹn của bộ phim, bởi vì cá nhân tôi nợ chúng rất nhiều - tính cả bài viết này.

Cách đây năm mươi năm, trong giờ Giải lao ở nơi mà bây giờ chúng ta gọi là Emek Sinemasi (Rạp Lao động) và ngày đó được gọi là Melek Sinemasi (Rạp Thiên thần), cha và mẹ tôi, mỗi người đi cùng đám bạn của mình, đi ra sảnh, và họ gặp nhau lần đầu ở đây. Vì sự tồn tại của tôi là nhờ vào cuộc gặp gỡ tình cờ này ở rạp chiếu bóng, tôi không có lựa chọn nào ngoài về phe với những nhà văn đã nói quá hùng hồn về món nợ của họ đối với môn nghệ thuật này.

chương sáu mươi bảy

TẠI SAO TÔI KHÔNG TRỞ THÀNH KIẾN TRÚC SƯ?

Tôi thường đứng sững sờ kinh ngạc trước tòa nhà chín mươi lăm năm tuổi: Cũng như nhiều tòa nhà khác từ thời đó, nó không được sơn phết gì và đây đó vữa đã lác đác tróc, còn bề mặt tối, bẩn của nó có cái vẻ của một chứng bệnh ngoài da đáng sợ nào đó. Những dấu hiệu của năm tháng, bỏ bê và kiệt quệ là những thứ làm tôi choáng váng trước tiên. Nhưng khi bắt đầu để ý những gờ trang trí nhỏ, đám cây, lá ngộ nghĩnh, và những họa tiết theo phong cách Art Deco hài hòa, tôi quên đi vẻ ngoài tàn tạ của nó, thay vào đó nghĩ về cuộc đời vui vẻ, dễ dàng mà tòa nhà này từng hưởng. Tôi thấy nhiều khe hở và lỗ trong máng xối, tấm che mưa, các gờ trang trí và những mái chìa. Nhìn kỹ các tầng, kể cả cửa hàng ở tầng trệt, tôi có thể nhận ra rằng, như hầu hết các tòa nhà xây cách đây một trăm năm, nguyên thủy đây là một công trình bốn tầng, hai tầng trên cùng được thêm vào cách đây hai mươi năm. Ở những tầng này không có gờ trang trí, không có những tấm che mưa dày cộp trên các cửa sổ, và không có tác phẩm thủ công tinh tế ở mặt tiền. Đôi khi những tầng này thậm chí còn không cùng chiều cao với những tầng dưới, và các cửa sổ cũng không hợp nhau. Hầu hết những tầng này được thêm vào rất vội, lợi dụng từ nhu cầu nâng cấp nhà cửa, lỗ hổng pháp luật, và các thị trưởng tham những giả lơ. Có lẽ lúc mới làm trông chúng tân kỳ và sạch sẽ bên cạnh mặt tiền trăm năm tuổi nguyên thủy của tòa nhà; hai mươi năm sau, nội thất của chúng dường như đã cũ hơn và xập xệ hơn những tầng bên dưới.

Nhìn lên những ô cửa sổ lồi nhỏ - ký hiệu đặc trưng của các kiến trúc sư Istanbul truyền thống, chìa ra đường khoảng một mét - mắt tôi sẽ dừng lại ở một chậu hoa hay một đứa bé đang ngắm tôi. Đầu tôi sẽ tự động nhẩm tính rằng tòa nhà này nằm trên một khu đất non tám mươi mét vuông, ước lượng có bao nhiêu diện tích sử dụng trong đó, và cố hình dung liệu nó có phù hợp với nhu cầu của tôi không. Tôi không đi tìm một tòa nhà để làm nhà ở; tôi đã bắt đầu đi tìm trong những khu xưa nhất của Istanbul - những con phố trở ngược về hai nghìn năm: những con ngõ hẹp của Gatala, Beyoğlu và Cihangir, nơi những người Hy Lạp và Armenia từng sống, và trước họ, người Genoa - vì một mục đích lạ lùng hơn. Tôi cần ngôi nhà này cho một cuốn sách và một bảo tàng.

Trong khi tôi đang ngắm tòa nhà từ bên kia đường, ông chủ tiệm tạp hóa sau lưng tôi bước ra nói chuyện với tôi về tòa nhà - tình trạng của nó như thế nào, nó bao nhiêu tuổi, và ai sở hữu nó - nói rõ với tôi chủ nhà đã cậy ông thay mặt mình, làm tai mắt của ông ấy.

"Liệu tôi vào trong có được không?" tôi hỏi, vẻ hơi lo lắng, không muốn bước vào một căn nhà lạ mà không được những người đang sống trong đó cho phép.

"Vào đi, người anh em, vào mà xem, đừng ngại!" ông chủ tiệm tạp hóa thân thiện sốt sắng nói.

Mặc dù hôm đó là một ngày hè nóng nực, sảnh vào rộng rãi và mát mẻ lạ thường (bây giờ người ta không làm những sảnh vào cố trần cao đẹp đẽ này nữa, kể cả ở trong những khu căn hộ ở những khu giàu nhất), tôi không còn nghe thấy tiếng huyên náo của lũ trẻ trên những con phố tồi tàn bến ngoài hay tiếng ồn ào từ các cửa hàng bán đồ nhựa và máy móc đối diện, cách chỉ vài bước chân, và mọi thứ khiến tôi nhớ ra rằng các căn nhà

trong khu này vốn được xây nhằm phục vụ một kiểu sinh hoạt khác hẳn. Tôi bước lên tầng hai, rồi tầng ba, và với sự khuyến khích của người chủ tiệm tạp hóa hiếu kỳ sau lưng, bước vào bất kỳ cánh cửa hay căn hộ nào tùy thích. Những người sống ở đây có thể không cùng một gia đình, nhưng họ là người cùng làng với nhau ở Anatolia nên chẳng bao giờ khóa cửa. Khi lang thang qua những căn hộ này, tôi tham lam ghi nhận mọi thứ nhìn thấy, như một máy quay phim đang làm một bộ phim câm.

Bên ngoài một căn hộ dẫn tới sảnh vào, tôi thấy một phụ nữ nằm ngủ trên một cái giường cũ kỹ kê sát tường. Trước khi bà ta có thể tỉnh giấc để nhìn tôi kỹ càng, tôi đã bước vào căn phòng kế bên (không có hành lang), ở đó có bốn đứa trẻ quãng từ năm đến tám tuổi chen chúc nhau ngồi trên một đi văng nhỏ trước chiếc ti vi màu. Không đứa nào nghếch đầu nhìn tôi; những ngón chân bé nhỏ của những bàn chân trần đang lúc lắc trên thành chiếc đi văng cao nhúc nhích theo nhịp bộ phim phiêu lưu chúng đang xem.

Khi lọ mọ vào căn phòng kế bên trong ngôi nhà chật chội vốn lặng lẽ như cái nóng giữa ngày, tôi gặp một phụ nữ ngay lập tức gợi tôi nhớ tới những ngày mà tôi phải cung cấp tên, cấp bậc và số hiệu: "Ông là ai?" bà mẹ đang cầm một ấm trà lớn này cau mày hỏi. Trong lúc ông chủ tiệm tạp hóa sau lưng tôi giải thích tình hình, tôi để ý rằng căn phòng mà người phụ nữ đang làm việc không phải là một nhà bếp đúng nghĩa; lối duy nhất dẫn vào khoảng không chật hẹp này là băng qua một căn phòng ở đó một ông già mặc quần lót đang nằm nghỉ, và dĩ nhiên tôi hiểu bố trí mặt bằng hiện tại không phải là bản vẽ ban đầu của tòa nhà này. Tôi cố hình dung ra tầng này từng trông như thế nào. Tôi mường tượng ra toàn bộ căn phòng của ông già mặc đồ lót, đăm đăm nhìn những bức tường, giống như mọi bức

tường khác tôi đã thấy (trừ trong tiệm tạp hóa), cũng tróc son bong vữa và là một nỗi hổ thẹn đậm đà.

Nhờ những chuyện tán gẫu trong khu và sự hướng dẫn nhiệt tình của ông chủ tiệm tạp hóa lúc này đã chuyển từ một trung gian hữu ích sang một môi giới bất động sản, cũng như những đại lý thực thụ làm việc ăn hoa hồng, cả tháng sau tôi dành cho việc đi xem hàng trăm căn hộ cũ trong khu vực đó - trên một con phố mà mọi cư dân đều là người Kurd gốc Tunceli, khu Roma ở Gatala, ở đó tất cả đàn bà trẻ con đều ngồi trước thềm nhà ngó người qua lại, hay con hẻm mà mấy bà già đang trong cơn buồn chán sẽ hét từ cửa sổ vọng xuống, "Sao anh ta không lên xem chỗ này luôn một thể?" Tôi thấy những căn bếp như sắp sập, những phòng khách cũ được ngăn đôi qua quýt, những cầu thang mà các bậc thang đã mòn vẹt; những căn phòng với sàn gỗ gập ghềnh được lớp thảm che lại; những phòng kho, cửa hàng máy móc, tiệm ăn, những căn hộ cao cấp xưa với lớp vữa trần và tường còn đẹp, giờ được dùng làm cửa hàng bán đèn trần; những tòa nhà không người ở mục nát vì vô chủ, hay nếu không thì chủ nhân đã di cư ra nước ngoài hay bị kẹt trong một vụ tranh chấp bất động sản; những căn phòng với đám trẻ con nhồi chật cứng như những món đồ trong một tủ ly; những tầng trệt mát mẻ với các bức tường ẩm ướt dậy mùi mốc meo; những tầng hầm mà ở đó có ai đã cẩn thận cất giấu củi, tha về từ những cây thân thấp, thùng rác và những con hẻm của thành phố, cùng với những mảnh sắt và đủ loại rác; những cầu thang mà không bậc nào cao bằng bậc nào; những trần nhà dột; những tòa nhà hỏng thang máy hỏng cả đèn; những phụ nữ đầu trùm khăn nhòm qua khe cửa khi tôi đi ngang qua họ trên cầu thang và ngang qua những người đang nằm ngủ trên giường; những ban công treo đồ giặt phơi, những bức tường có dòng chữ KHÔNG

XẢ RÁC! và bọn trẻ con chơi trong sân; và những tủ quần áo khổng lồ giống hệt nhau lấn át mọi thứ khác trong buồng ngủ.

Nếu không ghé hết nhà này đến nhà kia nhiều đến thế, tôi sẽ không bao giờ thấy rõ hai việc cốt yếu mà mọi người làm ở nhà mình: (i) duỗi mình đánh giấc trên ghế hay đi văng, sofa, ghế dài có gối, hay trên giường, và (ii) xem ti vi bất cứ lúc nào trong ngày. Hầu như lúc nào họ cũng làm hai việc đồng thời, trong khi vừa hút thuốc vừa uống trà. Trong những khu vực của thành phố nơi giá trị nhà cửa khoảng tương tự, người ta đã dành nhiều, quá nhiều không gian cho các cầu thang; tôi không thấy ngôi nhà nào thoát khỏi kiểu thiết kế này. Sau khi thấy các cầu thang chiếm bao nhiêu chỗ trong các tòa nhà mà mặt tiền đâu đó khoảng bốn mét rưỡi đến sáu mét và không có phòng phía sau, tôi cố quên đi các mặt tiền, các tòa nhà, các con đường của thành phố và hình dung ra hàng trăm ngàn cầu thang và giếng trời; sau khi làm thế, tôi bắt đầu thấy những tòa nhà bị ngăn ra của Istanbul như khu rừng gồm những cầu thang bí mật.

Kết thúc những chuyến đi, điều tôi ấn tượng nhất là thấy những tòa nhà này, mặc dù mặt tiền của chúng nhỏ và khiêm tốn được xây bởi các kiến trúc sư và nhà thầu Armenia từ cách đây một trăm năm cho dân cư người Hy Lạp và Levantine của thành phố, được sử dụng theo những cách thức khác kinh khủng so với cách mà những người xây dựng chúng có thể hy vọng hay tưởng tượng ra. Tôi đã học được một điều từ những năm học kiến trúc: Các tòa nhà mang hình dáng giấc mơ của các kiến trúc sư và những người mua chúng. Sau khi người Hy Lạp, người Armenia và người Levantine, tức những người đã mơ nên những tòa nhà này, buộc phải rời bỏ chúng trong những năm đầu của thế kỷ vừa rồi, chúng chuyển sang phản ánh trí tưởng tượng của những cư dân kế tiếp. Ở đây tôi không nói về

loại tưởng tượng chủ động định hình các tòa nhà và đường phố để tạo cho thành phố một dáng vẻ nhất định. Tôi nói về loại tưởng tượng thụ động của những người từ những nơi chốn xa xôi đến ngụ ở các tòa nhà và đường phố vốn đã mang một dáng vẻ nhất định, rồi thay đổi giấc mơ của mình để phù hợp với nó.

Tôi có thể so sánh loại tưởng tượng này với kiểu tưởng tượng của một đứa trẻ hình dung nên hình ảnh từ những cái bóng trên tường trước khi đi ngủ trong một căn phòng tối vào nửa đêm. Nếu đứa bé đó ngủ trong một căn phòng lạ và đáng sợ, thì bằng cách tưởng tượng ra những thứ quen thuộc, nó có thể làm cho căn phòng đó trở nên có thể chịu đựng được. Nếu nó ở trong một căn phòng sạch sẽ mà nó biết rõ, một căn phòng nó cảm thấy an toàn, nó có thể xây cho mình một thế giới mơ mộng bằng cách xem những cái bóng giống như những sinh vật đáng sợ trong truyền thuyết. Trong cả hai trường hợp, trí tưởng tượng của nó hoạt động với chất liệu phân mảnh và bề bộn sẵn có để tạo ra những giấc mơ thích hợp với nơi đứa trẻ tình cờ có mặt. Cho nên trí tưởng tượng ở đây không phải để phục vụ một người đang sáng tạo ra những thế giới mới trên tờ giấy trắng, mà là phục vụ cho người nào đang cố gắng để phù hợp với thế giới đã thành hình. Những làn sóng nhập cư mà Istanbul chứng kiến trong thế kỷ qua, sự dịch chuyển các ngành nghề từ khu này sang khu nọ, sự trỗi dậy của tầng lớp tư sản mới của Thổ Nhĩ Kỳ, những giấc mộng Tây phương hóa đã khiến một số người từ bỏ những tòa nhà và căn phòng cũ kỹ tồi tàn này, để được thay thế bằng những người khác đến từ những nơi nào đó khác - nhìn khắp Istanbul, ở đâu bạn cũng thấy những dấu hiệu của loại tưởng tượng thứ hai, xuề xòa đó. Những người đã dựng những vách ngăn này, những người đã biến giếng trời và cửa sổ lồi thành nhà bếp và biến

sảnh vào thành nhà kho hay phòng chờ, những người đã tạo ra không gian sống bằng cách xếp giường và tủ quần áo vào những chỗ bất ngờ nhất, những người đã lắp gạch lên tường hay lấp cửa sổ đã có và trổ cửa ra vào và cửa sổ mới trên tường hay đục lỗ xuyên qua tường, những người đã trang bị cho mọi lò sưởi trong các tòa nhà này các ống chạy ngoằn ngoèo khắp mọi bức tường và trần nhà - những người đã sử dụng tất cả các biện pháp này để biến những chỗ này thành nhà - những người này cực kỳ xa lạ với ý định của các kiến trúc sư thai nghén những căn nhà này một thế kỷ trước.

Không phải ngẫu nhiên mà tôi nói về những tờ giấy trắng. Tôi học kiến trúc ở Đại học Kỹ thuật Istanbul được khoảng ba năm, nhưng không tốt nghiệp để trở thành kiến trúc sư. Bây giờ tôi nghĩ điều này ắt phải liên quan tới những giấc mơ hiện đại chủ nghĩa phô trương mà tôi đặt trên những tờ giấy trắng đó. Tất cả những gì tôi biết vào lúc đó là tôi không muốn trở thành kiến trúc sư - hay họa sĩ, như tôi từng mơ ước suốt bao nhiêu năm. Tôi từ bỏ những bản vẽ kiến trúc rỗng không vĩ đại đã làm tôi hổi hộp và kinh sợ, khiến đầu tôi xoay mòng mòng, và thay vào đó ngồi xuống đăm đăm nhìn vào trang viết trắng cũng khiến tôi hổi hộp và kinh sợ bằng như thế. Đó là nơi đến giờ tôi đã ngồi được hai mươi lăm năm. Khi một cuốn sách dần thành hình trong trí tôi, tôi tin mình ở vào khởi đầu của mọi sự; tôi tin rằng thế giới sẽ thích nghi với những ý tưởng của tôi - cũng y như khi tôi mơ nên những tòa nhà khi còn là sinh viên kiến trúc.

Vậy nên ta hãy đặt ra câu hỏi mà cách đây hai mươi lăm năm tôi đã nghe khá nhiều và bây giờ thỉnh thoảng tôi vẫn tự hỏi mình: Tại sao tôi không trở thành kiến trúc sư? Trả lời: Bởi vì tôi ngỡ những bản giấy mà tôi sẽ trải giấc mơ mình trên ấy là trang giấy trắng. Nhưng sau hai mươi

lăm năm viết văn, tôi đã hiểu ra rằng những trang ấy không bao giờ là trang giấy trắng. Tôi biết rất rõ bây giờ rằng, khi tôi ngồi ở bàn của mình đây, đấy là tôi đang ngồi với truyền thống và với những ai tuyệt đối chối từ cúi đầu trước các quy tắc hay lịch sử; tôi đang ngồi với những thứ sinh ra từ ngẫu nhiên và rối loạn, bóng tối, nỗi sợ, và bụi bặm, với dĩ vãng và những bóng ma của nó, và tất cả những thứ mà quan niệm chính thống và ngôn ngữ của chúng ta muốn quên đi; tôi đang ngồi với nỗi sợ và với những giấc mơ sinh ra từ đó. Để mang tất cả những thứ này vào trang giấy, tôi phải viết những tiểu thuyết rút tỉa từ quá khứ, và tất cả những thứ mà những người theo Tây phương hóa và nền Cộng hòa hiện đại mong muốn quên đi, nhưng điều đó cùng một lúc bao gồm cả tương lai và sự tưởng tượng. Nếu hồi hai mươi lăm tuổi tôi nghĩ rằng mình có thể làm điều tương tự với kiến trúc, cũng có thể tôi đã trở thành kiến trúc sư. Nhưng ngày ấy tôi là một người theo đường lối hiện đại kiên quyết mong muốn đào thoát khỏi gánh nặng, rác rưởi, và ánh chạng vạng tà ma, nghĩa là lịch sử - và hơn nữa, tôi là một người Tây phương hóa lạc quan, chắc mẩm rằng mọi thứ sẽ diễn ra theo kế hoạch. Đối với những con người trong thành phố tôi sống - những người chẳng tuân theo quy tắc nào với những cộng đồng và lịch sử phức tạp của họ - họ không hiện diện trong những giấc mơ của tôi: thay vào đó tôi xem họ như những vật cản, có mặt ở đó để ngăn những giấc mơ của tôi biến thành hiện thực. Tôi hiểu ngay lập tức họ sẽ không bao giờ để cho tôi xây cái loại tòa nhà mà tôi muốn ở những con phố đó. Nhưng họ sẽ không phản đối nếu tôi nhốt mình trong nhà mà viết về họ.

Mất tám năm tôi mới ra được cuốn sách đầu tiên. Suốt thời gian này, và đặc biệt ở những thời điểm khi không còn hy vọng ai đó sẽ in sách của

tôi, tôi có một giấc mơ lặp đi lặp lại: tôi là một sinh viên kiến trúc, và ở trong một lớp thiết kế kiến trúc, lên kế hoạch xây một tòa nhà, nhưng chỉ còn rất ít thời gian trước khi phải nộp bản thiết kế của mình. Tôi ngồi ở bàn, đưa tất cả những gì tôi có vào tác phẩm, vây quanh là những phác thảo dang dở và những cuộn giấy, và, ở mọi phía, những vết mực mở ra như những bông hoa độc. Khi tiếp tục làm việc, các ý tưởng đến với tôi thậm chí còn xuất sắc hơn những ý tưởng tôi từng có, nhưng bất chấp nỗ lực hết cỡ của tôi cái thời hạn đáng sợ cứ nhanh chóng ập đến, và tôi biết rõ mình không còn nhiều cơ hội hiện thực hóa ý tưởng lớn và mới mẻ này hơn cơ hội hoàn tất tòa nhà trên giấy của mình. Không thể hoàn thành dự án trong thời gian còn lại là lỗi của tôi, hoàn toàn là lỗi của tôi. Khi tôi hình dung ra viễn tượng về tình trạng căng thẳng lớn hơn bao giờ hết, tôi cảm thấy bị đè nặng vì tội lỗi của mình đến nỗi sự đau đớn ấy đánh thức tôi dậy.

Điều đầu tiên để nói về nỗi sợ căn nguyên của giấc mơ này đó là nỗi sợ về việc trở thành nhà văn. Nếu tôi trở thành kiến trúc sư, ít ra tôi đã có một nghề nghiệp đàng hoàng và ít ra có thể kiếm đủ tiền để hưởng thụ một cuộc sống trung lưu. Nhưng khi tôi bắt đầu nói, phần nào lạ lùng, rằng tôi sẽ trở thành nhà văn và viết tiểu thuyết, gia đình bảo tôi rằng tôi sẽ phải chịu đựng khó khăn về tài chính trong những năm sắp tới. Vậy nên trên bình diện tất cả tội lỗi đó và nỗi sợ hết thời gian đó, đây là một giấc mơ làm khuây khỏa nỗi đau về những ao ước của tôi. Làm việc vất vả thế này, bất kể thời gian, và mơ thật dữ dội - việc này sẽ chỉ quy định đặc điểm cuộc đời tôi về sau này, khi tôi viết tiểu thuyết mà không có bất kỳ thời hạn hoàn thành nào.

Ngày ấy, khi mọi người hỏi tại sao tôi không trở thành kiến trúc sư, tôi sẽ trả lời giống nhau bằng từ ngữ khác nhau: "Vì tôi không muốn thiết kế

căn hộ!" Khi tôi nói *căn hộ*, ý tôi là một cách sống cũng như một cách tiếp cận cụ thể với kiến trúc. Trong những năm 1930 những khu dân cư lịch sử xưa của Istanbul bị xóa sổ khi các tầng lớp có tiền bắt đầu phá dỡ những căn nhà hai ba tầng có vườn rộng rãi của mình, dùng những chỗ này và các khu đất trống khác để xây các khu căn hộ mà trong vòng sáu mươi năm đã hoàn toàn phá hủy bố cục xưa của thành phố. Những năm 1950, khi tôi bắt đầu đi học, tất cả bạn bè trong lớp đều sống trong căn hộ. Lúc đầu, các mặt tiền nhà pha trộn chủ nghĩa hiện đại Bauhaus đơn sơ với những cửa sổ lồi Thổ Nhĩ Kỳ truyền thống; sau đó chúng trở thành những bản sao nghèo nàn, vô hồn của phong cách quốc tế; và bởi vì luật thừa kế đảm bảo nhiều lô đất để xây nhà rất hẹp, nên nội thất của chúng đều giống nhau y hệt. Giữa chúng là những giếng trời và những khoảng thông gió hẹp mà người thì gọi là "khoảng tối" người thì gọi là "khoảng sáng"; phía trước là phòng khách và phía sau, tùy theo kích cỡ của lô đất và sự khéo léo của kiến trúc sư, là hai hay ba phòng ngủ. Có những hành lang dài, hẹp nối căn phòng độc nhất phía trước với các phòng phía sau; những hành lang này, dọc theo các cửa sổ nhìn ra "khoảng sáng" và các cửa sổ ở giếng trời, khiến tất cả các căn hộ này trông giống nhau kinh khủng; và chúng đều bốc mùi mốc meo, dầu ăn, phân chim và mùi của sự nghèo túng. Điều làm tôi hãi hùng nhất trong những năm học kiến trúc là viễn cảnh phải thiết kế các căn hộ tiết kiệm trên những khu đất nhỏ hẹp này theo quy định nhà ở hiện hành và gu của tầng lớp trung lưu Tây phương hóa nửa vời. Ngày ấy, nhiều họ hàng và người quen biết của tôi, vốn luôn phàn nàn về các kiến trúc sư thiếu trung thực, đã bảo tôi rằng, khi nào tôi là kiến trúc sư rồi, họ sẽ đảm bảo rằng tôi có thể xây các căn hộ của mình trên các khu đất trống mà cha mẹ họ sở hữu.

Bằng cách không trở thành kiến trúc sư, tôi đã thoát được số phận này. Tôi trở thành nhà văn, và đã viết khá nhiều về các căn hộ. Điều tôi học được từ mọi thứ tôi đã viết là: cảm giác ấm cúng của một tòa nhà xuất phát từ giấc mơ của những người sống trong đó. Những giấc mơ này, như mọi giấc mơ, được nuôi dưỡng bởi những góc tối, cũ, bẩn, rời rạc của tòa nhà đó. Hệt như chúng ta thấy mặt tiền một số tòa nhà đẹp hơn theo thời gian, và các bức tường bên trong khoác lên một vẻ huyền bí, chúng ta cũng có thể thấy dấu vết của hành trình từ một tòa nhà không có ý nghĩa trở thành một ngôi nhà, một công trình của những giấc mơ. Đây là cách tôi hiểu những căn phòng bị ngăn ra, những bức tường lỗ chỗ và những cầu thang gãy tả ở phần trước. Đây là những thứ mà một kiến trúc sư không thể tìm ra dấu vết cũng như chứng cứ: những giấc mơ mà nhờ đó người đầu tiên sống trong một tòa nhà mới và bình thường (được hoài thai trong cơn nhiệt tình Tây hóa, hiện đại hóa và được xây dựng như thể nó bắt đầu từ khởi đầu) biến nó thành một ngôi nhà.

Khi bước đi giữa những đống đổ nát của trận động đất giết 30.000 người, tôi lại cảm thấy sự tưởng tượng này hiện diện rất mạnh mẽ - đi giữa những mảng tường, gạch và bê tông, những cửa sổ vỡ, dép, đế đèn, màn cửa, và thảm: khi một người bước vào một tòa nhà, một nơi trú ẩn, dù mới hay cũ, chính trí tưởng tượng của anh ta biến nó thành một ngôi nhà. Như các nhân vật của Dostoyevsky, những người sử dụng trí tưởng tượng của mình để bám vào cuộc sống ngay cả trong những tình cảnh vô vọng nhất, chúng ta cũng biết cách biến những tòa nhà thành nhà của mình, ngay khi cuộc sống rất khốn khó.

Nhưng khi những tổ ấm này bị động đất phá hủy, chúng ta được nhắc nhở một cách đau đớn rằng chúng cũng là những tòa nhà. Ngay sau trận

động đất làm chết 30.000 người, cha tôi bảo tôi rằng ông đã tìm lối ra khỏi một căn hộ và mò được đường qua một con phố tối thui để trú ẩn trong một tòa căn hộ khác cách đó non hai trăm mét. Khi tôi hỏi tại sao ông làm thế, ông nói, "bởi vì tòa nhà đó an toàn. Chính cha xây nó mà." Ý ông nói tòa căn hộ gia đình nơi tôi trải qua thời thơ ấu, tòa nhà chúng tôi từng ở chung với bà, các chú bác, các cô, và tôi đã thường xuyên mô tả nó - trong rất nhiều tiểu thuyết - và nếu cha tôi lánh nạn ở đó, tôi sẽ nói rằng không phải vì đó là một tòa nhà an toàn mà là bởi vì đó là nhà.

chương sáu mươi tám

THÁNH ĐƯỜNG SELIMIYE

Kiến trúc là môn nghệ thuật Ottoman thượng hạng, và nó vươn tới đỉnh cao với Thánh đường Selimiye ở Edirne*. Trong những năm bảy mươi, khi đang theo học kiến trúc ở Istanbul và còn bận tâm nhiều đến các nguyên tắc căn bản của những công trình kiến trúc Ottoman vĩ đại, đặc biệt những công trình do Sinan* thiết kế, tôi đã có một chuyến đi đặc biệt đến Edirne chỉ để chiêm ngưỡng nó. Thánh đường vẫn như tôi nhớ trong lần viếng thăm đầu cùng với cha tôi mười năm trước đó, dáng mái vòm đơn vĩ đại của nó vươn cao trên khoảng không gian mênh mông, ngự trị quang cảnh vùng này từ cách nhiều dặm. Không công trình Ottoman nào khác in dấu ấn lên một thành phố theo cách này. Mặc dù Edirne đầy những tòa nhà lịch sử đẹp như tranh vẽ, chúng dường như đều trông nhỏ bé hơn bên cạnh thánh đường này và mái vòm vĩ đại của nó. Sinan xây thánh đường này cho Selim Đệ nhị từ năm 1569 đến năm 1575, khi sức mạnh văn hóa và quân sự Ottoman đang ở đỉnh cao. Vào thế kỷ 16, khi các hoàng đế Ottoman xâm nhập châu Âu lần đầu, kinh đô giờ đã bị lãng quên này trở nên trung tâm - và biểu tượng - của kế hoạch đế quốc này.

Đế chế càng lớn mạnh, nhu cầu tìm kiếm trung tâm của nó càng thúc bách. Thánh đường Selimiye thể hiện thôi thúc trung tâm hóa của người Ottoman ngay từ trong thiết kế của nó, cũng như mọi công trình khác của Sinan và thật ra là mọi kiến trúc tôn giáo Ottoman vĩ đại: Giấc mơ muốn xây dựng một thánh đường thành - dù nhìn từ trong hay bên ngoài - một

khối vĩ đại đơn nhất, với một mái vòm đơn ngự trị. Các thánh đường Ottoman vĩ đại của những thời kỳ trước, như những công trình giai đoạn đầu của Sinan, có vô số mái vòm nhỏ và bán vòm, và vẻ đẹp của chúng nằm ở sự phối hợp hài hòa giữa mái vòm lớn nhô cao không rõ ràng lắm từ trung tâm và các mái bán vòm, tháp chịu lực và trụ xung quanh nó. Với Thánh đường Selimiye, mà Sinan gọi là thành tựu đỉnh cao của mình, tham vọng bao trùm là thay thế sự hỗn độn này bằng một mái vòm khổng lồ. Những năm hai mươi tuổi, khi đang theo học kiến trúc, bạn bè trong lớp và tôi đều nhìn thấy giữa khao khát xây một mái vòm trung tâm và bộ máy kinh tế và chính trị tập quyền nhẫn tâm của đế chế có sự liên hệ với nhau. Nhưng trong một cuốn sách viết dưới tên ông do bạn ông nhà thơ Sai chấp bút, Sinan tuyên bố ông lấy cảm hứng từ Thánh đường Hagia Sophia.

Được dựng xung quanh mái vòm vĩ đại của Selimiye là bốn tòa tháp, những tháp cao nhất trong thế giới đạo Hồi; chúng cũng phản ánh các mối quan tâm trí thức sóng đôi định hình nên thiết kế của thánh đường: cuộc tìm kiếm một trung tâm, và khao khát về cân đối. Bên trong hai trong số các tháp giáo đường này là ba cầu thang riêng rẽ và không bao giờ giao nhau dẫn đến ba ban công riêng rẽ, một kỳ công về sự hòa hợp vốn tương đồng với bố cục phi thời gian của tòa nhà. Nhưng sau khi người ta lóa mắt trước sự cân đối quá mức của ngoại thất, thì vẻ cân đối đơn giản tinh khiết của nội thất hiện ra như một cú sốc. Cú sốc này tiết lộ chìa khóa bí mật đối với mọi tư duy kiến trúc Ottoman: ngoại thất hoành tráng bố cáo sự thịnh vượng và hùng cường của Đế chế Ottoman và sự vĩ đại vĩnh cửu của các hoàng đế cần phải được liên hợp với những không gian bên trong tinh khiết lôi kéo các tín đồ vào cuộc giao tiếp trực tiếp với Thượng đế. Cũng như với mọi thánh đường Ottoman vĩ đại khác, nội thất của thánh đường

Selimiye lấy sức mạnh của nó không phải từ các bức tranh, vật trang trí và trang hoàng mà từ các đường nét tron tru, sạch sẽ. Bước vào bên trong nó là quên đi quyền lực, quyết tâm, của cải, và kỹ thuật bậc thầy của Đế chế Ottoman và các hoàng đế của nó và thay vào đó cúi đầu trước thứ ánh sáng huyền bí rọi vào qua vô số cửa sổ bé tí; là để nhìn vào sự giao nhau giữa ánh sáng và bóng tối và nhìn thấy trong đó sự nhỏ bé của con người. Nhưng đây không phải là một phong cách kiến trúc làm choáng ngợp khách tham quan bằng những đường thẳng đứng bóp nát tâm hồn; đó là một kiến trúc vòng khẳng định tính độc tôn của nhân loại - *umma* - và gọi ra tính giản đơn của sự sống và cái chết.

Khi chúng ta đứng bên trong công trình kiệt tác của Sinan, chính các cân đối hiển lộ và vô hình của ông thu hút ta; chính bố cục thượng hạng của thánh đường gọi ra sự hoàn hảo của Thượng đế trong vẻ tinh khiết mạnh mẽ và đơn giản của mái vòm, của đá để trần, và tám cây cột mỏng mảnh.

chương sáu mươi chín

BELLINI VÀ PHƯƠNG ĐÔNG

Chúng ta biết đến ba nghệ sĩ tên là Bellini. Người đầu tiên, Jacopo Bellini, ngày nay không được nhớ tới nhiều lắm với tư cách họa sĩ mà với tư cách là người mang hai Bellini nổi tiếng hơn đến với thế giới. Con trai cả của ông, Gentile Bellini, trong suốt đời mình (1429-1507), là nghệ sĩ nổi tiếng nhất Venice. Ngày nay ông chủ yếu được nhớ tới vì "hành trình về phương Đông" của ông và những họa phẩm lấy cảm hứng từ đó, đặc biệt nhất là bức chân dung Mehmet Nhà Chinh phục, trong khi em trai ông, Giovanni, được các sử gia nghệ thuật ngày nay ca tụng như một trong những họa sĩ vĩ đại nhất ở thời của mình. Người ta thừa nhận rộng rãi rằng cảm quan về màu sắc của ông có ảnh hưởng to lớn đến phong trào Phục hưng thành Venice và do đó thay đổi hướng đi của nghệ thuật phương Tây. Khi E. H. Grombrich nói về truyền thống đó trong cuốn *Nghệ thuật và học thuật*, nhận định rằng "không có Bellini và Giorgione*, thì cũng sẽ không có Titian*," đấy là ông muốn nói tới Giovanni, người em. Nhưng cuộc triển lãm "Bellini và phương Đông" này là để tôn vinh người anh, Gentile.

Sau khi chiếm Istanbul năm 1453, lúc mới hai mươi mốt tuổi, Mehmet Đệ nhị đặt mục tiêu đầu tiên là tập trung hóa nhà nước Ottoman, nhưng ông cũng tiếp tục các chuyến xâm lấn châu Âu, từ đó thiết lập vị trí của mình trên thế giới như một nhà cai trị có tầm ảnh hưởng đặc biệt. Những cuộc chiến tranh, những chiến thắng, và hiệp ước hòa bình này, mà tên của chúng mọi học sinh trung học ở Thổ Nhĩ Kỳ đều phải ghi nhớ và đọc thuộc

lòng trong niềm tự hào dân tộc dạt dào, dẫn đến việc nhiều những mảng lớn của Bosnia, Albania và Hy Lạp chuyển sang chịu sự cai trị của Ottoman. Sau khi củng cố mạnh mẽ quyền lực của mình từ những chuyến chinh phục này, Mehmet Đệ nhị cuối cùng đã có thể ký kết một hiệp ước hòa bình giữa người Ottoman và người Venice vào năm 1479, sau gần hai mươi năm chiến tranh, cướp bóc, tấn công tàu bè ở các đảo thuộc vùng biển Aegean* và các hải cảng được phòng vệ của Địa Trung Hải. Khi các phái viên bắt đầu đi lại giữa Venice và Istanbul để thương thảo hiệp ước này, Mehmet Đệ nhị bày tỏ nguyện vọng muốn Venice gửi đến cho ông một "họa sĩ giỏi", và viện nguyên lão Venice (rất hài lòng với thỏa ước hòa bình này, mặc dù nó có nghĩa là họ phải từ bỏ nhiều pháo đài và kha khá đất đai) quyết định gửi Gentile Bellini, người lúc đó đang bận trang trí các bức tường sảnh đại hội đồng của Dinh Tổng trấn bằng những bức tranh khổng lồ của mình.

Như vậy "hành trình về phương Đông" của Gentile Bellini và mười tám tháng ông sống ở Istanbul với tư cách đại sứ văn hóa là chủ đề của cuộc triển lãm nhỏ nhưng phong phú tại Cung Triển lãm Quốc gia ở London. Mặc dù cuộc triển lãm gồm nhiều tranh và họa phẩm khác của Bellini và xưởng vẽ của ông, cũng như các huy chương và nhiều đồ vật khác cho thấy những ảnh hưởng của Đông phương và Tây phương ngày ấy, trung tâm của cuộc triển lãm dĩ nhiên là bức chân dung sơn dầu của Bellini vẽ Mehmet Nhà Chinh phục. Từ bức chân dung này bao nhiêu bản sao, biến thể và chuyển thể đã ra đời, và các bản sao chép từ những hình ảnh đa dạng này đã được trang trí cho bao nhiêu sách giáo khoa, bìa sách, báo, áp phích, tiền, tem, áp phích giáo dục, truyện tranh, nhiều đến nỗi không một người Thổ biết chữ nào mà chưa nhìn thấy nó hàng trăm nếu

không nói hàng nghìn lần. Không hoàng đế nào khác thuộc Thời đại Hoàng kim của Đế chế Ottoman, kể cả Suleyman Huy hoàng, có một bức chân dung như thế này. Với vẻ hiện thực, bố cục đơn giản, và vòm cung được đánh bóng hoàn hảo mang lại cho ông một dáng vẻ vinh quang, nó đã được xem như không chỉ là chân dung của Mehmet Đệ nhị mà còn là biểu tượng của một hoàng đế Ottoman, tương tự như bức áp phích Che Guevara nổi tiếng là biểu tượng của một nhà cách mạng. Cùng lúc, những chi tiết được gia công tỉ mỉ - phần môi trên chìa ra nổi bật, mí mắt sụp xuống, hàng lông mày nữ tính xinh xắn, và, quan trọng nhất, cái mũi gầy, dài, quặp - gọi ra một cá nhân phi thường tuy nhiên không quá khác biệt so với các công dân người ta thấy trên các con phố đông đúc của Istanbul ngày nay. Đặc điểm đáng chú ý nổi tiếng nhất là cái mũi Ottoman, dấu hiệu đặc biệt của một triều đại trong một nền văn hóa không có quý tộc theo huyết thống nào. Năm 2003, để ăn mừng kỷ niệm lần thứ 550 Cuộc chinh phục của Ottoman, Ngân hàng Yepi Kredi cho đưa bức tranh từ London đến Istanbul và triển lãm ở Beyoglu, một trong những khu vực sầm uất nhất của thành phố; từng nhóm lớn học sinh đến tham quan bằng xe buýt, và hàng trăm ngàn người xếp hàng để ngắm bức tranh với sự cuồng say mà chỉ một huyền thoại mới có thể truyền cảm hứng được.

Sự cấm đoán của đạo Hồi đối với hội họa, những nỗi sợ cụ thể về các bức chân dung, và việc mù tịt về những gì đang diễn ra trong nghệ thuật vẽ chân dung ở châu Âu Phục hưng, khiến cho các họa sĩ Ottoman không và không thể vẽ chân dung các hoàng đế giống thực đến như thế này. Và sự thận trọng đối với những đặc điểm nổi bật của đề tài con người không giới hạn trong thế giới nghệ thuật. Ngay cả các sử gia Ottoman; những người chép biên niên các sự kiện quân sự và chính trị của thời đại, bất chấp thực

tế là không có các cấm đoán tôn giáo tương ứng đối với việc miêu tả bằng lời, cũng có khuynh hướng không nghĩ đến hay thực ra là không viết về những đặc điểm xác định nổi bật của các hoàng đế, tính cách, hay những điểm phức tạp về tinh thần của họ. Sau khi nước Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ hiện đại được sáng lập năm 1923, khi trào lưu Tây phương hóa đang diễn ra, nhà thơ dân tộc chủ nghĩa Yahya Kemal, người từng sống ở Paris nhiều năm và quen thuộc với văn chương và nghệ thuật phương Tây cũng như bị trấn áp bởi những ngờ vực về di sản văn hóa và văn chương của chính mình, từng buồn bã nhận định, "Giá như có hội họa và văn xuôi, chúng ta sẽ là một quốc gia khác!" Khi nói như vậy, có lẽ ông đã hy vọng tìm lại được vẻ đẹp của một thời đại đã mất như đã được ghi nhận trong hội họa và văn chương. Nói một cách nghiêm túc, ngay cả khi không phải là như thế - như khi ông đứng trước bức chân dung "hiện thực" của Bellini vẽ Mehmet Nhà Chinh phục - điều khiến ông băn khoăn là bàn tay vẽ bức chân dung ấy thiếu đi một động cơ dân tộc. Người ta có thể cảm nhận được một nỗi phiền muộn sâu sắc trong những lời này, sự bất mãn của một nhà văn đạo Hồi với chính văn hóa của mình. Ông cũng không thoát khỏi cái huyễn tưởng chung về việc thích nghi dễ dàng đối với các sản phẩm nghệ thuật của một nền văn hóa và văn minh hoàn toàn khác, rằng điều này có thể bằng cách nào đó hoàn tất được mà không phải thay đổi tâm hồn con người ta.

Có nhiều ví dụ của huyễn tưởng ngây thơ này trong cuộc triển lãm "Bellini và phương Đông" và các catalog kèm theo. Một ví dụ là một bức màu nước từ một album của Dinh Topkapı được cho là của một họa sĩ Ottoman tên là Sinan Beg gần như chắc chắn lấy cảm hứng từ bức chân dung của Bellini, và catalog ghi nhan đề của bức tranh đó là "Mehmet Đệ

nhị ngửi hoa hồng"; vì đó không phải là một bức chân dung trường phái Phục hưng Venice cũng không phải một bức tiểu họa Ba Tư-Ottoman cổ điển, nó khiến người xem bối rối. Trong một bài báo về Şeker Ahmed Pasha, một họa sĩ Thổ Nhĩ Kỳ khác ứng dụng cả truyền thống phương Đông (tiểu họa Ba Tư-Ottoman) lẫn phương Tây (tranh phong cảnh châu Âu, đặc biệt tranh của Courbet* để vẽ, John Berger* cũng nói về sự khó chịu như thế, và mặc dù ông cảm thấy nó bắt nguồn từ những khó khăn khi dung hòa những kỹ thuật khác nhau, như cách sử dụng gốc nhìn và điểm hội tụ, ông cũng nhận ra vấn đề căn bản là sự khó khăn trong dung hòa các thế giới quan. Trong bức chân dung Ottoman lấy cảm hứng từ Bellini này, một thứ bù đắp cho sự vụng về trong nét vẽ - nó dường như cũng làm cho vị hoàng đế khó chịu - là bông hồng mà Mehmet Đệ nhị đang ngửi. Cái làm cho bông hồng này và thậm chí mùi của nó trở nên như thực không phải là màu sắc của nó mà là cái mũi Ottoman nổi bật của Mehmet Đệ nhị. Khi biết được rằng họa sĩ Ottoman vẽ bức màu nước này thực ra là một họa sĩ người Frank sống giữa những người Ottoman và rất có thể là một người Ý, chúng ta lại được nhắc nhở lần nữa rằng ảnh hưởng văn hóa có thể có tác dụng cả hai chiều với những phức tạp khó mà hiểu thấu được.

Một bức tranh khác được cho một cách đúng đắn là của Bellini thách thức những quan tâm và tranh cãi học thuật về sự phải đạo chính trị để gọi ra, với vẻ lịch lãm lạ thường, một câu chuyện Đông Tây nhân đạo hơn. Bức màu nước giản dị tuyệt diệu này, không lớn hơn một bức tiểu họa là mấy, vẽ một thiếu niên ngồi xếp bằng. Bởi vì tờ giấy mà chàng thiếu niên đeo hoa tai này đang chạm bút vào còn trắng, chúng ta không biết chắc liệu cậu ta là họa sĩ hay người chép sách. Nhưng từ nét mặt cậu, từ cái vẻ tập trung

và hình dáng đôi môi cậu, ngay cả từ cách tự tin mà tay trái của cậu giữ tờ giấy trong lòng, tôi có thể ngay lập tức thấy cậu tuyệt đối tận tụy với công việc. Cái cách cậu dành hết mình cho một tờ giấy trắng, và cách cậu chân thành từ bỏ bản thân, khiến tôi tôn trọng. Tôi cảm thấy cậu ta là người trân trọng cái đẹp và sự hoàn hảo của tác phẩm của mình (dù là bức vẽ hay văn bản) trên mọi thứ khác; cậu là một nghệ sĩ đạt tới cảnh giới hạnh phúc vốn chỉ có thể thực sự đến từ việc cống hiến bản thân cho tác phẩm của mình. Lòng cảm kích của tôi dành cho vẻ đẹp của gương mặt nhẵn nhụi tái xanh của cậu tiểu đồng lớn lên cùng với lòng cảm kích dành cho tình cảm của người nghệ sĩ đối với đề tài của mình, vốn quá rõ ràng. Thoạt tiên sử gia bán chính thống Kritovoulos của xứ đảo Imbros rồi sau đó nhiều người chép biên niên Tây phương-Thiên Chúa giáo khác ghi nhận rằng Mehmet Nhà Chinh phục trao thưởng cho các thiếu niên anh tuấn, chấp nhận rủi ro chính trị với họ, và ra lệnh vẽ chân dung họ. Kể từ thời này trở đi, ngoại hình tốt là yếu tố quan trọng trong việc tuyển chọn các tiểu đồng trong dinh thự Ottoman, vẻ đẹp của người nghệ sĩ trẻ, cách cậu ta hiến mình cho vẻ đẹp của cái cậu đang vẽ, phối hợp với vẻ đơn giản của mặt đất và bức tường sau lưng cậu, tạo cho bức tranh một vẽ huyền bí mà tôi cảm nhận được mỗi khi xem. Dĩ nhiên, vẻ huyền bí đó phần nhiều là do thực tế rằng tờ giấy mà người thiếu niên chăm chú nhìn với vẻ tập trung như thế còn hoàn toàn trống. Nếu chàng nghệ sĩ xinh trai này có thể suy nghĩ tập trung như thế về thứ mà cậu ta chưa vẽ, điều đó phải có nghĩa là cậu đã nhìn thấy hình ảnh đó lấp lánh trong trí mình rồi. Từ cách cậu ấn cây bút lên tờ giấy trắng, từ cách cậu ngồi, từ ngay vẻ mặt của cậu, chúng ta biết chàng nghệ sĩ này biết mình định làm gì. Nhưng không có thứ gì xung quanh cậu - không có vật thể, văn bản, phác thảo, khuôn mẫu, dáng người, hay quang cảnh nào - gợi ý chủ đề trong trí cậu có thể là gì. Chúng ta cảm thấy như

thể khoảnh khắc ngưng đọng cách đây 525 năm này sẽ sớm ngừng tồn tại, rằng ngay giây phút kế tiếp người nghệ sĩ sẽ bắt đầu nhấc bút, và gương mặt xinh đẹp của cậu sẽ bừng sáng thậm chí với niềm hạnh phúc còn lớn hơn, như thể cậu đang dõi theo cây bút của ai đó khác tung hoành trang giấy.

Năm 1905, cách đây một thế kỷ, bức tranh này vẫn còn ở Istanbul; ngày nay nó thuộc về Bảo tàng Isabella Stewart Gardner ở Boston. Cách đây nhiều năm, sau khi lang thang giữa các bức tranh của Titian và John Singer Sargent* của bảo tàng này, tôi thấy chàng họa sĩ trẻ của tôi trên bàn trưng bày trong một góc, trên một trong những tầng trên cùng. Để nhìn cậu ta, tôi phải nhấc tấm vải dày trên lớp kính bảo vệ bức tranh khỏi bị ánh sáng làm hư hỏng và cúi đầu xuống. Trong khi tôi nhìn xuống bức tranh, khoảng cách giữa tôi và bức tranh dường như tương đương khoảng cách giữa họa sĩ và tờ giấy trắng của cậu ta. Tôi đang ngắm bức tranh nhỏ của Bellini theo cùng một cách mà trong một giây phút riêng tư một vị hoàng đế có thể ngắm một bức tiểu họa minh họa cho cuốn sách dày, nặng trên tay mình. Tôi cũng nhìn xuống như người họa sĩ trong bức tranh. Điều khiến hội họa đạo Hồi khác biệt hội họa phương Tây sau thời Phục hưng không kém các cấm đoán tôn giáo, có lẽ thậm chí còn nhiều hơn các cấm đoán, ấy là cái nhìn xuống đầy bí mật mà Bellini nắm bắt thật tinh tường trong bức chân dung này. Hội họa trong văn hóa đạo Hồi là một môn nghệ thuật bị hạn chế, chỉ được phép dùng để minh họa bên trong những cuốn sách và do đó bị hạn chế ở những khoảng không gian nhỏ; chưa bao giờ những bức tranh này là để treo tường, và cũng chưa bao giờ chúng được treo! Khi chàng thiếu niên ngồi khoanh chân đắm chìm trong suy nghĩ, nhìn xuống tờ giấy trắng vốn sẽ sớm trở thành tranh của cậu, cậu ngồi ở cùng tư thế mà những

người giàu và quyền lực - dễ xảy ra nhất là một hoàng đế hay một hoàng tử - sẽ bị buộc phải ngồi để xem bức tranh chỉ dành cho mắt mình. Ta hãy so sánh điệu bộ này - cái nhìn xuống của người nghệ sĩ ngồi tréo chân cúi mình trên một tờ giấy trắng - với cái thế mà một họa sĩ phương Tây sẽ đứng khi xem tranh của mình - chẳng hạn, Velázquez*, xem bức Las Meninas, vốn cũng là một bức tranh trong một bức tranh, ở đó người họa sĩ bị bắt gặp trong hành động sáng tạo. Chúng ta thấy trong cả hai bức tranh những thứ xác định các bức tranh như những vật thể: các mép của tờ giấy hay tấm toan, bút hay cọ của họa sĩ, và sự tập trung cao độ trên gương mặt họa sĩ. Nhưng cái nhìn của người họa sĩ phương Đông của Bellini không hướng về thế giới của cậu hay những thứ xung quanh cậu: Cái nhìn ấy dán lên tờ giấy trắng trong lòng cậu, và từ vẻ mặt của cậu, ta có thể đoán cậu đang nghĩ về thế giới trong đầu mình. Chính nhờ phẩm tính nghệ thuật mà người họa sĩ tiểu họa Ottoman-Ba Tư biết và gợi nhớ lại mọi nghệ thuật vĩ đại xuất hiện trước cậu và tái tạo nó trong cơn cảm hứng đầy tính thi ca. Nhưng trong bức chân dung của mình tại nơi làm việc, Velázquez đang ngẩng đầu lên để nhìn điểm hội tụ, tới thế giới phản ánh trong tấm gương trên tường sau lưng ông, tới bản thân thế giới và sự phức tạp của cái mà ông đang vẽ. Chúng ta cũng không thể thấy bức tranh trong bức tranh của ông (mặc dù chúng ta đoán được cảnh trước mặt chúng ta là cảnh ông đang vẽ), nhưng chúng ta cũng có thể thấy từ cái vẻ mệt mỏi và tự tra vấn của Velázquez rằng đầu ông đầy những câu hỏi nặng nề xuất phát từ bố cục không ràng buộc của bức tranh, trong khi người họa sĩ trẻ của Bellini nhìn vào tờ giấy trắng của mình với vẻ hạnh phúc của một thiếu niên gợi nhớ - với cảm hứng hầu như siêu hình - một bài thơ mà cậu thuộc lòng.

Tại nơi tôi ở trong thế giới, bức tranh cậu thiếu niên ngồi được cho là của Bellini được biết đến nhiều, ngay cả khi nó không nổi tiếng như bức chân dung Mehmet Nhà Chinh phục. Nhân vật ngồi khoanh chân thường được cho là Cem Sultan, người bị anh trai đối xử tàn tệ và số phận bi thảm của ông được mô tả trong rất nhiều tiểu thuyết kỳ lạ và thống thiết. Trong các sách giáo khoa thời thơ ấu của tôi - do các nhà Tây học theo đường lối quốc gia chủ nghĩa nồng nhiệt của nền Cộng hòa thời kỳ đầu biên soạn - Cem Sultan được khắc họa như một con người cởi mở đối với nghệ thuật và đối với phương Tây, một hoàng tử đầu óc phóng khoáng và tràn đầy năng lượng trẻ trung, trong khi anh của ông và rốt cuộc là người đầu độc ông, Bayezid Đệ nhị, là một kẻ cuồng tín quay lưng với thế giới phương Tây. Sau cái chết của Mehmet Nhà Chinh phục, bức chân dung người họa sĩ của Bellini trước tiên được gửi đến Dinh Aq Qoyunlu ở Tabriz và rồi đến Dinh Safavid, thuộc Iran ngày nay. Trước khi được đưa về lại dinh thự Ottoman, như chiến lợi phẩm hay quà tặng, bức tranh phi thường này được sao chép rất nhiều, lần này bởi các họa sĩ Ba Tư. Một trong những bản chép này, bây giờ ở Bảo tàng Freer ở Washington, D.C., thì, ít ra là theo các tâm hồn lãng mạn mơ về chuyện các bậc thầy phương Đông và phương Tây làm việc trên cùng những bức tranh, đôi khi được cho là của Behzad*. Khi xem phiên bản mô phỏng này ở cự ly thật gần, ta sẽ chú ý thấy rằng ở nơi mà Bellini thật tinh tế khi chọn đặt một tờ giấy trắng, họa sĩ của Safavid đã đặt vào một chân dung; và khi làm như thế anh ta nhắc nhở chúng ta rằng các họa sĩ đạo Hồi biết về nghệ thuật vẽ chân dung phương Tây ít ỏi thế nào, đặc biệt là khái niệm tự họa, và họ đã bị ảnh hưởng bởi nỗi âu lo về những thua kém kỹ thuật của mình trong những lĩnh vực này như thế nào. Giáo sư Harvard David Roxburgh khám phá ra rằng,

tám mươi năm sau khi được vẽ, bức chân dung nhỏ của Bellini được đặt trong một album Safavid cùng các chân dung khác, bao gồm một số bức thuộc triều Minh. Một câu trong lời tựa cho thấy ngay cả các họa sĩ Safavid lớn nhất cũng thấy mình chưa hoàn thiện về khía cạnh này: "Phong tục vẽ chân dung phát triển rực rỡ ở đất Cathay (Trung Hoa) và Frank (châu Âu)."

Nhưng đây không phải ý nói rằng các họa sĩ Ba Tư nhắm mắt trước sức mạnh không cưỡng lại được của nghệ thuật chân dung. Hãy xem câu chuyện của Hüsrev và Şirin, câu chuyện đạo Hồi kinh điển truyền cảm hứng cho nhiều bức tiểu họa hơn cả, theo đó nàng Şirin xinh đẹp yêu chàng Hüsrev tuấn tú trước tiên chỉ vì nhìn thấy chân dung của chàng. Điều hài hước của đề tài truyền thống này là các họa sĩ Ba Tư được giao minh họa cảnh này ngây thơ về mặt kỹ thuật nếu chiểu theo tiêu chuẩn vẽ chân dung thời Phục hưng của Venice. Trong các bản vẽ Ba Tư dát vàng, cảnh này đòi hỏi phải có một bức tranh trong một bức tranh, như các bức chân dung đã được tu bổ của Bellini và Behzad có, nhưng hầu như họ luôn luôn thể hiện không phải một bức chân dung mà là ý tưởng về một chân dung.

Sau thời Phục hưng, phương Tây lần đầu tiên biết ưu thế của mình so với phương Đông không phải là trên chiến trường mà là nghệ thuật. Một trăm năm sau "hành trình về phương Đông" của Bellini, Vasari miêu tả làm thế nào mà ngay cả các hoàng đế Ottoman vốn do tôn giáo bắt buộc nên xem thường hội họa lại kinh ngạc trước tài nghệ của Bellini phô diễn trong các bức chân dung Istanbul của ông và có khuynh hướng khen ngợi chúng nồng nhiệt. Khi viết về Filippo Lippi, Vasari thuật lại rằng sau khi họa sĩ bị bọn cướp biển phương Đông bắt giữ, chủ nhân mới của ông đã yêu cầu chân dung của mình nên vẽ như thế nào; quá mức choáng váng bởi vẻ hiện thực gây sốc của nó, ông ta đã trả tự do cho Lippi. Thời của chúng ta bây

giờ, các nhà phân tích phương Tây, có lẽ không thoải mái với hậu quả của sức mạnh quân sự vượt trội của phương Tây, không muốn nói về sức mạnh không thể tranh cãi của nghệ thuật Phục hưng; thay vào đó, họ chỉ vào các bức chân dung nhạy cảm của Bellini để nhắc nhở chúng ta với mọi ý định tốt đẹp rằng người phương Đông cũng có lòng nhân đạo của họ.

Sau cái chết của Mehmet Nhà Chinh phục, con trai ông, Bayezid Đệ nhị, không chia sẻ lối sống hay đam mê hội họa chân dung của cha, nên đã cho bán bức chân dung của Bellini ở chợ trời. Ở Thổ Nhĩ Kỳ của tuổi thơ tôi, các cuốn sách giáo khoa trung học ta thán rằng sự từ bỏ nghệ thuật Phục hưng là một sai lầm, một cơ hội bị bỏ lỡ, và cho rằng, giá như cứ tiếp tục ở chỗ khởi đầu cách đây 500 năm, có lẽ chúng tôi đã sản sinh ra một thứ nghệ thuật khác, và trở thành "một quốc gia khác". Có lẽ. Mỗi khi nhìn chàng thiếu niên ngồi khoanh chân của Bellini, tôi nghĩ rằng con đường kia có thể đã tốt nhất cho các nhà tiểu họa. Bởi vì lẽ ra họ có thể vẽ tốt hơn nhiều, một khi ngồi ở bàn - và như thế cũng giúp họ khỏi bị đau khớp và chân, những cơn đau khiến cho các nhân vật của Beckett thật là khốn khổ.

chương bảy mươi

BÚT ĐEN

Chúng tôi buồn phiền vì vô khối tin đồn về chuyện chúng tôi đến từ đâu, chúng tôi là ai, chúng tôi đi đâu, và ai vẽ chúng tôi. Về bản chất, chúng tôi không phải loại có thể dễ dàng bị lừa dối bởi chuyện ngồi lê đôi mách, và chúng tôi cũng không bị dao động bởi những câu chuyện, dù thật hay bịa, mà người ta kể về mình. Hiển nhiên, chúng tôi chẳng mảy may đoái hoài đến những gì giới học thuật nói, cũng như những bàn tán vớ vẩn nghe được khi người ta đem bức tranh vẽ chúng tôi ra soi mới. Như con lừa đứng cùng, chúng tôi thuộc về thế giới này; chúng tôi thận trọng bước qua nó và biết chính xác mình đang đi đâu. Chúng tôi lo người ta đã trở nên quá sức bận bịu trong các tranh luận về nguồn gốc chúng tôi và đích đến có thể của chúng tôi đến nỗi người ta quên mất chúng tôi là một bức tranh. Chúng tôi sẽ thích hơn nếu quý vị quan tâm đến chúng tôi không phải vì chúng tôi đến từ góc tối nhất của một câu chuyện lạc trong một lịch sử bị bỏ quên mà vì chúng tôi là một bức tranh. Chúng tôi yêu cầu quý vị nhìn chúng tôi theo cách này: thưởng thức sự hiện diện toàn vẹn, những màu sắc khiêm tốn của chúng tôi, và cách chúng tôi đắm chìm trong trò chuyện.

Nhìn thấy mình trong tình trạng này, không có hồ dán, giấy dang dở, được phác thảo thật vội vã và bằng những nét thô kệch như thế - điều này làm chúng tôi vui. Bởi vì người họa sĩ đã lựa chọn không vẽ chân trời đằng sau chúng tôi hay mặt đất, bãi cỏ và những bông hoa mà trên đó chúng tôi

bước đi thật nặng nề do vậy ông khiến chất mạnh bạo thô sơ của chúng tôi càng thêm rõ. Ánh nhìn bị hút vào những ngón tay khổng lồ, quần áo thô ráp, những cử chỉ khỏe khoắn và lành mạnh ràng buộc chúng tôi với mặt đất. Hãy chú ý vẻ hoảng hốt trong mắt con lừa và tia nhìn quỷ sứ trong mắt chúng tôi; hãy nhìn vẻ hoảng sợ trong cái nhìn của chúng tôi, như thể có điều gì làm chúng tôi sợ hãi. Cùng lúc, từ cái cách quyến rũ mà họa sĩ vẽ con lừa, cái lối ẩu tả ông phác thảo chúng tôi, và màu sắc ông phết lên má chúng tôi, phải thấy rõ không khí nhẹ nhõm. Nỗi sợ bạn thấy trong mắt chúng tôi, sự hoảng loạn, vội vã, và vẻ báo động hài hước, khoảng trống xung quanh chúng tôi - tất cả những thứ này gợi ra rằng có một điều gì đó quan trọng đang diễn ra. Như thể là một ngày nào đó cách đây hàng trăm năm, ba người chúng tôi và con lừa đang ngao du trên đường thì tình cờ chúng tôi gặp một họa sĩ - như ai cũng có thể gặp trong một câu chuyện - và họa sĩ này, ơn Thượng đế, họa sĩ bậc thầy này ghi nhận lại chúng tôi trên giấy, khéo léo như thể - cho phép chúng tôi dùng một cụm từ của một thời đại khác - ông chụp ảnh chúng tôi. Họa sĩ bậc thầy lấy một tờ giấy thô cùng một cây bút đen ra và vẽ chúng tôi nhanh đến nỗi chộp được anh chàng lắm mồm trong bọn chúng tôi khi anh ta đang há miệng, phô hàm răng xấu xí vênh vang. Chúng tôi muốn quý vị thưởng thức hàm răng xấu xí, những sợi lông trên mặt, những bàn tay vụng về giống như tay gấu, và mọi biểu hiện bẩn thỉu, mệt mỏi, bệ rạc hay thậm chí độc ác khác mà chúng tôi có trong những bức tranh khác. Chỉ cần nhớ: không phải quý vị đang mỉm cười với chúng tôi, mà là mỉm cười với bức tranh vẽ chúng tôi.

Nhưng chúng tôi biết người họa sĩ bậc thầy mới là mối quan tâm lớn nhất của quý vị. Thật đáng thương khi quý vị thuộc về một thời đại khi người ta không biết cách yêu một bức tranh mà không cần trước hết biết

họa sĩ là ai. Thôi được: Tên ông ấy là Muhammad Siyah Qalam, tức Muhammad Bút Đen. Từ chủ đề và phong cách vẽ của ông có thể thấy rõ họa sĩ của chúng ta cũng là người vẽ nhiều bức tranh khác về dân du cư chúng tôi. Nhưng tất cả các học giả đều đồng ý rằng chữ ký trên mép bức tranh mãi về sau mới được thêm vào. Chúng tôi có thể xác nhận giả thiết của họ.

Người vẽ chúng tôi không ký tên trên bức tranh, vì ông thuộc về một thời đại mà việc kể chuyện và phẩm chất nghệ thuật quan trọng hơn việc ghi tên tác giả. Nói thật với quý vị, chúng tôi chẳng mảy may phiền lòng. Dù gì thì chúng tôi được vẽ ở một thời xa xưa khi mục đích của một bức tranh là để minh họa một câu chuyện, cho nên với chúng tôi phục vụ cho các câu chuyện thật tốt là đủ lắm rồi. Nhưng rất lâu sau khi các câu chuyên này đã bị lãng quên, trong một thời đại có khuynh hướng chấp nhận chúng tôi như là những bức tranh độc lập hơn, một người hầu lâu năm với cặp mắt tinh tường trong Dinh Topkapı dưới triều Ahmed Đệ nhất (1603- 17) đã tự ý thêm chữ ký này vào một số bức tranh. Tuy nhiên, nó khá nguệch ngoạc, nên "Bút Đen" được coi như là một sự gán ghép hơn là một chữ ký.

Cái ước muốn kết nối chúng tôi với một họa sĩ bậc thầy dẫn đến một sai lầm xa hơn, vì chữ ký này cũng xuất hiện trên các bức tranh khác được đặt trong (vì bất cứ lý do nào) cùng album, cho dù chúng không có gì gần gũi về mặt phong cách hay chủ đề với bức tranh vẽ chúng tôi. Chỉ vì chúng tôi ở trong cùng album, tên là album *Fatih,* họ cho tất cả chúng tôi chữ ký giống nhau. Tuy nhiên, các sử gia Dust Muhamad, Qadi Ahmad và Mustafa Ali, những người thấy cần viết đôi lời về các họa sĩ Ba Tư và Ottoman vĩ đại, không hề đề cập đến Siyah Qalam. Nói cách khác, chúng tôi không biết gì về họa sĩ khéo léo và tài ba của chúng tôi ngoại trừ tên ông.

Nhưng, như một điều an ủi cho những ai quá lo đến việc hình dung cho chúng tôi một phong cách chung, một cái tên, một chữ ký, và một bậc thầy, hãy để chúng tôi nói thế này: Cái tên mà chúng tôi được trao, Bút Đen, chỉ những bức vẽ viền trắng đen mà các nhà văn Ba Tư ưa thích trong thế kỷ mười sáu. Nên chúng ta có thể rút ra kết luận này: Bút Đen không phải là tên của họa sĩ người đã phác thảo chúng tôi vội vã khi ba chúng tôi tán gẫu và thong thả đi trên con đường dài của mình, mà là tên phong cách ông sử dụng.

Nhưng nếu đúng như vậy, thì chúng ta biết nói gì về những màu đỏ và lam chói lợi mà ông tóe khắp người chúng tôi?

Gần như mọi điều người ta nói về chúng tôi đều mâu thuẫn với nhau, và chúng tôi thấy tất cả rất buồn cười. Có hàng đống bài báo, lý thuyết và hội thảo học thuật để xác định xem chúng tôi từ đâu đến - để chứng minh chúng tôi là người Uighur, Thổ, Mông cổ hay Ba Tư, để xác định rằng chúng tôi sống ở một thời điểm nào đó giữa thế kỷ 12 và thế kỷ 15 - nhưng sau nhiều năm lịch thiệp mâu thuẫn nhau, các học giả chẳng tiến gần hơn với việc đưa ra một bằng chứng xác định hay thuyết phục liên kết chúng tôi với một thời gian hay địa điểm cụ thể. Tất cả những gì họ làm là khơi dậy nghi ngờ.

Những người Thổ, bị những huyền thoại lãng mạn mang tính dân tộc chủ nghĩa ôm ấp, ưa xác định rằng chúng tôi đến từ Mông Cổ hoặc Trung Á. Và nhìn vào các ma thần, quỷ và quỷ sứ dễ thương xuất hiện trong cùng các album, họ muốn liên hệ chúng tôi với những ông đồng bà cốt. Phát ngôn nhân danh chính mình, chúng tôi thích cái thực tế là những sinh vật đáng sợ nhưng duyên dáng này cùng mang những biểu hiện ranh ma như nhau và được vẽ với cùng những nét vẽ cong, thô. Bởi vì những con quỷ

được vẽ tương tự khác trong cùng album có vẻ như mang nguồn gốc Trung Hoa, một vài học giả cho rằng chúng tôi thậm chí đến từ nơi xa hơn nữa, có lẽ thậm chí từ Trung Hoa; điều này có ý nghĩa với những linh hồn du cư của chúng tôi, đánh thức tình yêu của chúng tôi đối với con đường, và do đó nó cũng làm chúng tôi vui.

Những học giả nào cho rằng các con quỷ trong một vài bức tranh chịu sự ảnh hưởng của *Shahname* (Cuốn sách về các vị vua), hay cho rằng về phong cách chúng tương tự những bức được vẽ ở Dinh Whitesheep ở Tabriz, thường có khuynh hướng đặt chúng tôi vào trong biên giới Iran. Sau rốt, hầu hết học giả có khuynh hướng xem chúng tôi thuộc về những chiến lợi phẩm của cuộc chiến tranh mà hoàng đế Ottoman vĩ đại Selim Đệ nhất giành phần thắng trước người Safavid ở Chaldiran vào năm 1514. Có những người thậm chí đã nghiên cứu khăn choàng đầu hình chuông màu đỏ mà bạn chúng tôi choàng và nhất định cho rằng chúng tôi phải là người Nga.

Sự ngưỡng mộ và nghi ngờ mà những phỏng đoán này nhen nhóm nên có một số điểm chung với sự ngưỡng mộ chúng tôi hy vọng đánh thức dậy trong lòng quý vị bằng cách yêu cầu quý vị thưởng thức chúng tôi như thưởng thức những bức tranh vẽ. Trước hết, có sự kinh ngạc, nỗi sợ, và nghi ngờ mà tự bức tranh khuấy động. Rồi có một vẻ bí ẩn mà các lời đồn đoán và giả thuyết về nguồn gốc của chúng tôi gợi lên. Chúng tôi tự hào vì là những bức tranh đánh đố nhất, được bàn luận nhiều nhất, tranh cãi nhiều nhất từ góc hẻo lánh nhất của thế giới. Còn về những thứ mà họ viết về chúng tôi - vâng, đúng là chúng có làm chúng tôi khó chịu, do cái khuynh hướng quên chúng tôi là tranh. Nhưng mọi lý thuyết họ đưa ra về chúng tôi trong thành lũy vĩnh hằng của lịch sử nghệ thuật, mọi nghi ngờ,

sợ hãi và ngưỡng mộ mà nhiều nhà quan sát đã chồng chất cho chúng tôi - tất cả chúng đều cho chúng tôi một vẻ duyên dáng đáng yêu.

Điều chúng tôi thực sự muốn nói là: Đừng cố hình dung ra liệu chúng tôi đến từ Trung Hoa, Ấn Độ, Trung Á, Iran, Transoxonia hay Turkistan nữa. Đừng cố xác định chúng tôi đến từ đâu và đi đâu nữa, mà thay vào đó hãy chú ý vào nhân tính của chúng tôi. Xem thử chúng tôi bận bịu với những thứ đang diễn ra như thế nào. Mắt chúng tôi mở rộng và chúng tôi đắm chìm trong công việc. Chúng tôi đang cố gắng tự bảo vệ mình và, thậm chí khi nỗi hoảng hốt của chúng tôi tăng lên, chúng tôi vẫn nói chuyện với nhau. Sự nghèo khổ của chúng tôi là rõ rệt, cũng như nỗi sợ của chúng tôi, những chuyến đi bất tận của chúng tôi - chúng tôi là những kẻ chân trần to lớn, chúng tôi là ngựa, chúng tôi là những sinh vật kinh khủng - hãy cảm nhận sức mạnh của chúng tôi. Một ngọn gió đang thổi làm quần áo chúng tôi khẽ phất phơ; chúng tôi sợ và run rẩy nhưng vẫn tiếp bước trên đường. Cánh đồng ảm đạm mà chúng tôi định băng qua có nhiều điểm chung với tờ giấy không màu, không có gì đặc biệt mà trên đó chúng tôi được vẽ. Không đồi cũng chẳng núi nhô lên trên cánh đồng bằng phẳng này; chúng tôi không có tuổi, trong một thế giới vượt ngoài thời gian.

Một khi quý vị bắt đầu cảm nhận được nhân tính của chúng tôi, chúng tôi nghĩ chẳng bao lâu nữa quý vị rồi sẽ bắt đầu cảm thấy những con quỷ trong chúng tôi. Chúng tôi biết rằng- ngay cả khi chúng tôi sợ những con quỷ ấy - chúng tôi cũng được làm từ cùng chất liệu. Hãy nhìn những cái sừng của những sinh vật ấy, và lông của chúng, lông mày cong veo của chúng; thân thể chúng tôi cũng cong như thế. Đôi tay và cặp chân bè của chúng cũng thô kệch như của chúng tôi, nhưng hãy xem chúng tràn trề sức sống như thế nào! Trước tiên hãy nhìn mũi lũ quỷ ấy, và rồi nhìn mũi

chúng tôi; hãy hiểu rằng chúng tôi là anh em và hãy sợ chúng tôi. Nhưng chúng tôi thấy quý vị mỉm cười ngay với cái ý nghĩ rằng quý vị phải sợ chúng tôi.

Chúng tôi biết, có một lý do bi thảm tại sao chúng tôi không thể làm quý vị run sợ. Những câu chuyện mà chúng tôi từng thuộc về đã mất đi rồi. Cũng y như quý vị không biết chúng tôi là ai, chúng tôi đến từ đâu, hoặc chúng tôi đi đâu, quý vị thậm chí không biết chúng tôi khớp vào phần nào của câu chuyện, và như thế còn tệ hơn. Sau khi trải qua bao nhiêu cuộc phiêu lưu sai lầm và thảm kịch, sau khi cuốc bộ những quãng đường dài như thế, gần như chúng tôi cũng đã quên đi câu chuyện của mình, quên chúng tôi là ai.

Chúng tôi nghe những tiếng phản đối giận dữ về việc chúng tôi là người Thổ, Mông cổ, hay người xứ Tabriz. Nhiều thế kỷ sau khi được vẽ, chúng tôi được gắn với nhiều dân tộc, quốc gia, câu chuyện. Con quỷ răng bén, móng tay nhọn, cười nham nhở đằng kia - có lẽ nó đã bắt một trong chúng tôi đi, ai biết đi đâu, có lẽ xuống thế giới ngầm. Nên vâng, ví dụ, như nhiều nhà hiền triết trong quý vị đã đoán, chúng tôi có thể đến từ thiên sử thi Ba Tư vĩ đại, *Cuốn sách về các vị vua,* và có thể là chúng tôi thể hiện cảnh con quỷ khổng lồ Akvan chuẩn bị ném người anh hùng Rüstem đang ngủ xuống biển Caxpi. Nhưng còn các bức vẽ khác thì sao? Chúng miêu tả khoảnh khắc nào, và chúng thuộc về câu chuyện nào? Khi ba chúng tôi cùng đi trên đường với con lừa, chúng tôi thổi hồn vào phân cảnh nào từ câu chuyện bị lãng quên nào?

Quý vị không biết. Thôi thì chúng tôi kể cho quý vị một bí mật. Chúng tôi đang đi từ một nơi xa xôi ở châu Á, cùng với con lừa, thì chúng tôi gặp một họa sĩ người vẽ chúng tôi giống như tạc - quý vị đã biết điều này quá

rồi còn gì. Nào, bây giờ thì nhìn anh bạn kia mà quý vị có thể thấy xuất hiện đằng sau con lừa: Bức vẽ của chúng tôi nằm bên trong cặp giấy mà anh ta kẹp dưới cánh tay. Khi đêm đến, tất cả chúng tôi ngồi cùng nhau trong một căn lều thắp nến, người kể chuyện này, có lẽ một người không quá khác anh chàng nhà văn mà giây phút này đang sử dụng chúng tôi như cái miệng của anh ta, sẽ kể chúng ta nghe câu chuyện này. Để thêm vào sự sảng khoái của chúng tôi, và để đảm bảo câu chuyện của anh ta đọng lại trong trí chúng tôi, anh ta sẽ rút bức tranh mà quý vị bây giờ đang nhìn ra cho chúng tôi xem. Chúng tôi sẽ không phải là bức tranh đầu tiên anh ta khoe, mà cũng không phải bức cuối cùng. Mọi bức tranh anh ta đưa ra sẽ minh họa câu chuyện của chúng tôi.

Nhưng sau nhiều thế kỷ phiêu bạt, thất bại và thảm họa, các câu chuyện của chúng tôi bị mất đi. Những bức tranh từng minh họa cho câu chuyện ấy thất tán khắp thế giới. Bây giờ ngay cả chúng tôi cũng quên mình từ đâu đến. Chúng tôi đã bị lột bỏ những câu chuyện và căn cước của mình. Nhưng được vẽ ra đã là điều thích thú.

Ngày xưa có một người kể chuyện nhìn chúng tôi và - có lẽ bởi vì anh ta chia sẻ sự bất ổn của chúng tôi - bắt đầu câu chuyện như thế này:

"Chúng tôi buồn phiền vì vô khối tin đồn về chuyện chúng tôi đến từ đâu, chúng tôi là ai, chúng tôi đi đâu, và ai vẽ chúng tôi."

chương bảy mươi mốt

Ý NGHĨA

Chào bạn! Cảm ơn vì bạn đọc tôi. Hẳn là tôi hạnh phúc có mặt ở đây, cho dù tôi không thể không thấy bối rối. Tôi thích cách bạn lướt mắt nhìn tôi. Vì tôi ở đây là để phục vụ bạn. Ngay cả khi tôi không rõ điều đó có ý nghĩa gì. Dạo này thậm chí tôi còn không biết tôi là ai - đó không phải là điều đáng tiếc sao? Tôi là tập hợp của những dấu hiệu; tôi mong được người ta nhìn thấy, nhưng rồi tôi lại sợ hãi. Liệu tự giấu mình đi trong bóng tối, xa cách, tránh khỏi mọi cặp mắt dòm ngó có tốt hơn không? Tôi không thể quyết định được. Lạ lùng sao, tôi đang gắng hết sức để có mặt ở đây, dù với tất cả những âu lo này. Đây là thứ mà tôi muốn bạn chia sẻ: Sự phơi bày theo kiểu này mới mẻ đối với tôi. Tôi chưa từng thực sự hiện hữu theo cách này. Ngày xưa, chúng ta gần nhau hơn. Tôi muốn thu hút sự chú ý của bạn, nhưng không để ý nhiều về điều đó, vì đó là khi tôi cảm thấy thư giãn nhất. Vậy hãy lưu tôi trong một góc tâm hồn bạn và hãy quên rằng tôi ở đấy. Tôi muốn nhắc nhở bạn - khẽ khàng, cách tôi hành xử ngày xưa - rằng thật dễ chịu nhường nào khi được hiện hữu cho bạn mà thậm chí bạn không hề hay biết. Dù vậy, tôi không thật sự dám chắc liệu điều đó còn có bao giờ lặp lại. Bởi vì rắc rối thực sự là thế này: Tôi có khuynh hướng cho rằng tôi là hình ảnh trong khi thực tế tôi chỉ là ngôn từ. Vì khi tôi là mẫu tự, tôi tưởng tôi là hình ảnh, còn khi tôi là hình ảnh tôi lại tưởng tôi là mẫu tự. Nhưng điều đó không xuất phát từ sự nước đôi - đấy là cuộc đời tôi. Hãy đợi xem mất bao lâu *bạn* mới làm quen được điều này. Nếu bạn có hỏi, thì

tôi thưa rằng lý do chúng ta không hiểu nhau là vì cái bên trong đầu bạn nó khác. Bạn thấy đấy, lý do duy nhất khiến tôi có mặt ở đây là để có một ý nghĩa nào đó. Vậy mà bạn nhìn tôi như thể tôi chỉ là một vật thể. Vâng, tôi biết - đúng là tôi có một thân thể. Nhưng thân thể tôi tồn tại chỉ để giúp ý nghĩa của tôi vỗ cánh mà bay lên. Tôi biết từ cách bạn đang nhìn tôi rằng tôi có thân thể này, rằng bên trái và bên phải tôi được trang trí bằng những sắc màu và tranh ảnh. Nó khiến tôi vui mà cũng khiến tôi bối rối. Ngày xửa ngày xưa, khi tôi chỉ là ý nghĩa, tôi chẳng bao giờ nhận ra rằng tôi còn là một vật thể, và tôi thậm chí còn không có tâm hồn; tôi chẳng là gì hơn ngoài việc là một dấu hiệu khiêm tốn đẩy đưa giữa hai tâm hồn đẹp. Tôi không ý thức được sự hiện hữu của mình, và điều đó đáng yêu làm sao. Bạn có thể nhìn tôi mà tôi chẳng nghĩ ngợi gì về cái nhìn của bạn. Nhưng giờ, khi mắt bạn lướt qua những mẫu tự chúng tôi, tôi thấy như thể tôi có một thân thể - như thể tôi chẳng là gì ngoài một thân thể - và tôi thấy rợn khắp người. Vâng, tôi thừa nhận: tôi có thích vậy, một chút thôi, và tôi quen với điều đó, nhưng tôi cũng thấy hơi xấu hổ. Nhưng ngay giây phút điều đó bắt đầu làm tôi vui, tôi muốn vui hơn và việc đó làm tôi sợ. Rốt cuộc tôi tự hỏi mình, Điều gì sẽ xảy ra tiếp đây? Tôi bắt đầu lo rằng thân thể tôi sẽ lấn át tâm hồn tôi và rằng ý nghĩa - ý nghĩa của tôi - sẽ bị dìm sâu trong tôi. Đó là lúc tôi bắt đầu muốn ẩn mình vào bóng tối. Đó là lúc bắt đầu bạn không còn hiểu nổi tôi nữa, bạn sẽ bắt đầu băn khoăn, và thậm chí bạn còn không nhận ra bạn có đọc tôi không, hay chỉ là ngó tôi mà thôi. Đó là lúc mà tôi hãi ngay chính thân thể tôi và ước rằng giá như mình chỉ là ý nghĩa, nhưng tôi cũng biết rằng đã muộn màng rồi. Giờ chẳng có cách nào để quay về những ngày xưa tươi đẹp, những ngày trước khi bạn đến; chẳng thể nào quay lại thuở tôi chỉ là ý nghĩa. Vào lúc như thế này tôi chẳng hoàn toàn ở đây mà cũng chẳng hoàn toàn ở đâu; thay vào đó, tôi bay lượn giữa

trời và đất, lưỡng lự. Điều này khiến tôi đau, và tôi cố gắng vỗ về tôi bằng khoái cảm thân thể. Tôi muốn thu hút sự chú ý của bạn, nhưng với điều kiện bạn không để ý lắm, vì đó là khi tôi cảm thấy thoải mái nhất. Liệu tôi nên là ý nghĩa hay nên là vật thể? Mẫu tự hay tranh ảnh? Điều đó nhắc nhở tôi, tôi - khoan đã, đừng vội đi… tôi chưa chịu đựng nổi ý nghĩ bạn giở sang trang khác… bạn còn chưa hiểu tôi vậy mà bạn đành bỏ tôi đi sao…

NHỮNG THÀNH PHỐ KHÁC, NHỮNG NỀN VĂN MINH KHÁC

chương bảy mươi hai

NHỮNG CHẠM TRÁN ĐẦU TIÊN CỦA TÔI VỚI NGƯỜI MỸ

Năm 1961, vì công việc của cha nên chúng tôi chuyển đến Ankara, sống trong một căn hộ đắt tiền đối diện với công viên đẹp nhất của thành phố, nơi đó có một cái hồ nhân tạo là nhà của hai chú thiên nga lờ đờ. Tầng trên cùng là một gia đình người Mỹ, chủ nhân của chiếc Chervolet màu xanh da trời mà thỉnh thoảng chúng tôi vẫn nghe tiếng lạo xạo khi họ đánh xe vào ga ra. Chúng tôi luôn để mắt kỹ đến họ.

Chúng tôi không quan tâm đến văn hóa Mỹ mà đến bản thân người Mỹ. Khi ngồi với đám đông những đứa trẻ khác trong suất phim giảm giá chiều Chủ nhật ở các rạp chiếu phim Ankara, chúng tôi không hề biết bộ phim chúng tôi đang xem là phim Mỹ hay phim Pháp. Phụ đề phim cho chúng tôi tất cả những gì cần biết: rằng chúng tôi đang xem một bộ phim từ nền văn minh phương Tây.

Thời đó có nhiều người Mỹ sống trong khu vực đất tiền mới xây dựng này nên chúng tôi thấy họ ở mọi nơi, và điều chúng tôi quan tâm nhất là những gì họ sử dụng rồi quẳng đi. Những thứ hấp dẫn nhất là các lon Coca-Cola, chúng tôi sưu tầm chúng - một vài đứa trong bọn còn lục lợi tìm lon trong thùng rác - và sau đó cố sức giẫm lên để làm bẹp. (Một số trong đó có thể là lon bia; và có thể có cả những nhãn hiệu khác.) Thoạt đầu chúng tôi dùng chúng trong trò Tìm Lon, và thỉnh thoảng chúng tôi cắt rồi gò chúng thành những biển hiệu kim loại, sử dụng nắp giật làm tiền, nhưng

cả đời mình chúng tôi chưa từng uống Cola hay thật ra là bất cứ thứ đồ uống gì trong những cái lon như thế này.

Trong một trong những căn hộ mới có những thùng rác khổng lồ mà chúng tôi đã tìm thấy vỏ lon ở đó, có một phụ nữ trẻ xinh đẹp người Mỹ chúng tôi đặc biệt chú ý. Một ngày nọ chúng tôi thấy chồng cô lấy xe khỏi ga ra, lái chầm chậm ngang qua chúng tôi, làm gián đoạn trận bóng đá của chúng tôi, và khi cô đứng trên ban công trong bộ váy ngủ hôn gió với chồng trong lúc anh ngước nhìn lên, tất cả bọn tôi đều lặng đi một lúc. Cho dù yêu nhau đến mấy, những người lớn mà chúng tôi biết sẽ chẳng bao giờ bày tỏ hạnh phúc vô tư như thế trước mặt người khác.

Còn các vật dụng mà những người Mỹ này sở hữu, và chuyển đến tay những người có quan hệ với họ, chúng đều có nguồn gốc từ dịch vụ trao đổi qua bưu điện*, gọi tắt là PX, mà chúng tôi gọi là Piyeks, mặc dù tôi chưa từng thấy chỗ ấy bao giờ, vì chỗ đó chỉ hạn chế cho nhân viên quân sự và lãnh sự quán Mỹ, còn người Thổ không được phép vào. Quần jean, kẹo cao su, giày thể thao Converse All-Star, những đĩa nhạc Mỹ mới nhất, sô cô la mặn và ngọt khiến tôi đau bụng, những thanh nhỏ đủ màu sắc, thực phẩm cho em bé, đồ chơi… một vài thứ tìm đường ra khỏi Piyeks để rồi được bán lậu ở một số cửa hàng nhất định ở Ankara với giá trên trời. Ông anh tôi rất mê bi nên thường dành dụm tiền để mua bi ở những cửa hàng đó, và khi đặt bên cạnh những viên bi Thổ làm bằng mica và thủy tinh của anh, những viên bi Mỹ làm bằng sứ trông giống như những viên ngọc.

Một ngày nọ chúng tôi biết đến những viên bi này qua cậu bé sống với gia đình ở tầng ba, sáng sáng đi học bằng chiếc xe buýt đưa đón học sinh màu cam thuộc kiểu mà sau này tôi thấy trên phim ảnh về đời sống Mỹ. Cậu ta là con một, trạc tuổi chúng tôi, không có bạn và để đầu đinh kiểu

Mỹ. Hẳn cậu bé đã thấy chúng tôi chơi bi trong vườn với đám bạn, và cậu ta có đến hàng trăm viên bi từ Piyeks. Có vẻ như với chúng tôi cậu bé có cả hàng ngàn viên bi trong khi chúng tôi chỉ có một nhúm. Mỗi khi cậu bé đổ bi khỏi túi, hàng trăm viên trào ra lăn rào rào trên sàn khiến chúng tôi thực sự khó chịu.

Tin tức về sự thừa thãi này nhanh chóng lan tới tất cả đám bạn chúng tôi trong khu phố. Chúng tôi thường đi thành nhóm hai hay ba đứa ra sân sau, đứng dưới cửa sổ gia đình người Mỹ mà hét váng lên "Ê, nhóc!" Sau một khoảng lặng rất lâu, cậu ta đột ngột xuất hiện trên ban công giận dữ ném xuống một vốc bi, và sau khi dõi theo các bạn tôi chạy theo những viên bi, đánh nhau giành giật chúng, cậu bé lại đột ngột biến mất. Cậu ấy không ném cả vốc bi xuống nữa, mà lâu lâu ném từng viên một còn các bạn tôi vừa chạy vừa thầm thì tìm bi khắp vườn.

Một buổi chiều, ông vua con này bắt đầu ném bi sang ban công nhà chúng tôi. Bi tràn xuống xối xả, một vài viên nẩy khỏi ban công nhà chúng tôi rơi xuống khu vườn bên dưới. Hai anh em tôi không thể nhịn được nữa; chúng tôi phóng ra ban công để gom bi lại. Khi trận mưa bi thậm chí còn xối xả hơn, chúng tôi bắt đầu thầm thì, "Viên đó của tao, viên kia của mày!"

"Chuyện gì vậy?" mẹ tôi hét lên. "Vào nhà ngay."

Đóng cửa ban công lại, từ trong nhà chúng tôi ngắm trận mưa bi đầy hổ thẹn; trận mưa bi đã phần nào lắng xuống. Nhận ra chúng tôi không quay lại ban công, cậu về phòng đổ hàng trăm viên bi ra sàn nhà. Khi không còn sợ ai bắt gặp, hai anh em tôi quay trở ra ban công, ở đó chúng tôi lặng lẽ và xấu hổ gom nốt những viên bi còn lại, và chia nốt cho nhau, chẳng vui vẻ chút nào.

Ngày hôm sau, theo lời mẹ bảo, khi cậu bé xuất hiện ở ban công, chúng tôi gọi với lên từ bên dưới: "Ê, nhóc, muốn đổi bi không?"

Đứng ở ban công nhà mình, chúng tôi xòe cho cậu bé xem những viên bi bằng thủy tinh và mica của mình. Năm phút sau, chuông cửa reo. Chúng tôi đưa cậu bé mấy viên bi bằng mica và thủy tinh, còn cậu ấy đổi cho chúng tôi một vốc bi Mỹ đắt tiền. Chúng tôi trao đổi trong im lặng. Sau đó cậu bé nói tên mình, chúng tôi cũng nói tên mình với cậu.

Điều gây ấn tượng cho chúng tôi, hơn cả giá trị của cuộc trao đổi, là việc cậu bé tên là Bobby, đôi mắt lé của cậu ta xanh biếc, và đầu gối của cậu ta cũng lem nhem vì chơi nghịch bên ngoài, giống y chúng tôi. Trong hốt hoảng, cậu bé co giò phóng về căn hộ nhà mình.

chương bảy mươi ba

NHỮNG GÓC NHÌN TỪ THỦ ĐÔ CỦA THẾ GIỚI

New York, 1986

Một người bạn đi xe hơi đến đón tôi ở sân bay Kennedy. Trên đường tới Brooklyn, chúng tôi bị lạc trên xa lộ: qua những khu dân cư nghèo, nhà kho, tòa nhà bằng gạch, trạm xăng đổ nát, những chung cư vô hồn… Thực tế tôi có thể nhìn thấy đường chân trời của Manhattan thỉnh thoảng nhô lên đằng sau, nhưng đây không phải là New York trong những giấc mơ của tôi. Vì thế tôi đi đến kết luận dễ dàng rằng Brooklyn không phải là New York. Tôi để hành lý lại trong căn hộ Brooklyn gạch nâu của bạn tôi, chúng tôi cùng uống trà, châm thuốc hút. Trong lúc đi loanh quanh căn hộ, tôi vẫn cứ nghĩ rằng đây chưa phải là New York: Cái thành phố thực, cái nơi cần tới - giấc mơ - ở ngay đằng kia, bên kia sông.

Một giờ sau, vầng dương vốn làm ngày dường như dài lê thê bắt đầu lặn. Chúng tôi băng qua cầu Brooklyn sang Manhattan. Các thành phố rốt cuộc đều trông na ná nhau, nhưng nếu có thành phố nào mà ngay cả cái viền tối cũng không thể lẫn vào đâu được, thì đó là New York mà tôi đang nhìn thấy. Ở Istanbul tôi vừa viết xong một cuốn tiểu thuyết mới, và công việc lại bắt đầu chất đống; tôi mệt rã; tới giờ tôi đã thức bốn mươi tiếng đồng hồ, nhưng mắt tôi vẫn chong chong. Cứ như thể tôi tin rằng, đâu đó giữa những cái bóng của những viền tối khổng lồ đó, tôi có thể tìm thấy chìa khóa không chỉ cho tất cả mọi thứ trên bề mặt trái đất này mà còn cho

cả bản gốc của những giấc mơ tôi trong suốt những năm tháng ấy. Có lẽ mọi thành phố lớn đều khuấy lên thứ ảo tưởng này.

Khi chúng tôi lái xe dọc theo các đại lộ và đường phố Manhattan, tôi cố gắng so sánh những gì đang thấy với hình ảnh trong đầu. Thu hút ánh mắt tôi là cái gì đó phía sau những đường phố đông đúc, phía sau những vỉa hè mà ở đó mọi người dường như di chuyển thật chậm rãi, giống như trong một giấc mơ yên bình, phía sau những ánh đèn của một buổi tối bình thường. Vừa lúc bạn tôi chán việc lái xe lượn lên lượn xuống các nẻo phố, tôi chợt nhận ra: Mắt tôi không thể ngừng tìm kiếm, bởi vì chúng không tìm thấy điều bí mật ở phía sau những cảnh tượng này, sự thật mà mọi kẻ mơ mộng luôn hy vọng là một ngày nào đó sẽ được tiết lộ với họ. Tôi xác định rằng mình phải khiêm tốn: Tôi chỉ có thể lấy được bí mật từ khung cảnh đường phố này - những vỉa hè bình thường, những cửa hàng nho nhỏ trong khu phố, ánh lấp lánh quen thuộc của đèn đường - bằng sự dũng cảm và nhẫn nại. Nếu cái sự thật vĩ đại tôi đã thoáng thấy trong những giấc mơ của mình thực sự tồn tại, tôi sẽ không tìm thấy nó giữa bóng những tòa nhà chọc trời mà trong những quan sát nho nhỏ hiện tôi đang kiên trì góp nhặt.

Tôi dành một vài giờ đồng hồ kế tiếp cảm nhận khung cảnh xung quanh mình theo cách này. Tôi để ý màu sắc của các ống xăng và con số trên các cột bơm xăng; tôi nhìn theo những cậu bé da đen chạy vội qua dòng xe cộ với những miếng giẻ bẩn thỉu để "lau" cửa sổ những chiếc xe hơi dừng lại trong dòng xe cộ; nhìn những người đàn ông mặc quần soóc và đi giày chạy bộ và ánh kim loại của những trạm điện thoại công cộng màu xanh nhạt; nhìn những bức tường, gạch, những tấm kính, cây cối, những chú chó, những chiếc taxi màu vàng, những cửa hàng bán đồ đặc sản… Như thể tôi đang nhìn một phong cảnh thanh lịch trọn vẹn thành hình

trên trái đất này, với những ống cứu hỏa, thùng rác, tường gạch và lon bia cứ kiên trì lặp đi lặp lại. Mỗi đường phố, mỗi khu phố - thậm chí cả nơi chúng tôi ngồi uống bia hay cà phê - dường như đều phục vụ cho cùng một giấc mơ hạnh phúc.

Tôi cảm nhận không khác là bao về con người ở đây. Cậu thiếu niên mặc chiếc áo khoác bằng da màu đen đầu cạo nham nhở với một đuôi sam nhỏ màu tím ở trên đỉnh, cô gái với một phụ nữ béo dị thường, người đàn ông mặc com lê chạy ào qua tôi rất nhanh, những người đàn ông da đen đi ngang qua tôi mang theo những chiếc đài bán dẫn khổng lồ, những phụ nữ chân dài, khuôn mặt trắng trẻo đeo tai nghe chạy cùng với chó có ý thức về mục đích giống nhau - tất cả những con người đó lướt qua chúng tôi trên vỉa hè.

Tối muộn, sau khi vợ người bạn tôi đã xong việc và nhập hội cùng bọn tôi, chúng tôi ra ngồi giữa những bàn đông đúc ở một cửa hàng bánh ngọt được mở rộng thành một quán cà phê vỉa hè. Họ hỏi tôi đôi điều về Thổ Nhĩ Kỳ và tôi lẩm bẩm đáp lại; họ hỏi thêm và tôi trả lời. Theo cách này tôi cố thuyết phục mình rằng tôi đã hòa vào cuộc sống của một thành phố, giờ không còn là chuyện hư cấu tạo nên bởi những vang vọng ma quái của những âm thanh và chuyển động của một đêm hè, mà là một nơi chốn tách biệt, một thế giới thực được lấp đầy liên tục bằng những con người thực. Sau đó tôi quan sát những đường phố mà hình ảnh và ánh sáng tôi dần biết quá rõ khi chúng biến chuyển chầm chậm từ những cảnh tượng trong mơ thành những con đường rải nhựa có thực. Ai có thể nói được thế giới nào mới là New York thực?

Vẫn có một vài hình ảnh như mơ mà tôi sẽ không bao giờ quên. Mặt chiếc bàn trên vỉa hè kia làm bằng formica trắng. Chễm chệ trên đó là một

chai bia màu xanh nhạt và những tách cà phê màu kem. Quang cảnh đám đông trên vỉa hè bị chắn bởi tấm lưng bè bè của một phụ nữ mặc áo len xanh lá cây ở bàn phía trước chúng tôi. Ánh sáng màu cam nhạt hắt ra từ cửa sổ của những ngôi nhà bằng đá khi mặt tiền nhà lùi vào bóng đêm, chuyển sang màu tím. Vì con phố hẹp, ngọn đèn đường ở phía bên kia bị tán lá của một cái cây bên vỉa hè chúng tôi che khuất: Cứ một lát tôi lại thấy ánh sáng trắng của ngọn đèn đó nhảy nhót trên những chiếc ô tô to đùng câm lặng đỗ dọc lề đường kia.

Rất khuya đêm hôm đó, sau khi các bàn trên vỉa hè đã hết khách và cửa hàng bánh ngọt chuẩn bị đóng cửa, anh bạn tôi ngáp rồi hỏi tôi là tôi đã chỉnh đồng hồ theo giờ New York chưa. Tôi nói với anh chiếc đồng hồ tôi đeo suốt mười lăm năm qua đã bị hỏng trong chuyến bay; tháo đồng hồ khỏi cổ tay, tôi chỉ cho anh xem, và tôi không bao giờ đeo lại chiếc đồng hồ ấy nữa.

Cảnh sát xem chương trình ti vi về cảnh sát

"Các cậu nhìn đồng hồ mới của tớ này," một trong mấy người cảnh sát nói.

Anh ta duỗi tay ra. Có ba người chúng tôi ngồi ở băng sau. Tôi ngồi cạnh cửa sổ bên phải, và cạnh tôi có hai cảnh sát nữa.

"Cậu mua nó ở đâu?" người ngồi cạnh tôi hỏi.

"Của một gã trên vỉa hè. Tám đô," người cảnh sát ở ghế trước nói.

"Mai là nó ngỏm!" người kia nói.

"Tớ mua được hai ngày rồi."

Chúng tôi đang lái xe về hướng Nam dọc theo sông Hudson trên Xa lộ phía Tây, và đích đến của chúng tôi sáng nay là tòa án. Cách đây một tháng

tôi bị trấn lột. Mấy gã thanh niên da đen trấn lột tôi lóng ngóng thế nào nên bị tóm và tôi đã phải nhận diện chúng, và giờ bọn chúng đã nhận hết tội, tôi lại bị gọi đến làm chứng trong phiên xử. Hôm trước khi công tố viên gọi điện cho tôi, bà nhận thấy là tôi chẳng hào hứng lắm với việc làm chứng, và - có lẽ ngờ rằng tôi sẽ chuồn - bà bảo tôi rằng buổi sáng xe cảnh sát sẽ đưa tôi tới tòa. Hai người cảnh sát tóc vàng ngồi cạnh tôi cũng sẽ làm chứng. Họ đã tóm được hai gã trấn lột lóng ngóng lúc chúng đứng rình nạn nhân tiếp theo ở cách chỗ đã trấn lột tôi khoảng hai dãy nhà.

Khi chúng tôi hòa vào dòng xe cộ của thành phố, mấy người cảnh sát bắt đầu bàn luận về một chương trình ti vi. Từ những gì họ nói, tôi đoán rằng những nhân vật trong chương trình ti vi đó cũng thuộc Sở Cảnh sát New York, cũng lái loanh quanh trên những chiếc xe xanh trắng giống chiếc chúng tôi đang ngồi, chiến đấu với bọn xã hội đen và bọn buôn ma túy tương tự và cũng bị kiệt sức tương tự. Tôi chợt nhớ về những cô gái tỉnh lẻ và những bà nội trợ mơ mộng bất hạnh thế kỷ mười chín cũng đã từng đặt mình vào vị trí các nhân vật nữ trong những tiểu thuyết họ đã đọc, vì những người cảnh sát này đã đặt mình vào vị trí các nhân vật của chương trình ti vi này và hiện giờ đang bàn luận về chương trình này cứ như thể nó diễn tả cuộc sống của chính họ. Dù vậy, họ dùng một thứ ngôn ngữ khác; hầu hết những từ chửi bậy của họ tôi nghe lần đầu tiên.

Sau khi băng qua khu phố Hoa, chúng tôi tới tòa án, ở đây chúng tôi lại bắt đầu một hành trình lê thê đi lên trong thang máy. Rồi họ đưa tôi tới văn phòng của công tố viên. Bà chẳng giống hình ảnh của tôi về một công tố viên; trông bà giống một người bạn học cũ dịu dàng, dễ thương hơn. Sau khi thông báo rất nhanh cho tôi một vài điều, bà nói, "Tôi sẽ quay lại ngay," và lao ra khỏi phòng.

Bàn làm việc của bà đầy giấy tờ, và để giết thời gian tôi nghĩ tôi có thể ngó qua: Đây là những lời thú tội của mấy thằng bé trấn lột tôi. Tôi đã biết súng chúng sử dụng để dọa tôi không phải là súng thật. Mặc dù vậy tôi vẫn bực mình với bọn chúng. Bọn chúng gọi tôi là một "gã da trắng". Chúng đã dùng hai mươi đô la trấn được của tôi mua cô ca in. Chợt nhận ra là có lẽ mình không nên đọc những tài liệu ấy, tôi đặt chúng lại trên bàn, và thay vào đó tôi lật qua một cuốn sách dày nằm bên cạnh: *sổ tay thẩm vấn của công tố viên*. Tôi đọc về việc tại sao công tố viên không thể buộc tội luật sư bào chữa dù anh ta đồng lõa với kẻ sát nhân bằng việc từ chối tiết lộ nơi chôn xác nạn nhân. Bà công tố viên đã quay lại.

"Có vẻ như anh không muốn làm nhân chứng," bà nói. Chúng tôi đã ra khỏi văn phòng của bà và đi dọc theo hành lang.

"Tôi thấy tội nghiệp cho mấy thằng bé," tôi nói.

"Mấy thằng bé nào?"

"Mấy đứa trấn lột tôi. Chúng sẽ bị kết án bao nhiêu năm?"

"Nhưng chúng đã trấn của anh hai mươi đô la," bà nói. "Anh có biết chúng tiêu tiền của anh như thế nào không?

Chúng tôi đi xuống bằng thang máy; phòng xử án nằm trong tòa nhà chọc trời bên kia đường. Bà công tố viên ôm giấy tờ sát ngực, như kiểu một sinh viên đại học, chào những công tố viên khác khi đi ngang qua họ và thân ái kể cho tôi nghe một vài điều về bà: Bà quê ở Nevada và bà học chuyên ngành sinh học biển ở Arkansas, mãi sau này bà mới khám phá ra nghề nghiệp mà bà thực sự muốn theo đuổi.

"Nghề nào?" tôi hỏi.

"Luật," bà nói, uốn miệng khi phát âm từ đó.

Chúng tôi bắt đầu một hành trình khác trong thang máy. Chẳng ai nói gì, tất cả dán mắt vào những con số chóp sáng theo thứ tự ở phía trên cánh cửa. Khi chúng tôi đi ra, bà công tố viên dừng lại gần một băng ghế dọc hành lang.

"Anh chờ ở đây. Khi thẩm phán gọi anh, anh cứ kể y bon những gì anh đã kể cho tôi nghe trong lần cuối gặp tôi," cô nói.

"Đây sẽ là lần cuối, tôi hy vọng thế!" tôi nói.

Bà bỏ đi. Tôi không được phép vào bên trong phòng xử, vì vậy tôi ngồi xuống băng ghế và chờ. Một lúc sau, mấy người cảnh sát chở tôi tới đến ngồi cùng với tôi, nhưng không lâu sau họ đứng dậy. Tò mò, tôi bước lại hỏi họ xem chuyên gì đang xảy ra.

"Các nghi phạm đã tới, nhưng thang máy bị hỏng," một viên cảnh sát trả lời tôi.

"Tôi thắc mắc tại sao chúng lại thú nhận hết mọi chuyện," tôi nói.

"Bởi vì chúng tôi đối xử quá tốt với chúng, thế thôi," người cảnh sát có bộ ria mỏng nói.

"Nhưng điều đó không giải thích được tại sao chúng nhận tất cả những tội còn lại," tôi nói. "Chẳng phải điều này sẽ làm án chúng nặng hơn sao? Chúng sẽ bị bao nhiêu năm?"

"Bốn năm cho mỗi tội cướp giật, cả thảy hai mươi tám năm."

"Chẳng lẽ người ta không thể biện hộ cho mình hay sao?"

"Này, thưa ngài," người cảnh sát có cái đồng hồ đeo tay mới nói, trông anh ta bắt đầu bực mình. "Chúng tôi không chạm đến sợi tóc nào trên đầu chúng. Đêm đó tôi đói meo, còn chúng được ăn. Ngài hiểu chứ?"

“Tôi bảo chúng rằng nếu chúng nhận hết mọi tội,” người cảnh sát kia cố giải thích, “thì tôi sẽ nói với thẩm phán rằng chúng không phải kẻ xấu và thẩm phán sẽ kêu án nhẹ hơn. Chúng nghĩ là tôi quen thẩm phán từ hồi học cấp ba.”

Cả hai phá ra cười.

Người cảnh sát có cái đồng hồ đeo tay mới chỉ tay xuôi theo hành lang. “Kia là tay sẽ làm chứng. Anh ta biết cách gây ấn tượng tốt đấy chứ.”

“Tôi là bạn họ,” người cảnh sát có ria nói.

Họ lại cười phá. Tôi trở lại ghế của mình. Những người cảnh sát được triệu vào bên trong phòng xử. Lại một quãng thời gian chờ đợi rất lâu; một bên băng ghế bị nắng rọi trực tiếp, khiến tôi bắt đầu đổ mồ hôi. Tôi đứng dậy, bắt đầu đi lên đi xuống hành lang dài, vắng lặng. Rồi tôi dừng lại ngắm đường chân trời của New York. Cứ như thể là mọi vật - những tòa nhà chọc trời, những biển hiệu quảng cáo - sắp vỡ vụn trước mắt tôi vậy. Lại một quãng thời gian nữa trôi qua, và cuối cùng bà công tố viên xuất hiện.

“Vậy là anh vẫn còn ở đây với chúng tôi, phải không? Thang máy bị hỏng, các nghi phạm đang đi lên bằng cầu thang bộ. Chúng tôi vẫn đang đợi chúng.”

Một lúc sau, mấy người cảnh sát quay lại. Họ nói chuyện với nhau. Tôi không thể không nghe họ nói. Một người bạn của họ đã chứng kiến một vụ xảy ra trước nhà đúng vào ngày nghỉ của mình, và tên nghi phạm đào tẩu đã bắn anh ta bị thương. Bởi vì kẻ nghi phạm đã tẩu thoát này cũng biết địa chỉ của anh, người cảnh sát đang nghỉ phép này bắt đầu nhận được những cú điện thoại đe dọa, đến lúc đó anh ta phải chuyển sang khu phố khác.

Mấy viên cảnh sát đang cười đùa nói chuyện gì đấy khi đi ngang tôi để vào phòng xử án. Sau đó một lúc lâu chẳng có ai ra. Tôi ngồi trong dãy hành lang vắng lặng, nghĩ họ đã quên mất tôi. Đèn trên trần nhà và những chiếc ghế cùng băng ghế trống trong hành lang phản chiếu trên sàn nhà cẩm thạch bóng loáng. Tôi đổ mồ hôi nhiều hơn. Một lúc sau, bà công tố viên lại đi ra.

"Chúng đã tới tòa án, nhưng chúng tôi không sao tìm thấy chúng," bà nói.

"Chẳng phải chúng đang lên bằng thang bộ sao?"

"Chúng tôi vẫn đang chờ."

Bà lại bỏ đi. Tôi ngắm đôi giày cao gót của bà đi ngang qua sàn nhà cẩm thạch. Có cái gì đó trong dáng đi của bà khiến tôi nghĩ đến cách một người chỉ cần dùng mấy ngón tay là có thể gọi ra hình ảnh dáng người đang đi. Bà biến mất sau cánh cửa phòng xử án. Giờ tôi chẳng còn muốn kiểm tra đồng hồ đeo tay của mình nữa, và tôi không biết đã bao lâu tôi ngồi không chẳng làm gì ngoài đổ mồ hôi trên băng ghế. Tôi cứ tự hỏi không biết cái đồng hồ đeo tay mới của anh cảnh sát đã chết máy chưa; và khi tôi đứng lên nhìn đường chân trời Manhattan một lần nữa, nó dường như đang phụt ra hơi nước; tôi nhìn chăm chăm vào những đám mây, cố nắm bắt ý nghĩa nào đó của chúng. Rất, rất lâu sau, bà công tố viên lại xuất hiện.

"Mấy tên nghi phạm bị lạc đâu đó trong tòa nhà. Chúng tôi không thể tìm thấy chúng, vì vậy thẩm phán đã hoãn phiên tòa. Giờ anh có thể ra về."

Khi đã ra tới phố sau một hành trình dài nữa trong thang máy, tôi muốn đi rửa mặt. Tôi vào một nhà hàng thì một anh bồi bàn bảo, "Toa lét chỉ dành cho khách. Ông phải ngồi vào bàn gọi đồ ăn."

“Cho tôi một bánh hamburger,” tôi nói, chẳng buồn ngẩng xuống.

“Chỉ một bánh hamburger thôi sao?”

“Đúng vậy.”

Tôi vào toa lét rửa mặt.

Bánh ngọt vô vị và quang cảnh tuyệt đẹp

Khi tôi bảo họ rằng những chiếc bánh mì quế mua ở tiệm bánh chẳng có vị gì, họ cười phá lên. Đó là một chiều Thứ bảy mưa u ám, chúng tôi đang uống trà và bàn xem có nên đi dự buổi tiệc khoa của sinh viên ở Đại học Columbia không. Họ giải thích với tôi rằng cái mùi quế hấp dẫn khiến bạn lên cơn thèm bánh mì quế ngay khi bạn đặt chân vào tiệm thực ra là mùi hương nhân tạo người ta xịt trong cửa hàng. Bị mùi thơm đó lừa, khách hàng thèm được sờ vào những chiếc bánh này, dù trên thực tế tiệm bánh thậm chí không có lấy một lò nướng bánh ở đằng sau nữa. Bạn có thể muốn gọi chuyện này là “ảo ảnh đánh mất”, như người ta từng nói, hoặc, một cách sỗ sàng và gợi tả hơn, sự thiếu vắng hương vị. Nhưng bạn cũng có thể nói rằng điều này biến tiệm bánh thành một nơi lừa gạt.

Khi chưa quen với thành phố lắm, bạn sẽ dành phần lớn thời gian trong ngày băn khoăn về những hương vị thiếu vắng này; vì chúng ta đều biết một bức tường gạch thực sự trông như thế nào và được xây dựng như thế nào, một bức tường bê tông được dựng lên cho giống một bức tường gạch là một trò lừa gạt không gây tổn thương đến hầu hết chúng ta. Nhưng thế nào đây khi bạn thấy họ bắt đầu dựng lên những tòa nhà khổng lồ mô phỏng những thứ khác với bản chất những tòa nhà ấy? Những khối kết cấu hậu hiện đại hợm hĩnh đang mọc lên khắp New York là sản phẩm của những kiến trúc sư chỉ làm đúng mỗi việc này. Những kiến trúc sư này làm

hết sức để tô đậm thực tế rằng những tòa nhà này chỉ là những thứ mô phỏng: Với những mặt tiền bằng kính khổng lồ, những chỗ xoắn và cong gần như kiểu Trung cổ, chúng cứ làm tôi băn khoăn không biết phải chăng chúng chẳng thể hiện niềm khát khao muốn thực sự là bất cứ cái gì đó. Hay chúng chỉ muốn lừa gạt chúng ta, khoác lên cái vẻ của cái thứ thực ra không phải là chúng? Nhưng, liệu một trò lừa gạt rành rành như thế thì có còn là trò lừa gạt không?

Cũng lạ lùng như thế, các quảng cáo, khẩu hiệu trên radio, bảng quảng cáo, và những người mẫu xinh đẹp trên ti vi sẽ lừa gạt bạn một cách công khai. Bạn thừa biết cái khúc màu đỏ trên cây kem bạn ăn được tạo màu nhân tạo chứ không phải là dâu tây, bạn thừa biết là chẳng nhà văn nào tin vào phần giới thiệu ở bìa sau cuốn sách của họ, bạn thừa biết là nữ diễn viên nổi tiếng được công chúng ngắm nhìn suốt bốn mươi năm nay không còn quá trẻ như gương mặt căng mọng của cô, và bạn thừa biết là người khác đã viết các bài diễn văn cho Ronald Reagan. Nhưng tôi không có hề có ấn tượng là nhiều người phật lòng vì những chuyện ấy. Những công dân mệt mỏi tản bộ trên đại lộ số Năm có lẽ sẽ giải thích chuyện này như sau, "Tôi việc gì phải lo lắng nếu bông hoa vui mắt kia thực ra làm bằng nhựa? Trông nó thật thích mắt, nó làm tim tôi rộn rã, và đó mới là điều quan trọng với tôi."

Một người vừa mới tới New York sẽ nghiệm ra nhiều hơn từ tất cả những chuyện này. Nếu mọi người ở đây đều giống những chiếc bánh mì quế thì sao; nếu họ không thật lòng đằng sau những nụ cười nhiệt tình và những câu hỏi nho nhỏ thân thiện thì sao; nếu họ đều đang cố lừa gạt mình thì sao? Trong một trong những hành trình lê thê trong thang máy, nếu một người bỗng nhiên hỏi rằng tôi có khỏe không, phải chăng vì thực sự anh ta

muốn *biết?* Sau khi kiểm tra việc đặt vé của tôi, cô nhân viên ở đại lý du lịch có thực lòng quan tâm đến những chi tiết trong kế hoạch đi lại của tôi, hay chỉ đơn giản cô ấy cảm thấy phải hành động cứ như thể cô ấy quan tâm lắm? Phải chăng người ta hỏi tôi nhưng câu hỏi ngớ ngẩn về Thổ Nhĩ Kỳ để cho có chuyện mà nói, chứ không phải thực sự vì muốn tìm hiểu? Tại sao họ luôn cười với tôi, họ luôn xin lỗi, và họ quan tâm nhiều đến thế?

Sau cái buổi chiều mưa chúng tôi ăn những ổ bánh mì quế không hương vị, các bạn tôi không kiên nhẫn lắm với các lý thuyết của tôi về sự vô vị. Chắc hẳn tôi đến từ một đất nước quá coi trọng sự khác biệt giữa Đúng và Sai, Thiện và Ác, Ngon Miệng và Vô Vị. Tôi đang chiêm nghiệm quá nhiều về những điều tôi hiểu lơ mơ; tôi dường như mong đợi những tổ chức vô danh, những hãng không tên tuổi, những thuyết minh trên ti vi, những quảng cáo tràn ngập đường phố phải nói năng chân thành với tôi như một người hàng xóm hay một người bạn. Và rồi chợt nhớ tới một người bạn chung nọ, tất cả chúng tôi cười phá lên độc địa.

Anh ta có bằng tiến sĩ, anh ta là chuyên gia trong lĩnh vực của mình, anh ta lảm nhảm, anh ta ngấu nghiến sách. Anh ta thường liếm môi như khỉ và ngấu nghiến tất cả những ý tưởng xã hội học, tâm lý học và triết học cập nhật nhất. Chúng tôi đều thừa nhận, tuy với một nụ cười nửa miệng, rằng anh ta còn giỏi hơn hầu hết các vị cục mịch buồn tẻ giảng dạy ở các trường đại học lân cận, duy chỉ anh ta không kiếm được việc làm. Rồi chúng tôi nhắc lại những gì vợ anh ta đã rầu rĩ nói: Hễ ai bảo anh ta rằng để kiếm được việc, anh ta phải gõ hết cửa này tới cửa khác, tự giới thiệu mình, và gửi thư xin việc, anh ta đáp, "Tôi không đi cầu cạnh họ; họ phải tìm đến tôi ấy chứ." Cho đến giờ, hầu hết bạn bè đã từ bỏ nỗ lực làm

thay đổi suy nghĩ của anh ta. Mấy anh bạn đây cũng nhanh chóng bỏ cuộc, rút vào sự im lặng đầy tôn trọng mà anh ta cảm kích.

Đến lúc này chúng tôi quay lại chủ đề bữa tiệc ở trường đại học. Tất cả chúng tôi đều biết rằng vào khoảnh khắc chúng tôi bước vào căn phòng sáng trưng đó, chúng tôi sẽ lại bị ngợp bởi sự thiếu vắng hương vị. Ở cổng vào, người giúp chúng tôi đi lách qua đám đông sẽ viết tên chúng tôi lên những tấm nhãn to và dán vào ve áo của chúng tôi. Căn phòng sẽ tràn ngập ánh đèn vàng như khoai tây chiên. Tôi đã có thể thấy những gương mặt tìm kiếm bất lực của những vị khách khác khi họ đứng đó tay nắm chặt đồ uống của mình. Giống như những sản phẩm trên kệ siêu thị chúng tôi sẽ để người ta giới thiệu mình, rồi chúng tôi sẽ tham gia những trò chuyện ngắn; chúng tôi sẽ tự quảng cáo mình bằng cách phô ra những đặc điểm nổi bật, sở thích, cách nói năng, sự thông tuệ, khiếu hài hước, khả năng vươn lên sau thất bại, cũng như những khái quát hóa và những thông tin chuyên sâu về văn hóa của chúng tôi. Giống y như dầu gội đầu làm từ trứng gà có thể phân biệt được với dầu gội đầu làm từ táo, chúng tôi bắt đầu chấp nhận vị trí được phân bổ trên cái kệ xã hội của New York.

Hai người bạn tôi (vốn là hai vợ chồng) nhăn mặt cứ như thể đồng ý với tôi. Nhưng trước đó chúng tôi đã cười cợt về chuyện các siêu thị ở đây hào nhoáng ra sao, với tất cả hàng hóa đa dạng của chúng. Hàng vạn nhãn hàng, màu sắc, bao bì, hình ảnh, con số khác nhau, tất cả chễm chệ trong những cửa hàng rộng rãi, thom lừng, đợi những ánh mắt thỏa thuê ngắm chúng.

Khi lướt mắt qua những bề mặt sặc sỡ ấy, bạn đâu dành nhiều thời gian lo lắng rằng chúng sắp sửa lừa gạt bạn; cứ như thể bạn đã quên mất sự phân biệt mang tính triết học cũ kỹ giữa hình thức bề ngoài và thực tế bên

trong. Bạn đánh mất mình trước vẻ đẹp của thiên đường mua sắm này và bạn ngắm nhìn no cả mắt. Dần dần, bạn học được rằng nếu bánh mì quế khi mang về nhà ngửi mùi không giống với ở tiệm bánh thì cũng không thành vấn đề.

"Giờ em đang có hứng," vợ người bạn tôi nói. "Ít ra thì bọn mình đi chơi và gặp mọi người."

Và thế là chúng tôi quyết định sẽ đi dự tiệc.

Người ta có thể ra khỏi cửa hàng hay một bữa tiệc tay không, nhưng ở New York chẳng có lý do gì mà không nhìn cho no mắt.

Một cuộc chạm trán trong tàu điện ngầm; hay, mất tích, được coi là chết

Tôi lao qua thanh chắn và chạy xuống cầu thang, nhưng không kịp. Cửa đã đóng. Các toa tàu điện ngầm đang tăng tốc chạy đi. Khi đó là quãng giờ chiều nên ít tàu chạy ngang qua hơn, vì vậy tôi ngồi xuống trên một băng ghế ở sân ga đợi chuyến tàu kế tiếp. Bên ngoài trời đang sáng và nóng ngột ngạt, vì vậy tôi rất sung sướng ngồi lên chiếc ghế trống mát mẻ này. Có một dải ánh sáng ấm và đầy bụi tràn xuống qua cái vỉ sắt từ vỉa hè Broadway ở phía trên. Nó có hình tam giác, giống như tia nắng trong một cái hang tiền sử; khi mọi người bước xuyên qua nó, trông họ giống những bóng ma. Tôi lắng nghe cặp vợ chồng ngồi bên trò chuyện một đỗi.

"Nhưng chúng còn nhỏ quá," người phụ nữ nói.

"Thì đã sao," người đàn ông vừa nói vừa đung đưa hai chân. "Đã đến lúc mình phải nghiêm khắc với chúng."

"Dù sao chúng vẫn là trẻ nhỏ mà," người phụ nữ nói, giọng nhỏ nhẹ.

Có lẽ vào lúc ấy lần đầu tiên tôi nhìn thấy khuôn mặt đó lướt ngang qua dải ánh sáng, nhưng tôi đã không để ý. Chỉ khi nhìn thấy cái bóng người căng thẳng của anh ta rảo bước suốt chiều dài sân ga, tôi mới nhận ra. Anh ta là bạn cùng lớp của tôi thời trung học; anh đã học ở một trường đại học ở Istanbul hai năm, dính líu chính trị chút ít, rồi bỗng nhiên biến mất. Mãi sau này chúng tôi mới phát hiện ra là anh đã đi Mỹ; người ta đồn đại rằng cha mẹ giàu có của anh đã bắt đầu lo lắng về những hoạt động chính trị của anh nên gửi anh ra nước ngoài, nhưng tôi biết cha mẹ anh không giàu có như thế. Rồi - tôi không nhớ ai đã nói - tôi nghe nói anh ta đã chết, trong một tai nạn xe hơi hay một vụ máy bay rơi, hay một cái gì đại loại như thế. Liếc mắt dõi theo anh ta, và không hào hứng lắm, tôi nhớ lại rằng một người quen của tôi ở New York đã bảo tôi anh ấy biết một người khác nữa cũng từ Istanbul đến; anh ấy đã nhắc một cái tên, và nói người này làm cho công ty điện lực. Chuyện đó xảy ra khá gần đây. Vì một lý do nào đấy, lúc đấy tôi đã không nhớ ra rằng trước , đó tôi đã nghe nói anh ta chết. Nếu có nhớ, tôi không nghĩ là tôi sẽ quá ngạc nhiên; tôi sẽ đơn giản nghĩ, giống như đang nghĩ bây giờ, là chỉ một trong hai tin đồn ấy có thể là sự thật.

Khi anh ta lại một góc để tựa vào một trong mấy cột thép khổng lồ chống giữ đại lộ to lớn ở bên trên chúng tôi, tôi đứng lên tiến lại gần anh.

Khi tôi gọi tên, anh ta lộ vẻ ngạc nhiên.

Hả?

Anh ta để ria kiểu Thổ Nhĩ Kỳ, nhưng ở New York trông nó giống kiểu Mexico.

"Vậy anh có nhận ra tôi không?" tôi hỏi bằng tiếng Thổ, nhưng từ vẻ mặt trống rỗng của anh tôi có thể đoán anh không nhận ra tôi. Tôi vẫn cứ ở

lại phía sau, trong cái cuộc sống mà anh bỏ lại mười bốn năm về trước.

Khi tôi nói tên mình thì anh nhớ ra. Trong một thoáng chốc anh có thể nhìn thấy tôi như mười bốn năm trước đây. Rồi chúng tôi trao đổi thông tin, như thể chúng tôi phải giải thích với nhau làm thế nào mà cả hai chúng tôi đều đứng dưới đường số 116 trong một ga tàu điện ngầm Manhattan. Anh đã lấy vợ; anh làm trong ngành truyền thông - không phải ở công ty điện lực; anh là kỹ sư; vợ anh là người Mỹ; nhà anh ở xa, tận Brooklyn, nhưng anh sở hữu nó.

"Người ta nói rằng anh viết tiểu thuyết, có đúng không?" anh hỏi tôi.

Vào lúc đó tàu sầm sập vào ga, tiếng ồn vẫn làm tôi choáng váng. Khi cửa tàu mở ra, sau một thoáng yên lặng, anh hỏi tôi vài điều khác nữa.

"Họ đã thực sự làm xong cây cầu Bosphorus?"

Trong lúc chúng tôi đi vào trong toa tàu, tôi mỉm cười và trả lời câu hỏi của anh. Ở bên trong tàu nóng và đông đúc: hành khách thuộc đủ mọi sắc tộc, thanh niên đi giày thể thao, từ khu Bronx và Harlem xuống đây. Chúng tôi đứng ở đó cạnh nhau giống hai anh em trai, tay cùng bấu chặt một cây cột, nhưng khi chúng tôi bị quăng quật hết bên này đến bên kia, chúng tôi nhìn vào mặt nhau giống như những người lạ. Hồi trước khi tôi biết anh, anh không có gì khác thường trừ chuyện không ăn tỏi và hiếm khi cắt móng chân móng tay. Anh nói gì đó với tôi nhưng tiếng ồn của đoàn tàu át mất. Chỉ khi chúng tôi dừng lại ở phố 109 tôi mới hiểu anh đã hỏi gì.

"Xe ngựa cũng chạy qua cầu Bosphorus chứ?"

Tôi nói thêm vài điều, lần này thì không mỉm cười. Cái làm tôi kinh ngạc không phải là những câu hỏi của anh, mà là sự chăm chú anh dành cho những câu trả lời của tôi; chẳng mấy chốc, tiếng ồn của đoàn tàu khiến

anh không thể nghe tôi nói, nhưng anh vẫn nhìn tôi với nét mặt đầy hiểu biết, cứ như thể anh nghe được mọi điều tôi nói. Khi đoàn tàu dừng lại ở phố số 103, giữa chúng tôi có một khoảng im lặng căng thẳng. Rồi, trong một cơn giận thình lình, anh hỏi, "Họ vẫn còn nghe trộm điện thoại chứ?" Sau đó, trong tiếng cười điên dại làm tôi lạnh sống lưng, anh hét lên, "Bọn ngu xuẩn!"

Anh bắt đầu phấn khích kể tôi nghe một vài điều nữa, nhưng tôi không nghe được vì tiếng gầm rú của đoàn tàu. Nhìn tay của chúng tôi đặt cạnh nhau trên cái cột, tôi không vui chút nào khi thấy chúng trông giống nhau đến thế. Trên cổ tay anh ta là một cái đồng hồ đeo tay chỉ giờ New York, London, Moscow, Dubai, và Tokyo, giống hệt của tôi.

Ở phố 96, mọi người bắt đầu chen lấn xô đẩy. Có một đoàn tàu nhanh ở phía bên kia thềm ga. Anh nhanh chóng lấy số điện thoại của tôi, rồi biến mất vào đám đông chen lấn giữa hai đoàn tàu. Cả hai đoàn tàu rời ga cùng lúc, và khi nhìn vào cửa sổ đoàn tàu nhanh khi nó từ từ vượt chúng tôi, tôi có thể thấy anh ta đang nhìn tôi: tò mò, nghi ngờ, và đầy khinh bỉ.

Tôi rất vui vì anh không gọi điện cho tôi, nghĩ rằng hẳn là anh đã làm mất số điện thoại, nhưng một tháng sau đó, anh gọi lúc nửa đêm. Anh tấn công tôi bằng những câu hỏi khó chịu: Tôi có muốn trở thành công dân Mỹ không, tại sao tôi ở New York, và tôi đã nghe chuyện tại sao bọn Mafia đã gây ra vụ giết người gần đây nhất chưa, và tôi có biết tại sao giá cổ phiếu của các công ty điện thoại và điện lực đang giảm trên Phố Wall? Tôi trả lời những câu hỏi dồn dập của anh, còn anh chăm chú lắng nghe những câu trả lời của tôi, buộc tội tôi là đôi khi thiếu nhất quán, giống như một viên cảnh sát đang cố bắt nọn một nghi phạm nói dối.

Mười ngày sau anh lại gọi điện cho tôi, lúc đó thậm chí còn khuya hơn và anh còn say xỉn hơn. Anh ta thuật lại một dị bản chi tiết lê thê câu chuyện về Anatoli Zurlinsky, một điệp viên KGB đã đào tẩu sang Mỹ: Sau khi phát hiện ra tòa nhà trên phố số 42, nơi người này đã gặp những điệp viên Mỹ, nhờ những mô tả trên báo chí, anh đã tới tận nơi điều tra; để làm được việc này, anh ta đã tới một tiệm cắt tóc để cạo đầu và bắt nọn tay điệp viên sau vài lời nói dối nho nhỏ. Khi tôi cố chỉ ra những chỗ thiếu nhất quán trong câu chuyện của anh, giống như anh đã làm với tôi, anh trở nên giận dữ. Anh hỏi tôi rằng tôi đang làm gì ở New York, và với cùng giọng cười hoang dại sử dụng để chế nhạo cây cầu Bosphorus, anh gác máy.

Khi lại gọi cho tôi không lâu sau đó, anh dành nửa thời gian nói chuyện với tôi và nửa thời gian tranh cãi với vợ, cô ta bảo anh rằng đã khuya quá rồi. Anh nói chuyện về công ty viễn thông nơi anh làm việc, và về việc anh có thể nghe lén bất kỳ cuộc nói chuyện nào trên thế giới, và điện thoại của chính anh cũng bị nghe lén như thế nào. Rồi, chẳng báo trước gì cả, anh hỏi thăm một vài cô gái anh quen biết hồi học đại học: Ai cặp với ai, và họ sống với nhau như thế nào, giả sử họ có thể sống nổi với nhau? Tôi kể cho anh vài câu chuyện tẻ nhạt kết thúc bằng hôn nhân, và sau khi lắng nghe chăm chú, anh lại cười khinh bỉ.

"Chẳng có gì tốt đẹp có thể xảy ra ở cái xứ đó," anh nói. "Chẳng có gì!" Tôi chắc đã rất bàng hoàng, bởi vì trước khi tôi có thể nói bất cứ điều gì, anh đắc thắng tuyên bố, "Anh có nghe tôi nói không, người anh em? Chẳng có gì tốt đẹp có thể xảy ra ở đó. Sẽ chẳng bao giờ."

Anh khoái trá nhắc lại câu này trong hai cuộc nói chuyện điện thoại tiếp theo của chúng tôi, nhấn mạnh quan điểm của mình. Anh nói về gián điệp, những trò lừa gạt của Mafia, điện thoại bị nghe trộm, và những bước tiến

mới nhất trong ngành điện tử. Đôi khi tôi cũng loáng thoáng nghe thấy giọng nói yếu ớt của vợ anh. Một lần cô ấy cố giật một thứ đồ uống hay ống nghe khỏi tay chồng. Tôi hình dung ra một trong những căn hộ bé xíu trong một tòa nhà chọc trời ở mé xa của Brooklyn; bạn trả góp căn hộ trong ba mươi năm và sau đó nó là của bạn. Một người bạn kể với tôi rằng khi bạn giật nước toa lét, ống nước phát ra một tiếng rít chói tai thê thảm không chỉ nghe được trong căn hộ của bạn mà trong cả tám căn hộ sắp đặt đối xứng có chung đường ống nước, và tiếng nước xả xuống khiến cho lũ gián chạy quáng quàng khỏi nơi ẩn nấp. Sau này, tôi tiếc là đã không hỏi anh về chuyện đó. Lúc ba giờ sáng anh đã hỏi tôi câu hỏi sau.

"Ở Thổ Nhĩ Kỳ đã có bánh bột ngô chưa vậy?"

"Họ cố bán dưới dạng bánh ngô chiên, nhưng thất bại," tôi nói. "Người tiêu dùng trộn chúng với sữa nóng."

Anh ta phát ra một trong những tiếng cười điên dại của mình. "Bây giờ là mười một giờ sáng ở Dubai!" anh ta hét lên. "Ở Dubai, ở Istanbul..Nghe chừng anh vui vẻ khi gác máy.

Tôi nghĩ anh sẽ gọi lại. Khi anh không gọi lại, không hiểu vì sao tôi cảm thấy bứt rứt. Một tháng trôi qua, khi tình cờ nhìn thấy cái phễu tam giác ánh sáng ma quái đổ qua vỉ sắt xuống thềm ga tàu điện ngầm, tôi quyết định đi tìm anh, một phần vì muốn khiến anh ngạc nhiên, làm xáo trộn đầu óc thanh thản của anh, và một phần vì tò mò. Tôi tìm thấy tên anh trong cuốn danh bạ điện thoại Brooklyn. Một phụ nữ trả lời điện thoại, nhưng cô không phải là vợ anh. Cô đề nghị tôi không bao giờ gọi vào số máy đó nữa. Người có số máy này trước đó đã chết trong một tai nạn giao thông.

Nỗi sợ thuốc lá

Có lẽ tôi đang chìm trong suy nghĩ, sáng tạo cuốn tiểu thuyết mới của mình; hẳn lúc đó tôi đang ngồi trong một căn phòng, rít thuốc liên tục, vì vậy tôi đã không nhìn thấy ông ta; sau này người ta kể cho tôi nghe về chuyện đó. Trước khi Yul Brynner vĩ đại từ trần, hình ảnh của ông xuất hiện trên màn hình ti vi. Tài tử hói đầu này, tôi chưa bao giờ thực sự thích, và phim ông ta đóng tôi cũng chẳng ưa, đang nằm trong một đống lùng nhùng trên giường bệnh viện; khó nhọc thở và nhìn thẳng vào mặt khán giả truyền hình, ông nói vài lời đại loại như:

"Cho đến lúc các bạn nhìn thấy hình ảnh này thì tôi đã chết. Tôi sắp chết vì ung thư phổi. Tất cả là do lỗi của tôi. Bây giờ tôi đang chết một cái chết đau đớn. Mặc dù tôi giàu có và thành đạt, đáng lẽ tôi đã có thể sống lâu hơn, đáng lẽ tôi đã có thể tận hưởng cuộc sống, nhưng tôi không làm được như vậy, tất cả bởi thuốc lá. Xin hãy đừng làm như tôi, hãy bỏ hút thuốc ngay bây giờ. Nếu không, bạn sẽ không bao giờ tận hưởng cuộc sống một cách trọn vẹn, bạn sẽ chết một cái chết uổng phí."

Khi bạn tôi đã kể với tôi xong về cái thông điệp được ghi băng lại này, vốn gây ấn tượng sâu sắc đối với anh ấy, tôi mỉm cười, mời anh một điếu Marlboro và cả hai chúng tôi cùng châm thuốc. Rồi chúng tôi nhìn vào mặt nhau, nhưng không gượng cười nổi. Tôi đã từng có thể luôn luôn hút thuốc ở Thổ Nhĩ Kỳ mà không phải nghĩ ngợi nhiều về chuyện đó, và mặc dù tôi biết hút thuốc có thể gây cho tôi một vài rắc rối ở New York, tôi đã không mong đợi rắc rối nhiều đến *từng này*.

Không phải những gì tôi nghe trên ti vi hay radio, hay đọc trên tạp chí và báo gây cho tôi nhiều khó khăn nhất. Tôi đã quá quen với những chiến dịch quảng cáo như vậy, đã nhìn thấy vô vàn hình ảnh kinh hoàng của những lá phổi tắc nghẽn bởi nhựa thuốc lá, những mô hình phổi đầy nhựa

thuốc đến nỗi chúng trông giống như những miếng xốp vàng khè, những mảng bám ni cô tin chặn nghẽn các mạch máu tới mức gây suy tim, và những minh họa đầy màu sắc những quả tim xui xẻo suy yếu vì nằm bên trong những kẻ hút thuốc. Tôi thường nhìn một cách vô hồn những bài báo xỉ vả những kẻ ngu độn vẫn còn hút thuốc và những phụ nữ có thai đầu độc đứa con chưa chào đời bằng thuốc lá, và khi nhìn chằm chằm vào những bức ảnh bia mộ bị khói thuốc bao bọc, tôi hút điếu thuốc của mình trong sự nhẫn nhục thanh thản. Viễn cảnh cái chết vì thuốc lá chẳng tác động đến tôi nhiều hơn viễn cảnh khoái lạc chào mời bởi những quảng cáo cho Marlboro và Pan Am mà bạn thường thấy bên hông những tòa chung cư cũ, hay những hình ảnh Coca-Cola và Hawaii mà tôi thường thấy nhấp nháy trên màn hình ti vi. Cái chết này đã được làm sáng rõ hoàn toàn. Tôi đã thấy tất cả những hình ảnh ấy, nhưng nó chả đọng lại gì trong đầu tôi. Thuốc lá gây cho tôi kiểu rắc rối khác ở New York: Tôi dự một trong những bữa tiệc có bia, khoai tây chiên, vũ điệu salsa, nhưng khi tôi khinh xuất châm một điếu thuốc, tôi thấy mọi người dạt khỏi tôi cứ như thể tôi sắp truyền bệnh AIDS cho họ vậy.

Họ không chạy trốn khỏi căn bệnh ung thư khói thuốc có thể gây ra, mà chạy trốn khỏi kẻ hút thuốc. Dần dần tôi mới hiểu được là đối với họ điếu thuốc của tôi đại diện cho sự thiếu ý chí và thiếu văn hóa, một đời sống bê bối, bàng quan, và (ác mộng tồi tệ nhất của nước Mỹ) thất bại. Sau này, một người quen (anh này tuyên bố rằng mình đã thay đổi từ đầu đến chân trong năm năm sống ở Mỹ nhưng vẫn còn đủ chất Thổ để không thể cưỡng lại những thói quen của dân tộc mình trong việc bịa ra những phạm trù tầm phào và đề xuất những lý thuyết vô duyên) bảo tôi rằng có hai loại người New York: người hút thuốc và người không hút thuốc. Trừ những lúc

những người thuộc loại thứ nhất ra đường trang bị dao, súng và những bao thuốc lá để cướp bóc những người thuộc loại thứ hai khi họ lo lắng cuốc bộ qua những con phố tối om hay thậm chí đôi khi giữa thanh thiên bạch nhật, hiếm khi bạn thấy hai nhóm người này dính líu đến bất kỳ xung đột giai cấp nào. Hoàn toàn ngược lại, báo chí và các công ty truyền hình lại rất nỗ lực để đoàn kết hai loại người khác biệt này với nhau bằng thuốc lá - vốn có giá khác nhau ở mỗi cửa hàng và mỗi khu dân cư - và trong những quảng cáo của mình. Những người mẫu phì phèo thuốc lá trong quảng cáo trông chẳng có gì giống những kẻ nghiện ni cô tin, mà rất giống loại người chịu khó làm ăn, giàu nghị lực, có văn hóa và không hút thuốc. Bạn thường nghe thấy những câu chuyện vui vẻ và đầy cảm hứng về những người đã thành công trong việc chuyển từ loại hút thuốc sang loại không hút thuốc.

Anh người quen thay đổi từ đầu đến chân kể với tôi về việc anh từng liên lạc như thế nào với một tổ chức chuyên giúp mọi người bỏ thuốc. Khi việc cai ni cô tin trong những ngày đầu tiên trở nên gần như không thể chịu nổi, anh gọi cho đường dây điện thoại trợ giúp. Một giọng nói ngọt ngào, đồng cảm trên điện thoại bảo anh ta rằng anh ta sẽ hạnh phúc thế nào một khi anh ta vứt bỏ được thói quen và tất cả những việc anh ta cần làm là nghiến răng chịu đựng lâu hơn chút nữa, và khi anh người quen này tiếp tục kể với tôi rằng giọng nói này đã bảo anh sự đau đớn mà anh đang trải qua là có ý nghĩa, thậm chí có thể là ý nghĩa tinh thần như thế nào, anh ta không hề mỉm cười. Tôi châm một điếu thuốc, điều này ngay lập tức khiến anh ta hoảng hốt và đánh giá thấp tôi. Giờ thì tôi biết gã da đen chuyên xin thuốc lá trên đại lộ Madison là đối tượng đáng thương hại không phải bởi gã không có tiền mua thuốc lá mà trước hết bởi gã hút thuốc: Gã này không có nghị lực, không có văn hóa và chẳng mong mỏi gì mấy từ cuộc

đời. Nếu một người ưa hút thuốc, không có gì đáng ngạc nhiên khi anh ta trở thành ăn mày. Lòng thương hại đang dần trở thành mốt ở New York.

Vào thời Trung cổ, người ta tin rằng Thượng đế giáng dịch hạch xuống trái đất để phân tách những người vô tội và những kẻ có tội. Nếu bạn có thể đoán được là một phần nhỏ những kẻ bị dịch hạch đánh gục có lẽ đã bác bỏ ý tưởng đó, bạn cũng có thể hiểu được tại sao những người Mỹ hút thuốc lại hăm hở đến thế trong việc cố chứng tỏ mình là những công dân tốt. Cứ khi nào một nhóm người rút vào một xó để tụ tập quanh một cái gạt tàn thuốc ở một cuộc họp hay nơi công sở, hay tụ họp trong một phòng hút thuốc (nếu như nó có tồn tại), những kẻ nghiện ngập bị nguyền rủa này sẽ nhanh chóng bảo bạn rằng họ sắp bỏ thuốc. Trên thực tế họ là những công dân tốt, nhưng bởi vì họ có những hối tiếc về cái thói quen thiếu văn hóa, thiếu nghị lực, thiếu thành công dành sẵn cho họ, họ nghĩ mình chỉ đang đầu hàng nó nhất thời. Họ có sẵn trong đầu một câu chuyện cho họ lối thoát khỏi xứ sở của những tên trộm và những kẻ có tội: Sau khi giải quyết xong những rắc rối với người yêu, hoàn thành những luận văn vốn không thể hoàn thành nổi, hay tìm được việc làm, họ sẽ từ bỏ cái thói quen bị nguyền rủa này mà đứng vào hàng ngũ những người Mỹ sống chuẩn mực. Một vài người thậm chí trở nên bứt rứt về hành vi tội lỗi của mình quanh chiếc gạt tàn và tìm cách chứng tỏ với những người còn lại là họ không thực sự phạm cái tội mà họ đang phạm phải: Họ bảo bạn rằng thực ra họ không hề hút thuốc, họ chỉ đang hút điếu thuốc *này* bởi họ trải qua một ngày đặc biệt vất vả, hay điếu thuốc này có hàm lượng nhựa và ni cô tin cực kỳ thấp, thực tế họ chỉ hút ba điếu một ngày, và như bạn đã thấy, họ không hề mang theo diêm hay bật lửa.

Nhưng luôn có một vài người trong số những kẻ có tội đã dính quá sâu vào một cuộc đời tội lỗi mà - ít nhất, ở trong nhà - họ tự hào chấp nhận thói quen của mình. Tôi đã gặp những người hạnh phúc, có học thức, có kỷ luật và giàu có thuộc thế hệ già hơn đã hút thuốc quá lâu nên không bao giờ bỏ được và họ chấp nhận cái chết sớm mà thuốc lá có thể mang đến. Một vài người trong số chính những người này không hề cam chịu khi họ xung đột với những loại doanh nhân trẻ vốn cấm hút thuốc tại nơi làm việc: Họ xem điều này là một hạn chế đối với tự do. Tôi nhớ đã từng ngồi với một nhà văn già hơn tôi nhiều cạnh cửa sổ mặt tiền của một quán ăn nhỏ, ngắm những quảng cáo thuốc lá ở trên đầu những chiếc taxi vàng chạy ngang qua và nói chuyện rất lâu về vị của thuốc lá. Theo cách diễn đạt của người Ý, ông cũng "hút như một gã Thổ". Theo cách một nhà quý tộc nhàn rỗi có thể bàn về những loại rượu vang quý hiếm, ông ta nói về cái vị thô của điếu Camel dài, và cái vị tinh tế, dễ chịu của điếu Kent ngắn, và với tôi có vẻ như ông đang quả cảm nắm bắt cái vị của tội lỗi của chúng tôi: Mọi hàm chỉ tới thuốc lá đều đặt tình yêu cuộc sống vào thế đối kháng với nỗi sợ chết, khiến tôi tự hỏi phải chăng cái hệ tư tưởng về thuốc lá của New York đại loại là một thứ tôn giáo vậy.

Phố Bốn mươi hai

Gặp nhau ở góc phố Bốn mươi hai, họ không dừng lại nói lời nào mà tiếp tục đi về hướng Nam để tới quán ăn đầu tiên có thể tìm thấy. Khi trời bắt đầu mưa, những người da đen bán điện thoại không dây và radio rong trên đại lộ Năm rút khỏi đường phố. Bên trong quán ăn có mùi hơi nước và dầu ăn. Song song với quầy bar là một dãy bàn và ghế dài lót nệm màu đỏ. Người đàn ông cởi chiếc áo khoác cũ sờn rồi cẩn thận đặt sang bên cạnh trên chiếc ghế dài sát vào tường. Người phụ nữ ngồi xuống, và cũng cởi áo

khoác. Có một ông cụ ngồi trên một những chiếc ghế cao ở quầy bar đang gà gật trên những trang báo thể thao.

"Đừng treo túi xách của em ở đó," người đàn ông nói với người phụ nữ. "Nếu có kẻ nào giật túi của em, chưa ai kịp chặn hắn lại thì hắn đã thoát ra khỏi cửa rồi."

Người phụ nữ liếc qua thực đơn. Cả hai xấp xỉ ba mươi. Khi người đàn ông bắt đầu run run mò mẫm tìm thuốc hút, người phụ nữ chuyển chiếc túi từ chỗ cô đã treo sang trên chiếc áo khoác bên cạnh mình.

"Thật tệ," cuối cùng cô nói. "Họ không muốn lấy thêm cúc áo nữa."

"Sao lại không?"

"Họ chưa bán được những chiếc mà em đã làm cho họ."

"Họ đã trả tiền em chưa?"

"Mới trả một nửa."

"Còn bông tai thì sao?"

"Họ không muốn lấy cúc áo, và họ cũng không muốn lấy bông tai."

Cúc áo ở đây thật ra là những chiếc vòng tay. Cô trang trí họa tiết trên những chiếc chuỗi hạt và bông tai gỗ rồi đem bán cho một mụ già bán hàng xấu xí với giá hai đô la một cặp. Cô không thể nhớ được tại sao cô gọi những chiếc vòng tay là "cúc áo" nhưng có lẽ bởi vì những chiếc vòng tay này trông giống như cúc áo.

"Anh nghĩ em có nên tìm việc không?" người phụ nữ hỏi.

"Em biết như thế sẽ không ổn mà," người đàn ông nói. "Nếu em làm vậy, em sẽ không còn thời gian để vẽ."

"Chẳng ai thèm mua tranh của em."

“Nhưng người ta sẽ mua,” người đàn ông nói. “Tại sao mình không gọi cho Bariş? Anh ấy muốn xem xưởng vẽ của em.”

Hồi đại học anh và Bariş học cùng nhau ở Istanbul. Hiện giờ người bạn cũ của anh đã tới New York để họp với một công ty máy tính.

“Anh có nghĩ là anh ấy sẽ mua cái gì đó không?” người phụ nữ hỏi.

“Anh ấy đã nói là anh ấy muốn xem xưởng vẽ của em. Anh ấy muốn xem xưởng vẽ còn vì lý do nào khác nữa?”

“Biết đâu chỉ vì tò mò.”

“Nếu thấy thích cái gì, anh ấy sẽ mua,” người đàn ông nói.

Người bồi bàn đến ghi món.

“Hai cà phê,” người đàn ông nói. Rồi anh ta quay sang người phụ nữ và hỏi, “Em muốn uống cà phê, phải không?”

“Em cũng muốn ăn cái gì đó,” người phụ nữ nói, nhưng giờ anh bồi bàn đã đi mất. Họ yên lặng một lúc.

“Bariş đang ở khách sạn nào?” người đàn ông hỏi.

“Anh ấy chẳng muốn mua gì đâu,” người phụ nữ nói. “Anh ấy chỉ muốn xem xưởng vẽ thôi. Em không muốn gọi điện cho anh ấy chỉ vì anh ấy có thể mua thứ gì đó.”

“Nếu không muốn mua thứ gì, tại sao anh ấy lại muốn xem?” người đàn ông nói. “Anh không thể tưởng tượng nổi là anh ấy ấp ủ sở thích về trường phái tân biểu hiện trong thời gian làm ăn ở Istanbul.”

“Anh ấy muốn biết em đã xoay xở thế nào; chỉ đơn giản thế thôi,” người phụ nữ nói. “Anh ấy muốn nhìn thấy chỗ em làm ra sao.”

“Dù vậy thì tới giờ anh ta cũng đã quên tất thảy chuyện ấy rồi.”

“Quên cái gì?”

“Những gì anh ta nói, về việc muốn xem tranh của em.”

“Anh ấy không nói anh ấy muốn xem tranh của em, anh ấy nói anh ấy muốn xem xưởng vẽ của em,” người phụ nữ nói. “Anh ấy là người dễ thương. Tại sao em phải gạt anh ấy để anh ấy mua mấy bức tranh mà ở New York không ai muốn mua?”

“Nếu em nghĩ em đang gạt bất kỳ ai muốn mua tranh của em thì em sẽ không bao giờ bán nổi một bức,” người đàn ông nói.

“Nếu đó là những gì em phải làm để bán chúng, em thà không bán còn hơn.”

Một khoảng yên lặng.

“Mọi người đều bán hàng theo cách đó” người đàn ông nói. “Người ta ai cũng bán cho bạn bè của mình trước.”

“Em không sống ở đây tại New York chỉ để bán tranh cho những người bạn cũ của em từ Thổ Nhĩ Kỳ sang,” người phụ nữ nói. “Em đến New York không phải để làm chuyện đó. Dù sao thì em không nghĩ là anh ta sẽ mua gì hết.”

“Thế thì bảo anh nghe, tại sao em lại đến New York?” người đàn ông cay đắng hỏi.

Người bồi bàn mang hai tách cà phê đến. Người phụ nữ không trả lời.

“Thế thì nói cho anh nghe, tại sao em lại đến New York?” người đàn ông hỏi lại, lần này giận dữ.

“Ồ, thôi nào, đừng có gây sự!” người phụ nữ nói.

“Anh biết tại sao em đến đây. Em không đến đây vì anh. Đến giờ thì rõ là em đến đây cũng chả phải để vẽ tranh. Có vẻ như em đến đây để vẽ những mẫu trang trí nho nhỏ trên nhẫn và nhà vệ sinh.”

Anh biết điều này sẽ xúc phạm cô. Cô đã vẽ hàng trăm mẫu thiết kế cho một công ty sản xuất biển hiệu Nam và Nữ cho các nhà vệ sinh: dưới hình dạng những chiếc ô, xì gà, giày cao gót, bóng đàn ông và phụ nữ, mũ quả dưa, túi xách tay, trẻ con đang tè. Khi cô bắt đầu làm việc cho họ, cô từng cười về những thứ ấy, nhưng giờ thì cô căm ghét chúng.

“Được rồi. Bariş đang ở khách sạn Plaza,” người phụ nữ nói.

“Plaza là nơi người tốt thường ở,” người đàn ông nói.

“Anh không định gọi cho anh ấy chứ?”

Người đàn ông đứng dậy đi về phía góc xa của quán ăn, và sau khi tìm được khách sạn trong cuốn danh bạ điện thoại, anh liền quay số, người phụ nữ nhìn anh một lúc. Mặt anh nhợt nhạt, nhưng anh có vóc người cường tráng, dáng đẹp, và khỏe mạnh. Ở phía sau anh là những áp phích thuộc kiểu người ta thường thấy ở những nơi như thế: Hy Lạp và Aegean, HÃY BAY CÙNG PAN AM TỚI THIÊN ĐƯỜNG RHODES NGẬP NẮNG. Phòng 712 không trả lời. Anh về lại chỗ ngồi.

“Người tốt không có ở đó!”

“Em không nói anh ấy là người tốt, em nói anh ấy là người dễ thương,” người phụ nữ thận trọng nói.

“Nếu anh ta chỉ là người dễ thương, tại sao anh ta ở khách sạn Plaza, tại sao anh ta kiếm được nhiều tiền thế?”

“Anh ấy là người dễ thương!” người phụ nữ khăng khăng bướng bỉnh.

“Chúng mình không có đủ tiền để sống đến thứ Hai. Còn anh ta thì đang nhấm nháp hàu và tôm hùm ở khách sạn Plaza, và anh ta là người dễ thương.”

“Anh biết chuyện gì không?” người phụ nữ trả đũa. “Anh đang nhọc công đợi chờ để chẳng được gì. Em sẽ không bao giờ quay trở về Thổ Nhĩ Kỳ đâu.”

“Anh biết…”

“Anh biết tại sao em không muốn quay về, phải không? Bởi vì em không thể phục tùng đàn ông Thổ.”

“Còn em là một cô nàng Thổ,” người đàn ông giận dữ nói. “Em là một cô nàng Thổ Nhĩ Kỳ không thể tìm nổi cách bán những bức tranh của mình. Nếu em có thể thậm chí gọi chúng là tranh.”

Họ cùng im lặng. Ai đó nhét một đồng xu vào máy chơi nhạc tự động ở phía xa, và quán ăn liền ngập tràn âm nhạc ngọt ngào, dịu dàng, và sau đó một ca sĩ nhạc blues mệt mỏi, muộn phiền hòa giọng. Họ lắng nghe. Khi cô gái rút bàn tay run run khỏi bàn và hối hộp lục khắp túi áo khoác và túi xách của mình, người đàn ông hiểu ra: cô đang tìm chiếc khăn tay bị mất, để lau nước mắt.

“Anh đi đây,” người đàn ông nói, rồi đứng dậy. Anh nhặt áo khoác lên và đi ra.

Lúc này mưa rơi nặng hạt hơn, và đường phố tối hơn. Mảng trời giữa những ánh đèn của các tòa nhà chọc trời tối như đêm. Anh đi bộ tới phố Bốn mươi hai rồi rẽ trái. Những người đàn ông cách đây một lúc còn đang bán rong điện thoại không dây lúc này đã đang bán những chiếc ô mà họ treo trên tay và chân. Khi anh tới đại lộ Sáu, đường phố bừng sáng. Khi

mọi người đi bộ ngang qua họ trên vỉa hè ướt, những gã da đen đứng trên những ô cửa và phía trước các tiệm đèn tuýp sáng chói nghêu ngao những lời giống nhau, cứ như thể chúng đã cùng nhau học thuộc bài hát này: "Gái hư, gái tuyệt diệu, gái ăn mặc như thỏ, gái-gái-gái. Xin mời vào, mời vào mà xem, thưa ngài; vào mà xem, vào mà xem: Chúng tôi có những phòng riêng biệt, gương nhìn một chiều, biểu diễn trực tiếp, vú vê thật, gái-gái-gái, hãy vào mà xem, nhìn và ngắm." Vài người còn do dự đứng bên ngoài, nhìn những áp phích: NHƯNG GIẤC MƠ CỦA ĐỨA BÉ HOANG DẠI, MÔI ƯỚT ÁT, HAM MUỐN VÔ ĐỘ. Đi ngang một khoảng đất trống gần đại lộ Bảy, anh chợt bắt gặp mùi lô hội. Tụ họp cùng nhau trong một góc tối, một nhóm người Pakistan mặc áo choàng dài đang bán kinh Koran bằng tiếng Anh, những chuỗi tràng hạt cầu nguyện khổng lồ, những chai dầu thơm, những tờ bướm về tôn giáo. Sau khi nhìn chằm chằm trống rỗng vào trạm xe buýt một lúc rất lâu, anh đi bộ xuyên bóng tối ngang qua phố Bốn mươi mốt trở lại đại lộ Năm. Quán ăn nhỏ lúc nãy có tên là Tom's Place. Người phụ nữ không còn ngồi ở bàn nữa. Anh hỏi người bồi bàn.

"Người phụ nữ ngồi đây đã đi rồi à?"

"Quý cô ngồi đây à?" anh bồi bàn nói. "Quý cô ngồi đây đi rồi".

Trả Lời Phỏng vấn Tạp Chí *Paris Review*

Orhan Pamuk sinh năm 1952 ở Istanbul, hiện nay ông vẫn sống ở đó. Gia đình ông tích lũy gia sản nhờ vào việc xây dựng đường ray xe lửa trong những ngày đầu của nước Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ và Pamuk theo học tại Trường Robert, nơi con cái của tầng lớp tinh hoa đặc quyền của thành phố tiếp nhận một nền giáo dục thế tục theo kiểu phương Tây. Những năm đầu đời ông tỏ ra ham mê nghệ thuật thị giác, nhưng sau khi ghi danh học ngành kiến trúc tại đại học ông quyết định theo đuổi nghề viết. Hiện ông là nhà văn được đọc nhiều nhất của Thổ Nhĩ Kỳ.

Tiểu thuyết đầu tay của ông, Cevdet Bey và các con trai, *xuất bản năm 1982, sau đó là các cuốn* Ngôi nhà im lặng *(1983),* Pháo đài trắng *(1985/bản dịch tiếng Anh năm 1991),* Cuốn sách đen *(1990/1994), và* Cuộc đời mới *(1994/1997). Năm 2003 Pamuk nhận Giải thưởng Văn chương Dublin IMP AC Quốc tế cho cuốn* Tên tôi là Đỏ *(1998/2001), một truyện hình sự lấy bối cảnh Istanbul thế kỷ mười sáu do nhiều giọng kể. Cuốn tiểu thuyết này khai thác các chủ đề trung tâm của tiểu thuyết của ông: sự đa tạp của căn cước trong một quốc gia đứng giữa Đông và Tây, sự ganh đua giữa anh em trong nhà, sự tồn tại của những người thế vai, giá trị của vẻ đẹp và tính độc đáo, và sự lo lắng về ảnh hưởng văn hóa.* Tuyết *(2002/2004), cuốn sách tập trung phản ánh chủ nghĩa cực đoan tôn giáo và chính trị, là tiểu thuyết đầu tiên của ông đối diện với thái độ cực đoan chính trị ở Thổ Nhĩ Kỳ đương đại, và cuốn này khẳng định vị trí của ông ở*

nước ngoài mặc dù trên quê hương mình ông vừa được khen vừa bị chê. Cuốn sách mới nhất của Pamuk là Istanbul: Hồi ức và thành phố *(2003/2005), một chân dung kép của ông - thời thơ ấu và thời thanh niên - và của nơi ông sinh trưởng.*

Cuộc phỏng vấn Orhan Pamuk được tiến hành trong hai buổi gặp dài ở London và qua thư từ. Cuộc trò chuyện thứ nhất diễn ra tháng Năm năm 2004 vào thời điểm phát hành cuốn Tuyết *tại Anh. Một căn phòng đặc biệt được đặt cho cuộc gặp - một không gian thường dành cho các công ty với tiếng máy lạnh ầm ì và đèn huỳnh quang. Pamuk đến, mặc áo khoác vải thô, bên trong là áo sơ mi lam nhạt và quần đen, ông bình luận, "Chúng ta có thể chết ở đây mà người ta không bao giờ tìm ra." Chúng tôi rút vào một góc sang trọng, yên tĩnh ở sảnh khách sạn và trò chuyện suốt ba tiếng đồng hồ, chỉ nghỉ để uống cà phê và ăn bánh mì kẹp gà.*

Tháng Tư năm 2005 Pamuk trở lại London nhân dịp phát hành cuốn Istanbul, *và chúng tôi cũng lại ngồi ở góc khách sạn ấy trò chuyện hai tiếng đồng hồ nữa. Thoạt tiên ông có vẻ hơi căng thẳng, và chuyện này có nguyên do. Hai tháng trước, trong một lần trả lời phỏng vấn tờ báo Thụy Sĩ Der Tages-Anzeiger, ông nói về Thổ Nhĩ Kỳ, "Ba mươi nghìn người Kurd và một triệu người Armenia đã bị giết trên những mảnh đất này mà không ai ngoài tôi dám nói về chuyện đó." Bình luận này châm ngòi cho một chiến dịch phản đối Pamuk không mệt mỏi trên báo chí quốc gia Thổ Nhĩ Kỳ. Rốt cuộc, chính phủ Thổ Nhĩ Kỳ vẫn khăng khăng bác bỏ vụ thảm sát người Armenina ở Thổ Nhĩ Kỳ năm 1915 và đã áp đặt những đạo luật hạn chế nghiêm trọng việc thảo luận về cuộc xung đột vẫn đang tiếp diễn với người Kurd. Pamuk từ chối bình luận về sự việc gây tranh cãi trước công chúng với hy vọng rằng vụ việc sẽ sớm lắng xuống. Tuy nhiên, vào*

tháng Tám, bình luận của Pamuk trên một tờ báo Thụy Sĩ dẫn đến việc ông bị cáo buộc theo điều 301/1 của Bộ luật hình sự Thổ Nhĩ Kỳ là đã "công khai phỉ báng" bản sắc Thổ Nhĩ Kỳ - một tội có thể bị phạt đến ba năm tù. Mặc dù báo chí quốc tế tức giận tường thuật vụ án của ông, cũng như các thành viên của Nghị viện châu Âu và hội PEN Quốc tế phản đối chính phủ Thổ Nhĩ Kỳ ráo riết, khi số tạp chí này phát hành vào giữa tháng Mười một Pamuk vẫn phải chuẩn bị hầu tòa vào ngày 16 tháng Chạp năm 2005.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Ông cảm thấy thế nào về việc trả lời phỏng vấn?

ORHAN PAMUK

Đôi khi tôi cảm thấy bực bội bởi vì tôi đưa ra những câu trả lời ngốc nghếch cho những câu hỏi vô nghĩa nào đó. Điều này xảy ra cả trong tiếng Thổ lẫn tiếng Anh. Tôi nói một thứ tiếng Thổ tồi và phát ngôn những câu ngốc nghếch. Ở Thổ Nhĩ Kỳ tôi bị chỉ trích vì những bài phỏng vấn nhiều hơn vì những cuốn sách của mình. Các nhà bình luận và quản mục chính trị ở đó không đọc tiểu thuyết.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Nhìn chung sách của ông được phản hồi tích cực ở châu Âu và Mỹ. Sự tiếp nhận của giới phê bình ở Thổ Nhĩ Kỳ thì thế nào?

PAMUK

Bây giờ những năm tháng tốt đẹp đã qua rồi. Khi tôi xuất bản những cuốn sách đầu tiên, thế hệ tác giả trước đang dần biến mất đi, nên tôi được chào đón vì tôi là tác giả mới.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Khi nói "thế hệ trước", ông nghĩ đến ai?

PAMUK

Các tác giả cảm thấy mình có trách nhiệm xã hội, các tác giả cảm thấy rằng văn chương phục vụ đạo đức và chính trị. Họ là các nhà hiện thực đơn thuần, không thể nghiệm. Cũng như các tác giả ở biết bao quốc gia nghèo, họ lãng phí tài năng cố gắng phục vụ quốc gia của mình. Tôi không muốn giống họ, vì ngay từ trẻ tôi đã ham thích Faulkner, Virginia Woolf, Proust - tôi chưa bao giờ muốn theo mẫu hình hiện thực xã hội của Steinbeck và Gorky. Văn chương ra đời trong những năm sáu mươi và bảy mươi đã trở nên lỗi thời, do đó tôi được chào đón như một tác giả thuộc thế hệ mới.

Sau quãng giữa những năm chín mươi, khi sách của tôi bắt đầu bán được với số lượng chưa ai ở Thổ Nhĩ Kỳ từng mơ tới, những năm trăng mật của tôi với báo chí và giới trí thức Thổ Nhĩ Kỳ kết thúc. Kể từ đó, sự tiếp nhận của giới phê bình chủ yếu là phản ứng trước danh tiếng và doanh số, hơn là trước nội dung sách của tôi. Giờ đây, thật không may, tôi bị tai tiếng vì những bình luận chính trị của mình - hầu hết bị một số nhà báo theo chủ nghĩa quốc gia Thổ tỉa ra từ các cuộc phỏng vấn quốc tế và bóp méo một cách vô liêm sỉ khiến tôi có vẻ cực đoan và điên rồ về chính trị hơn trên thực tế.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Vậy là có phản ứng thù nghịch đối với sự nổi tiếng của ông?

PAMUK

Tôi cho rằng chắc chắn đó là một cách trừng phạt đối với doanh số sách bán ra và những bình luận chính trị của tôi. Nhưng tôi không muốn tiếp tục nói chuyện này, bởi vì nghe có vẻ tự vệ quá. Tôi có thể làm sai lệch bức tranh tổng thể.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Ông viết ở đâu?

PAMUK

Tôi luôn nghĩ rằng nơi bạn ngủ hay nơi bạn chia sẻ với bạn đời của bạn nên tách biệt khỏi nơi bạn viết. Cách nào đó, những nghi thức và tiểu tiết trong gia đình đôi khi giết mất trí tưởng tượng. Chúng giết chết con quỷ trong tôi. Những việc lặp đi lặp lại buồn tẻ hằng ngày trong gia đình khiến cho cái vọng tưởng về cái thế giới khác, mà trí tưởng tượng cần để vận hành, nó nhạt dần đi. Cho nên đã bao năm nay tôi luôn có một văn phòng hay một chỗ nho nhỏ bên ngoài nhà để ngồi đó làm việc. Tôi luôn có những căn hộ khác nhau.

Nhưng có lần tôi đã trải qua nửa học kỳ ở Mỹ trong thời gian vợ cũ của tôi học lấy bằng Tiến sĩ ở Đại học Columbia. Chúng tôi sống trong một căn hộ dành cho sinh viên có gia đình và vì chật chội nên tôi phải ngủ và viết

cùng một nơi. Nhìn đâu cũng toàn những thứ nhắc mình nhớ tới đời sống gia đình. Điều này làm tôi bực dọc. Sáng sáng, tôi chào tạm biệt vợ như một người chuẩn bị đi làm. Tôi ra khỏi nhà, đi bộ qua vài dãy nhà, rồi quay lại như một người tới văn phòng.

Cách đây mười năm tôi tìm được một căn hộ trông ra vịnh Bosphorus với phố cổ trong tầm nhìn. Có lẽ nó có một trong những góc nhìn đẹp nhất Istanbul. Nó cách nơi tôi ở hai mươi lăm phút đi bộ. Ở đó đầy sách và bàn tôi ngồi nhìn ra quang cảnh đó. Trung bình hằng ngày tôi ở đó chừng mười tiếng.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Mười tiếng một ngày?

PAMUK

Đúng, tôi là người làm việc chăm chỉ. Tôi thích vậy. Có người nói tôi tham vọng, có lẽ trong đó cũng có vài phần sự thật. Nhưng tôi yêu những gì tôi làm. Tôi thích ngồi vào bàn như đứa trẻ chơi với đồ chơi của nó. Thực chất, đó là công việc, nhưng nó vui và cũng là trò chơi.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Orhan, người cùng tên với ông và là người dẫn chuyện trong *Tuyết,* tự mô tả mình như một thư ký hằng ngày cứ đúng giờ là ngồi vào bàn. Ông có kỷ luật tương tự cho việc viết không?

PAMUK

Tôi từng nhấn mạnh tính chất bàn giấy của tiểu thuyết gia so với tính chất công việc của thi sĩ, những người từng có một lịch sử huy hoàng ở Thổ Nhĩ Kỳ. Làm thi sĩ là một việc tiếng tăm và được trọng vọng. Hầu hết các hoàng đế Ottoman và các chính khách là nhà thơ. Nhưng không phải theo cách chúng ta hiểu về các nhà thơ bây giờ. Suốt hàng trăm năm, đó là cách xác lập bạn là một nhà trí thức. Hầu hết những người này tập hợp thơ của họ trong những tập bản thảo gọi là divan. Thực ra, thơ cung đình Ottoman được gọi là thơ divan. Phân nửa số chính trị gia của Ottoman viết thơ divan. Đấy là một cách viết tinh tế và đòi hỏi học vấn cao, với nhiều quy tắc và nghi thức. Rất quy ước và rất lặp đi lặp lại. Sau khi các tư tưởng phương Tây đến Thổ Nhĩ Kỳ, di sản này được kết hợp với tư tưởng lãng mạn và hiện đại coi thi sĩ là con người cháy mình cho chân lý. Nó tăng thêm phần uy tín cho nhà thơ. Trong khi đó, một tiểu thuyết gia về căn bản là người vượt qua khoảng cách thông qua sự kiên nhẫn, một cách chậm chạp, như lũ kiến. Tiểu thuyết gia gây ấn tượng với chúng ta không phải bằng tầm nhìn quỷ quái và lãng mạn, mà bằng sự kiên nhẫn.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Ông đã bao giờ làm thơ chưa?

PAMUK

Tôi thường được hỏi câu này. Tôi có làm thơ lúc mười tám tuổi và đã đăng vài bài ở Thổ Nhĩ Kỳ, nhưng rồi tôi bỏ thơ. Nguyên nhân là tôi nhận thấy thi sĩ là người được Thượng đế mượn lời. Bạn phải được thơ chiếm

hữu. Tôi có thử làm thơ, nhưng sau một thời gian tôi nhận thấy Thượng đế không đoái hoài đến tôi. Tôi rất rõ về chuyện này và rồi tôi cố tưởng tượng - nếu Thượng đế mượn tôi để nói, ngài sẽ nói gì? Tôi bắt đầu viết một cách tỉ mẩn, từ tốn, cố sức hình dung. Đó là viết văn xuôi, hư cấu. Vậy tôi làm việc như một viên ký lục. Một số nhà văn khác coi cách nói này hơi có chút phỉ báng. Nhưng tôi chấp nhận điều đó, tôi làm việc như một viên ký lục.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Ông có nghĩ rằng theo thời gian công việc viết văn trở nên dễ dàng hơn đối với ông không?

PAMUK

Không may là không. Đôi khi tôi cảm thấy nhân vật của mình nên đi vào một căn phòng, nhưng mãi mà tôi vẫn không biết làm thế nào để khiến anh ta đi vào đó. Có thể tôi có thêm sự tự tin, song đôi khi điều ấy cũng không hữu ích bởi vì khi đó thì bạn không thử nghiệm, bạn chỉ viết cái trào ra đầu ngọn bút của bạn mà thôi. Tôi đã viết văn được ba mươi năm rồi, nên tôi nghĩ mình có tiến bộ chút ít. Vậy mà đôi khi tôi vẫn lâm vào tắc tị đúng cái nơi tôi nghĩ mình không thể tắc tị được. Một nhân vật không chịu bước vào phòng, và tôi thì không biết phải làm gì. vẫn thế! Sau ba mươi năm.

Việc chia cuốn sách thành các chương rất quan trọng với cách suy nghĩ của tôi. Khi viết một cuốn tiểu thuyết, nếu biết trước toàn bộ câu chuyện - mà hầu như lúc nào tôi cũng biết - tôi sẽ chia thành các chương và nghĩ ra

các chi tiết cho những gì tôi muốn xảy ra trong từng chương. Tôi không nhất thiết bắt đầu với chương đầu tiên và viết tất cả các chương khác theo thứ tự. Khi bị bí, vốn không phải điều gì ghê gớm đối với tôi, tôi tiếp tục với bất cứ chuyện gì khiến tôi hứng thú. Tôi có thể viết từ chương một đến chương năm, rồi nếu không thấy khoái tôi liền nhảy cóc đến chương mười lăm và tiếp tục từ đó.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Ý ông nói rằng ông phác họa toàn bộ cuốn sách trước khi viết?

PAMUK

Mọi thứ. Ví dụ, cuốn *Tên tôi là Đỏ* có nhiều nhân vật, và tôi dành cho mỗi nhân vật một số chương nhất định. Khi viết, đôi lúc tôi muốn tiếp tục "là" một trong các nhân vật. Nên khi hoàn thành một trong các chương về Shekure, có lẽ chương bảy, tôi nhảy sang chương mười một, tức lại là một chương về cô. Tôi thích là Shekure. Nhảy từ một nhân vật hoặc tính cách này sang nhân vật hay tính cách khác có thể gây trầm uất.

Nhưng tôi luôn viết chương cuối sau cùng. Nhất định là thế. Tôi thích trêu chọc mình, tự hỏi cái kết phải như thế nào. Tôi chỉ có thể thực hiện đoạn kết một lần. Gần tới đoạn kết, trước khi hoàn tất, tôi dừng và viết lại hầu hết các chương trước đó.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Ông có bao giờ có một độc giả trong khi ông làm việc không?

PAMUK

Tôi luôn đọc tác phẩm cho người cùng tôi chia sẻ cuộc đời. Tôi luôn luôn biết ơn nếu người đó nói, Cho em xem thêm đi, hoặc, Cho em xem hôm nay anh làm được gì nào. Việc đó không chỉ gây một chút áp lực cần thiết, mà còn như là có cha hay mẹ vỗ lưng nói, Giỏi lắm. Thi thoảng, người đó nói, Xin lỗi, nhưng em không thích chỗ này. Đó là điều tốt. Tôi thích cái nghi thức ấy.

Tôi luôn luôn nghĩ tới Thomas Mann, một trong những hình mẫu chính của tôi. Ông thường tụ họp cả gia đình, gồm vợ và sáu người con. Ông thường đọc cho cả gia đình nghe. Tôi thích thế. Cảnh người cha kể chuyện.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Khi còn trẻ ông muốn trở thành họa sĩ. Từ khi nào thì tình yêu hội họa nhường chỗ cho tình yêu viết?

PAMUK

Hồi hăm hai tuổi. Từ năm lên bảy tôi đã muốn thành họa sĩ, và gia đình tôi tán thành. Mọi người đều nghĩ rằng tôi sẽ là một họa sĩ nổi tiếng. Nhưng rồi điều gì đó diễn ra trong đầu tôi - tôi nhận ra rằng một cái vít bị lỏng - nên tôi thôi vẽ và ngay lập tức bắt tay viết cuốn tiểu thuyết đầu tiên.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Một cái vít bị lỏng?

PAMUK

Tôi không thể nói lý do nào khiến tôi làm việc này. Tôi mới xuất bản một cuốn sách tên là *Istanbul*. Phân nửa cuốn sách là tự truyện đến giờ khắc đó còn nửa kia là một tiểu luận về Istanbul, hay chính xác hơn, là cái nhìn của một đứa trẻ con về Istanbul. Đó là kết hợp của suy ngẫm về hình ảnh, phong cánh và sự sôi nổi của một thành phố, với cách cảm nhận của một đứa trẻ về thành phố đó, và tự truyện của đứa trẻ đó. Câu cuối của cuốn sách như thế này, "'Tôi không muốn là một họa sĩ. tôi nói. 'Tôi muốn trở thành nhà văn.'" Và không có lời giải thích nào. Mặc dù đọc cả cuốn sách có thể rõ ràng hơn.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Gia đình ông có vui về quyết định này?

PAMUK

Mẹ tôi thất vọng. Cha tôi phần nào hiểu hơn vì thời trẻ ông từng muốn trở thành nhà thơ và từng dịch Valéry sang tiếng Thổ, nhưng ông từ bỏ khi bị chế nhạo bởi cái tầng lớp thượng lưu mà ông là thành viên.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Gia đình ông chấp nhận ông làm họa sĩ, nhưng không chấp nhận ông làm tiểu thuyết gia?

PAMUK

Đúng vậy, vì họ không nghĩ tôi sẽ trở thành một họa sĩ toàn thời gian. Truyền thống gia đình là theo ngành kỹ sư cầu đường. Ông tôi là kỹ sư xây dựng từng kiếm được rất nhiều tiền nhờ lắp đặt đường ray xe lửa. Các chú bác tôi và cha tôi làm tiêu tán số tiền đó, nhưng họ đều đi học cùng một trường đào tạo kỹ sư, Đại học Kỹ thuật Istanbul. Mọi người mong đợi tôi cũng đi học ở đó và tôi nói, Được rồi, con sẽ đi học trường đó. Nhưng vì tôi là nghệ sĩ trong gia đình, mọi người tin rằng tôi phải trở thành kiến trúc sư. Dường như đó là giải pháp thỏa mãn mọi người. Nên tôi theo học ở trường đại học ấy, nhưng khi đang học kiến trúc tôi đột ngột bỏ vẽ dở chừng và bắt tay viết tiểu thuyết.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Có phải ông đã có tiểu thuyết đầu tiên trong đầu khi quyết định bỏ học? Đó có phải là lý do?

PAMUK

Theo như tôi còn nhớ thì tôi muốn trở thành tiểu thuyết gia trước khi biết mình sẽ viết gì. Thực ra, khi bắt đầu viết tôi có hai hay ba khởi đầu hụt. Tôi vẫn còn giữ mấy cuốn sổ tay. Nhưng sau khoảng sáu tháng thì tôi bắt đầu một dự án tiểu thuyết quan trọng mà sau này được in dưới nhan đề *Cevdet Bey và các con trai*.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Cuốn đó chưa được dịch ra tiếng Anh.

PAMUK

Đại để đó là một saga gia đình, như *Forsyte Saga* hay *Gia đình Buddenbrook* của Thomas Mann. Không bao lâu sau khi hoàn thành cuốn này tôi bắt đầu hối tiếc vì đã viết ra một thứ thật lạc hậu, một tiểu thuyết rất chi thế kỷ mười chín. Tôi hối tiếc đã viết nó, vì *ở* độ tuổi hai lăm, hai sáu tôi bắt đầu tự áp đặt ý tưởng rằng tôi phải là một tác giả hiện đại. Đến lúc cuốn tiểu thuyết rốt cuộc cũng được xuất bản, khi tôi ba mươi, văn của tôi đã đậm tính thể nghiệm hơn nhiều.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Khi ông nói ông muốn trở nên hiện đại, thể nghiệm hơn, trong đầu ông có hình mẫu nào?

PAMUK

Vào thời điểm ấy, các nhà văn vĩ đại với tôi không còn là Tolstoy, Dostoyevsky, Stendhal, hay Thomas Mann. Những người hùng của tôi là Virginia Woolf và Faulkner. Giờ tôi thêm Proust và Nabokov vào danh sách đó.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Dòng đầu tiên của cuốn *Cuộc đời mới* là: "Một ngày nọ tôi đọc một cuốn sách và toàn bộ cuộc đời tôi bị thay đổi." Có cuốn sách nào ảnh hưởng tới ông như thế không?

PAMUK

Âm thanh và cường nộ *rất quan trọng với tôi khi tôi hai mốt, hai mươi hai tuổi. Tôi mua một bản in của nhà Penguin. Nó rất khó hiểu, nhất là với vốn tiếng Anh nghèo nàn của tôi. Nhưng có một* bản *dịch tiếng Thổ tuyệt vời, nên tôi đặt bản tiếng Thổ và bản tiếng Anh cùng nhau trên bàn và đọc nửa đoạn của bản này rồi quay sang bản kia. Cuốn sách đó để lại trong tôi một dấu ấn. Dấu tích còn lại là cái giọng điệu mà tôi đã khai triển. Tôi sớm bắt đầu viết ở ngôi thứ nhất số ít. Tôi thường thấy dễ chịu khi đóng vai người khác hơn là viết bằng ngôi thứ ba.*

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Ông nói là mất hàng năm trời ông mới in được cuốn tiểu thuyết đầu tiên?

PAMUK

Hồi hai mươi tuổi tôi không có tình bạn văn chương nào; tôi không thuộc về bất cứ nhóm văn nào ở Istanbul. Cách duy nhất để in cuốn sách đầu tiên là tham dự một cuộc thi văn học dành cho những bản thảo chưa xuất bản ở Thổ Nhĩ Kỳ. Tôi làm vậy và đoạt giải, rồi được một nhà xuất bản lớn, tiếng tăm in sách. Hồi ấy, kinh tế Thổ Nhĩ Kỳ đang trong tình trạng tồi tệ. Họ nói, Vâng, chúng tôi sẽ ký hợp đồng với anh, nhưng họ trì hoãn việc phát hành cuốn tiểu thuyết.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Tiểu thuyết thứ hai của ông có ra đời dễ dàng… nhanh hơn không?

PAMUK

Cuốn sách thứ hai là một cuốn sách chính trị. Nhưng không phải tuyên truyền. Tôi đã bắt đầu viết nó trong khi chờ in cuốn thứ nhất. Tôi dành cho cuốn này khoảng hai năm rưỡi. Rồi đột nhiên, một đêm nọ xảy ra đảo chính quân sự. Đó là năm 1980. Ngày hôm sau nhà xuất bản tương lai của cuốn sách đầu, cuốn *Cevdet Bey,* nói họ không in cuốn đó, mặc dù chúng tôi đã ký hợp đồng. Tôi nhận ra rằng ngay cả khi có hoàn thành cuốn sách thứ hai - cuốn sách chính trị - ngay hôm ấy, thì trong năm hay sáu năm kế tiếp tôi cũng không in nó được vì quân đội sẽ không cho phép. Nên tôi nghĩ thế này: Vào lúc hai mươi hai tuổi mình nói muốn trở thành tiểu thuyết gia và đã viết suốt bảy năm trời, hy vọng sẽ in được gì đó ở Thổ Nhĩ Kỳ… nhưng rồi chẳng có gì cả. Giờ mình đã gần ba mươi song mình không có khả năng in bất cứ thứ gì. Tôi vẫn còn hai trăm năm mươi trang của cuốn tiểu thuyết chính trị chưa hoàn tất ấy trong ngăn kéo.

Ngay sau cuộc đảo chính, vì không muốn bị trầm uất, tôi bắt tay vào cuốn sách thứ ba - cuốn mà ông vừa nhắc tới ấy, *Ngôi nhà im lặng*. Khi cuốn sách đầu tiên rốt cuộc cũng được in vào năm 1982 thì tôi đang viết chính cuốn này. *Cevdet* được đón nhận tích cực, nghĩa là tôi có thể in cuốn sách tôi đang viết lúc đó. Như vậy cuốn sách thứ ba tôi viết là cuốn thứ hai được in.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Điều gì khiến tiểu thuyết của ông không thể xuất bản được dưới chế độ quân sự?

PAMUK

Các nhân vật là những người Mác-xít trẻ tuổi tầng lớp trên. Cha mẹ họ đi nghỉ ở những khu nghỉ mát mùa hè, và họ có những căn nhà giàu có to rộng và họ thích thú làm người Mác-xít. Họ sẽ đánh nhau, ganh tị với nhau và âm mưu làm nổ tung thủ tướng.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Các nhóm cách mạng mạ vàng?

PAMUK

Những người trẻ tuổi tầng lớp trên với thói quen của người giàu, tỏ ra siêu cực đoan. Nhưng tôi không phán xét điều đó về mặt đạo đức. Đúng hơn thì tôi lãng mạn hóa tuổi trẻ của tôi theo một cách nào đó. Nội cái ý tưởng ném bom thủ tướng hẳn cũng đủ để cuốn sách bị cấm rồi.

Nên tôi không viết hết cuốn sách. Anh thay đổi trong khi viết sách. Anh không thể giữ nguyên cùng một tính cách nữa. Anh không thể tiếp tục như trước. Mỗi cuốn sách của tác giả đại diện cho một giai đoạn trong quá trình phát triển của tác giả đó. Các tiểu thuyết của một người có thể coi như những cột mốc trong sự phát triển tinh thần người ấy. Nên anh không thể quay trở lại. Một khi tính đàn hồi của văn chương đã chết, anh không thể dịch chuyển nó nữa.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Khi thử nghiệm với các ý tưởng, ông chọn được hình thức cho tiểu thuyết của mình như thế nào? Ông có khởi đầu với một hình ảnh, hay một câu đầu tiên?

PAMUK

Không có công thức bất di bất dịch nào. Nhưng tôi tự xác định không viết hai tiểu thuyết theo cùng một cách. Tôi cố thay đổi mọi thứ. Đây là lý do khiến nhiều độc giả bảo, tôi thích cuốn này của ông, thật là xấu hổ khi ông không viết các cuốn khác như vậy, hay, tôi chưa bao giờ khoái tiểu thuyết của ông cho đến khi ông viết cuốn đó - đối với *Cuốn sách đen,* tôi nghe chuyện này thường nhất. Thực ra tôi ghét nghe điều này. Thử nghiệm hình thức và phong cách, ngôn ngữ, trạng thái và người kể chuyện, và suy nghĩ về mỗi cuốn sách theo một cách khác nhau, đó là niềm vui mà cũng là thách thức.

Chủ đề cuốn sách có thể đến với tôi từ nhiều nguồn. Với *Tên tôi là Đỏ,* tôi muốn viết về tham vọng trở thành họa sĩ của tôi. Tôi có một khởi đầu hụt; tôi bèn bắt tay viết một cuốn chuyên khảo tập trung vào một họa sĩ. Rồi tôi biến họa sĩ này thành nhiều họa sĩ cùng làm việc với nhau trong một xưởng vẽ. Điểm nhìn thay đổi, bởi vì bây giờ các họa sĩ khác cũng lên tiếng. Thoạt tiên tôi nghĩ sẽ viết về một họa sĩ đương đại, nhưng rồi tôi nghĩ anh chàng họa sĩ Thổ này có thể là thiếu sáng tạo quá, ảnh hưởng phương Tây nhiều quá, nên tôi đi ngược thời gian để viết về các nhà tiểu họa. Tôi đã tìm ra chủ đề như thế đó.

Có những chủ đề cũng cần những đổi mới về hình thức hay chiến lược kể chuyện nhất định. Đôi khi, ví dụ, anh vừa thấy gì đó, đọc gì đó, hay xem

một bộ phim, hay đọc một bài báo, và rồi anh nghĩ, mình sẽ để củ khoai tây, con chó, hay cái cây cất tiếng nói. Một khi đã nảy ra ý tưởng, anh bắt đầu nghĩ về tính khúc chiết và tính liên tục trong cuốn tiểu thuyết. Và anh cảm thấy, Tuyệt, trước giờ chưa ai làm chuyện này.

Cuối cùng, tôi nghĩ về mọi thứ hàng năm trời. Tôi có thể có những ý tưởng và tôi đem kể cho bạn bè thân thiết nghe. Tôi có nhiều sổ tay ghi chép những tiểu thuyết tôi có thể viết. Đôi khi tôi không viết chúng ra, nhưng nếu tôi mở một cuốn sổ tay và bắt đầu ghi chép, thì cứ như thể tôi sẽ viết cuốn tiểu thuyết đó vậy. Nên khi viết xong một cuốn tiểu thuyết tâm trí tôi có thể đặt vào một trong những dự án này; và hai tháng sau khi hoàn thành một cuốn tôi có thể bắt đầu cuốn mới.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Nhiều tiểu thuyết gia không bao giờ bàn luận về một cuốn sách đang viết. Ông có giữ bí mật như thế không?

PAMUK

Tôi không bao giờ bàn luận về truyện đang viết. Vào những dịp trang trọng, khi ai đó hỏi tôi đang viết gì, tôi có sẵn một câu trả lời: Một cuốn tiểu thuyết diễn ra ở Thổ Nhĩ Kỳ đương đại. Tôi chỉ chia sẻ với rất ít người và chỉ khi tôi biết họ không làm tôi tổn thương. Điều tôi thường làm là nói về các kỹ xảo - chẳng hạn, tôi sẽ khiến một đám mây nói được. Tôi thích xem mọi người phản ứng thế nào. Đó là một trò trẻ con. Khi viết *Istanbul* tôi hay làm như thế. Đầu óc tôi cũng giống như đầu óc một đứa trẻ nghịch ngợm, cố tỏ cho bố mình xem mình lanh lợi thế nào.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Từ *kỹ xảo* có hàm ý tiêu cực.

PAMUK

Bạn khởi đầu bằng một kỹ xảo, nhưng nếu bạn tin vào tính nghiêm túc văn chương và đạo đức của nó, thì cuối cùng nó sẽ trở thành một sáng tạo văn chương nghiêm túc. Nó trở thành một phát biểu mang tính văn chương.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Các nhà phê bình thường đánh giá tiểu thuyết của ông có tính chất hậu hiện đại. Tuy nhiên với tôi, có vẻ nhưng ông lấy các xảo thuật kể chuyện chủ yếu từ các nguồn truyền thống. Ví dụ, ông trích dẫn từ *Nghìn lẻ một đêm* và các văn bản cổ điển khác thuộc truyền thống phương Đông.

PAMUK

Điều này khởi đầu với *Cuốn sách đen,* cho dù trước đó tôi đã đọc Borges và Calvino. Tôi cùng vợ đến Mỹ năm 1985, và ở đó lần đầu tiên tôi chạm trán sự nổi trội và phong phú bao la của văn hóa Mỹ. Là một người Thổ từ Trung Đông tới, đang cố gắng xác lập mình với tư cách một tác giả, tôi cảm thấy bị choáng ngợp. Nên tôi thoái lui, trở về với "cội rễ" của tôi. Tôi nhận ra rằng thế hệ của tôi phải sáng tạo ra một loại văn chương dân tộc mang tính hiện đại.

Borges và Calvino đã giải phóng tôi. Cái hàm nghĩa của văn chương đạo Hồi truyền thống quá mức phản động, quá chính trị, và bị những kẻ

bảo thủ sử dụng theo những cách cổ lỗ sĩ và điên rồ, đến nỗi tôi nghĩ rằng không bao giờ mình có thể sử dụng chất liệu đó làm gì được. Nhưng sang đến Mỹ, tôi nhận ra rằng tôi có thể trở về chất liệu đó với cách tư duy theo kiểu Calvino hay Borges. Tôi phải bắt đầu bằng cách xác định một sự phân biệt rõ ràng giữa những hàm nghĩa văn chương và hàm nghĩa tôn giáo của văn học đạo Hồi, để có thể dễ dàng vận dụng một cách thích hợp kho tàng trò chơi, kỹ xảo và ngụ ngôn của nó. Thổ Nhĩ Kỳ có một truyền thống tinh tế về loại văn chương trang trí hết sức tao nhã. Nhưng hồi đó các nhà văn sính trách nhiệm xã hội đã làm rỗng đi mất phần sáng tạo của văn chương chúng tôi.

Có nhiều phúng dụ lặp đi lặp lại trong nhiều truyền thống kể chuyện truyền khẩu - của Trung Hoa, Ấn Độ, Ba Tư. Tôi quyết định sử dụng chúng và đặt chúng vào bối cảnh Istanbul đương đại. Đó là một thử nghiệm - đặt mọi thứ cùng nhau, như một bức cắt dán theo phong cách Dada; *Cuốn sách đen* có phẩm chất này. Đôi khi tất cả các nguồn ấy được trộn lẫn với nhau và thế là cái gì đó mới mẻ liền xuất hiện. Nên tôi đặt tất cả những câu chuyện đã được viết lại này vào Istanbul, thêm vào một cốt truyện trinh thám, và *Cuốn sách đen* ra đời. Nhưng ngọn ngành của nó là sức mạnh toàn diện của văn hóa Mỹ và khao khát của tôi trở thành một nhà văn thể nghiệm nghiêm túc. Tôi không thể viết bình luận xã hội về những vấn đề của Thổ Nhĩ Kỳ - chúng làm tôi e ngại. Nên tôi phải thử làm điều gì khác.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Đã bao giờ ông có húng thú bình luận xã hội thông qua văn chương?

PAMUK

Không. Tôi đã phản ứng lại thế hệ các tiểu thuyết gia lớn tuổi hơn, đặc biệt trong những năm 1980. Tôi nói điều này với tất cả lòng kính trọng, nhưng đề tài của họ quá hạn hẹp và địa phương tính.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Ta hãy quay về giai đoạn trước *Cuốn sách đen*. Cảm hứng nào khiến ông viết *Pháo đài trắng?* Đó là cuốn sách đầu tiên mà ông sử dụng chủ đề sẽ còn trở lại trong suốt các tiểu thuyết khác sau này của ông - chủ đề thế vai. Theo ông, tại sao cái ý tưởng trở thành ai đó khác tái đi tái lại thường xuyên đến vậy trong tiểu thuyết của ông?

PAMUK

Đây là một chuyện rất riêng tư. Tôi có một ông anh rất ganh đua chỉ lớn hơn tôi mười tám tháng. Trong chừng mực nào đó, anh ấy là cha tôi - có thể nói là cha theo kiểu Freud. Chính anh ấy trở thành cái tôi thay thế của tôi, sự đại diện của quyền uy. Mặt khác, giữa chúng tôi cũng có một tình đồng chí huynh đệ và ganh đua. Một mối quan hệ rất phức tạp. Tôi viết rất nhiều về điều này trong *Istanbul*. Tôi từng là một cậu bé Thổ Nhĩ Kỳ điển hình, chơi đá bóng giỏi và hào hứng với mọi trò chơi và cuộc thi tài. Ở trường anh tôi học rất giỏi, giỏi hơn tôi. Tôi cảm thấy ganh với anh ấy, và anh ấy cũng ganh với tôi. Anh ấy là người biết điều và có trách nhiệm, người lớn nói chuyện với anh ấy. Tôi thì chú ý vào các trò chơi, còn anh ấy chú ý đến luật chơi. Chúng tôi lúc nào cũng đua tranh với nhau. Và tôi mong được là anh ấy, đại loại vậy. Điều này thiết lập một hình mẫu.

Ganh tị, tị nạnh - đây là những chủ đề đầy cảm xúc đối với tôi. Tôi luôn lo lắng về việc thế mạnh của anh hoặc thành công của anh có thể ảnh hưởng đến tôi nhiều như thế nào. Điều này là một phần cốt yếu của tinh thần tôi. Tôi biết điều đó, nên tôi giữ khoảng cách với những cảm giác ấy. Tôi biết những cảm giác đó không tốt, nên tôi dùng sự cương quyết của một con người văn minh để đấu tranh với chúng. Tôi không nói rằng tôi là nạn nhân của sự ganh tị. Nhưng đây là dải ngân hà của các hạch thần kinh mà lúc nào tôi cũng cố sức xử lý. Và dĩ nhiên, rốt cuộc, nó trở thành chủ đề mọi câu chuyện của tôi. Chẳng hạn trong *Pháo đài trắng,* cái mối quan hệ hầu như ác-thống dâm giữa hai nhân vật chính được dựa vào mối quan hệ giữa tôi và anh trai tôi.

Mặt khác, cái chủ đề thế vai này được phản ánh trong sự mong manh mà Thổ Nhĩ Kỳ cảm nhận khi đối mặt với văn hóa phương Tây. Sau khi viết *Pháo đài trắng,* tôi nhận ra rằng sự ganh tị này - mối lo về việc bị ảnh hưởng bởi ai đó - cũng là tình trạng của Thổ Nhĩ Kỳ khi nhìn về phương Tây. Anh biết đấy, khao khát Tây phương hóa và rồi bị cáo buộc rằng không còn giữ được tính chính thực. Cố gắng nắm bắt tinh thần châu Âu và rồi cảm thấy tội lỗi về nỗ lực bắt chước ấy. Những thăng trầm của trạng thái này gợi nhớ mối quan hệ giữa những người anh em ganh đua nhau.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Ông có tin rằng sự va chạm thường trực giữa những động lực phương Đông và phương Tây của Thổ Nhĩ Kỳ sẽ có bao giờ được giải quyết một cách êm thấm?

PAMUK

Tôi là người lạc quan. Thổ Nhĩ Kỳ không cần phải lo lắng về việc có hai tinh thần, thuộc về hai nền văn hóa, có hai tâm hồn. Chứng tâm thần phân liệt khiến bạn thông minh. Bạn có thể đánh mất mối tương quan với thực tại - tôi là nhà văn nên không nghĩ đó là điều gì tồi tệ nhưng bạn không phải lo lắng về tình trạng phân liệt tâm thần của bạn. Nếu bạn quá lo về việc một phần của bạn giết chết phần kia, thì bạn chỉ còn lại một tình thần thôi. Cái đó còn tệ hơn bị bệnh nữa. Đấy là quan điểm của tôi. Tôi cố truyền bá quan điểm này trong nền chính trị Thổ Nhĩ Kỳ, trong các chính trị gia Thổ, những người đời hỏi đất nước phải có một tâm hồn nhất quán - nghĩa là phải thuộc về hoặc về phương Tây hoặc về phương Đông hoặc là theo chủ nghĩa quốc gia. Tôi phê phán quan điểm nhất nguyên đó.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Thế chuyện này được tiếp nhận như thế nào ở Thổ Nhĩ Kỳ?

PAMUK

Ý tưởng về một Thổ Nhĩ Kỳ dân chủ, tự do càng được xác lập thì suy nghĩ của tôi càng được chấp nhận. Thổ Nhĩ Kỳ chỉ có thể gia nhập Liên minh châu Âu với cách nhìn này. Đó là một cách chiến đấu chống lại chủ nghĩa quốc gia, chiến đấu với thứ tu từ học Chúng ta chống lại Chúng nó.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Vậy mà trong *Istanbul,* trong cái cách ông lãng mạn hóa thành phố, dường như ông than khóc cho sự mất đi của Đế chế Ottoman.

PAMUK

Tôi không than khóc cho Đế chế Ottoman. Tôi là một người Tây phương hóa. Tôi vui mừng khi thấy quá trình Tây phương hóa diễn ra. Tôi chỉ phê phán cái kiểu hạn hẹp mà giới tinh hoa nắm quyền cả các quan chức và giới nhà giàu mới - hiểu về Tây phương hóa. Họ thiếu sự tự tin cần thiết để kiến tạo một nền văn hóa dân tộc phong phú với những biểu tượng và nghi thức của riêng nó. Họ không nỗ lực tạo ra một văn hóa Istanbul như là một kết hợp hữu cơ của Đông và Tây; họ chỉ sắp những sự vật Đông và Tây vào cùng với nhau. Dĩ nhiên từng có một văn hóa Ottoman bản địa mạnh mẽ, nhưng văn hóa này đang phai nhạt dần. Điều họ cần phải làm, và có lẽ chẳng thể làm đủ, là sáng tạo ra một văn hóa bản địa mạnh mẽ và là một sự kết hợp - chứ không phải mô phỏng - quá khứ phương Đông và hiện tại phương Tây. Tôi cố gắng làm điều như vậy trong sách của tôi. Có thể các thế hệ mới sẽ thực hiện điều đó, và việc gia nhập Liên minh châu Âu sẽ không hủy hoại bản sắc Thổ Nhĩ Kỳ mà làm cho nó bừng nở và cho chúng tôi thêm tự do và tự tin để sáng tạo ra một văn hóa Thổ Nhĩ Kỳ mới. Mù quáng bắt chước phương Tây hoặc mù quáng bắt chước cái văn hóa Ottoman đã già nua chết ngắc không phải là giải pháp. Bạn phải làm gì đó với những thứ này và không cần phải lo lắng quá nhiều về việc mình thuộc về bên nào.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Tuy vậy trong cuốn *Istanbul* dường có ông vẻ đồng cảm với cái nhìn nước ngoài, phương Tây về chính thành phố của ông?

Nhưng tôi cũng giải thích vì sao một trí thức Thổ Tây hóa có thể đồng cảm với cái nhìn phương Tây - sự hình thành của Istanbul là quá trình đồng cảm với phương Tây. Luôn luôn có sự phân đôi này, và bạn cũng có thể dễ dàng đồng cảm với sự thịnh nộ phương Đông. Tất cả mọi người đều có lúc là người phương Tây và có lúc là người phương Đông - thực ra là một kết hợp thường hằng của hai thứ. Tôi thích ý tưởng của Edward Said về Đông phương luận, nhưng vì Thổ Nhĩ Kỳ chưa bao giờ là thuộc địa nên việc lãng mạn hóa Thổ Nhĩ Kỳ chưa bao giờ là một vấn đề đối với người Thổ. Người phương Tây đã không hạ nhục người Thổ như đã từng hạ nhục người Ả rập hay người Ấn Độ. Istanbul bị xâm lược chỉ hai năm và thuyền kẻ thù vừa đến đã đi, thành thử điều này không để lại một vết sẹo sâu trong tinh thần quốc gia. Cái để lại một vết sẹo sâu là sự mất đi của đế quốc Ottoman, nên tôi không có sự lo lắng đó, cái cảm giác người phương Tây coi thường tôi. Tuy vậy, sau khi nước Cộng hòa được thành lập, vẫn có một cảm giác lép vế bởi vì người Thổ muốn Tây hóa nhưng không thể tiến đủ xa, điều này để lại một mặc cảm thua kém về văn hóa mà chúng tôi phải đề cập và tới thỉnh thoảng có thể đã đề cập.

Mặt khác, những vết sẹo không sâu như các quốc gia khác từng bị chiếm đóng làm thuộc địa cả hai trăm năm. Người Thổ chưa bao giờ bị đàn áp bởi các thế lực phương Tây. Sự đàn áp mà người Thổ phải chịu là tự gây ra; chúng tôi đã xóa đi lịch sử của chính mình bởi vì nó thực tế. Trong sự đàn áp đó có một cảm quan về tính chất mong manh dễ vỡ. Nhưng cái sự phương Tây hóa tự áp đặt ấy cũng mang lại sự cách biệt. Người Ấn nhìn những kẻ thống trị họ mặt đối mặt. Người Thổ bị tách biệt một cách kỳ lạ khỏi thế giới phương Tây mà họ noi theo. Trong những năm 1950 và

thậm chí 1960, khi một người nước ngoài tới và ở khách sạn Istanbul Hilton, mọi tờ báo đều đưa tin ngay.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Ông có tin là có một bộ chính điển hoặc rằng một bộ chính điển thậm chí nên tồn tại? Chúng ta có nghe nói về một bộ chính điển phương Tây, nhưng còn chính điển phi phương Tây thì sao?

PAMUK

Vâng, có một bộ chính điển khác. Nó cần được tìm hiểu, phát triển, chia sẻ, phê bình và rồi được chấp nhận. Hiện giờ cái gọi là chính điển phương Đông đang trong cảnh điêu tàn. Những văn bản huy hoàng vẫn còn đấy nhưng không ai có ý thức tập hợp chúng lại. Từ những tác phẩm cổ điển Ba Tư cho đến các văn bản Ấn Độ, Trung Hoa và Nhật Bản, những tác phẩm này cần được thẩm định nghiêm túc. Còn như bây giờ, chính điển phụ thuộc vào bàn tay của các học giả phương Tây. Đó là trung tâm của phân phối và giao tiếp.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Tiểu thuyết là một hình thức văn hóa rất phương Tây. Nó có vị trí nào trong truyền thống phương Đông không?

PAMUK

Tiểu thuyết hiện đại, tách rời khỏi hình thức anh hùng ca, về căn bản là một thứ phi phương Đông. Bởi vì tiểu thuyết gia là người không thuộc về một cộng đồng, không chia sẻ những bản năng cơ bản của cộng đồng, suy nghĩ và phán xét bằng một văn hóa khác với văn hóa mà anh ta đang trải nghiệm. Một khi ý thức của anh ta khác ý thức của cộng đồng mà anh ta là thành viên, anh ta là kẻ đứng ngoài, một kẻ cô độc. Và sự phong phú trong văn bản của anh ta xuất phát từ góc nhìn tọc mạch của kẻ đứng ngoài đó.

Một khi đã hình thành thói quen nhìn thế giới như thế và viết về nó theo cách này, bạn có khao khát tách biệt khỏi cộng đồng. Đây là mô thức tôi nghĩ tới trong *Tuyết*.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Tuyết là tiểu thuyết nhiều tính chất chính trị nhất của ông từng xuất bản. Ông đã làm thế nào để thai nghén nó?

PAMUK

Khi tôi bắt đầu nổi tiếng ở Thổ Nhĩ Kỳ hồi giữa những năm 1990, vào một thời điểm mà cuộc chiến tranh chống du kích người Kurd đang diễn ra quyết liệt, những tác giả cánh tả cựu trào và những người tự do tân hiện đại muốn tôi giúp họ, ký thỉnh nguyện thư - họ bắt đầu đề nghị tôi làm những việc chính trị không liên quan đến những cuốn sách của tôi.

Chẳng mấy chốc cơ sở ấy phản công bằng một chiến dịch ám sát nhân vật. Họ bắt đầu gọi tôi bằng đủ thứ tên. Tôi rất giận. Sau một hồi tôi tự hỏi, Nếu viết một tiểu thuyết chính trị trong đó mình khai phá những nan đề về tinh thần của chính mình - xuất phát từ một gia đình trung lưu lớp trên và

cảm thấy có trách nhiệm với những ai không có một sự đại diện chính trị nào thì sao nhỉ? Tôi tin vào nghệ thuật tiểu thuyết. Làm thế nào mà việc đó khiến bạn trở thành một người đứng ngoài, quả là lạ lùng. Lúc đó tôi tự nhủ, tôi sẽ viết một tiểu thuyết chính trị. Tôi bắt tay vào viết cuốn đó ngay khi hoàn thành *Tên tôi là Đỏ*.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Tại sao ông đặt bối cảnh câu chuyện ở thị trấn nhỏ Kars nhỏ bé?

PAMUK

Ai cũng biết đó là một trong những thị trấn lạnh nhất Thổ Nhĩ Kỳ. Và một trong những nơi nghèo nhất. Đầu những năm tám mươi, một tờ báo lớn dành cả trang nhất viết về cái nghèo của Kars. Có người đã tính rằng với khoảng một triệu đô la bạn có thể mua cả thị trấn. Khí hậu chính trị khó khăn khi tôi muốn đến đó. Khu vực lân cận của thị trấn chủ yếu là người Kurd ở, nhưng trung tâm thị trấn thì trộn lẫn người Kurd, người Azerbaijan, người Thổ và đủ loại người khác. Cũng từng có người Nga và người Đức. Có những khác biệt về tôn giáo, người dòng Shia và người dòng Sunni. Cuộc chiến mà chính phủ Thổ Nhĩ Kỳ tiến hành chống lại du kích người Kurd khốc liệt đến nỗi không thể đến đó với tư cách du khách. Tôi biết mình không thể đơn giản đến đó với tư cách tiểu thuyết gia, nên tôi xin tổng biên tập một tờ báo mà tôi có quan hệ cho tôi giấy thông hành báo chí để đến vùng này. Ông ấy rất có ảnh hưởng nên đã đích thân gọi điện thoại cho ngài thị trưởng và cảnh sát trưởng báo là tôi sẽ tới.

Ngay khi tới nơi tôi đến thăm ngài thị trưởng và bắt tay với cảnh sát trưởng để họ khỏi tóm cổ tôi ngoài đường. Thực ra, một số cảnh sát không biết tôi có bắt tôi và mang tôi đi, có lẽ còn định tra tấn. Ngay lập tức tôi phun ra những cái tên - tôi quen ông thị trưởng, tôi biết ông trưởng… tôi là một nhân vật đáng ngờ. Bởi vì mặc dù về mặt lý thuyết Thổ Nhĩ Kỳ là một quốc gia tự do, song mãi đến năm 1999 người ta vẫn còn thái độ nghi ngờ với người nước ngoài. Hy vọng ngày nay chuyện đã dễ dàng hơn.

Hầu hết nhân vật và địa điểm trong cuốn sách được dựa trên người và địa điểm thật. Ví dụ, tờ báo địa phương bán được 252 ấn bản là thật. Tôi mang đến Kars một máy ảnh và một máy quay phim. Tôi quay phim mọi thứ rồi trở về Istanbul cho bạn bè xem. Mọi người đều nghĩ tôi hơi khùng. Có những sự việc khác thực sự xảy ra. Như cuộc trò chuyện tôi mô tả với tổng biên tập tờ báo nhỏ, người thuật lại với Ka những gì anh làm ngày hôm trước, Ka hỏi làm thế nào ông ta biết, và ông ta tiết lộ rằng ông nghe trộm những cuộc điện đàm của cảnh sát mà cảnh sát thì lúc nào cũng theo dõi Ka. Điều đó có thật. Và họ cũng theo dõi tôi.

Người dẫn chương trình truyền hình địa phương đưa tôi lên ti vi và nói, Tác giả nổi tiếng của chúng ta đang viết một bài báo cho tờ báo của cả nước - đó là một việc rất quan trọng. Cuộc bầu cử thành phố sắp diễn ra, nên người dân ở Kars mở cửa cho tôi. Tất cả họ đều muốn nói gì đó với tờ báo của cả nước, để chính quyền biết họ nghèo như thế nào. Họ không biết rằng tôi sắp đưa họ vào tiểu thuyết. Họ nghĩ tôi sẽ đưa họ vào một bài báo. Tôi phải thú nhận, tôi thật vô liêm sỉ và tàn nhẫn. Mặc dù tôi thực sự cũng nghĩ đến việc viết một bài báo về việc ấy.

Bốn năm trôi qua như thế. Tôi đi đi về về. Có một quán cà phê nhỏ thỉnh thoảng tôi ngồi viết và ghi chép. Một nhiếp ảnh gia bạn tôi - thỉnh

thoảng tôi mời anh ấy đến Kars cùng tôi vì Kars là một nơi thật đẹp khi trời tuyết - nghe lỏm được một cuộc trò chuyện trong quán cà phê nhỏ ấy. Mọi người nói với nhau khi tôi đang ghi ghi chép chép, rằng, Anh ta viết cái loại báo gì vậy? Đã ba năm, đủ thời gian để viết một cuốn tiểu thuyết rồi đấy. Họ đã bắt thóp được tôi.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Phản ứng với cuốn sách thế nào?

PAMUK

Ở Thổ Nhĩ Kỳ, cả phe bảo thủ - hay Hồi giáo chính trị - lẫn phe thế tục đều bực mình. Không đến mức cấm cuốn sách hay công kích tôi. Nhưng họ bực mình và viết về điều đó trên các nhật báo toàn quốc. Những người thế tục bực vì tôi viết rằng cái giá để làm người thế tục cấp tiến ở Thổ Nhĩ Kỳ là bạn quên mất mình cũng phải là một người dân chủ. Sức mạnh của những người thế tục ở Thổ Nhĩ Kỳ xuất phát từ quân đội. Điều này hủy hoại dân chủ và lòng khoan dung của Thổ Nhĩ Kỳ. Một khi quân đội dính líu đến văn hóa chính trị nhiều như thế, người dân đánh mất sự tự tin và dựa vào quân đội để giải quyết mọi vấn đề của họ. Người ta thường nói, Đất nước và nền kinh tế là một đống hỗn độn, phải gọi quân đội đến để dọn dẹp thôi. Nhưng cũng chính trong khi dọn dẹp, họ hủy hoại luôn lòng khoan dung. Nhiều người tình nghi bị tra tấn, một trăm ngàn người bị bỏ tù. Điều này dọn đường cho những vụ đảo chính quân sự mới. Cứ khoảng mười năm lại có một vụ mới. Nên tôi hết sức phê phán phe thế tục về

chuyện này. Họ cũng không thích khi tôi khắc họa những người theo đạo Hồi như những con người.

Những người Hồi giáo chính trị bực bội bởi vì tôi viết về một người theo đạo Hồi hưởng thụ tình dục trước hôn nhân. Kiểu đơn giản hóa quá mức như vậy. Người đạo Hồi luôn luôn ngờ vực tôi vì tôi không xuất thân từ nền văn hóa của họ, và vì tôi có ngôn ngữ, thái độ và cả cử chỉ của một người Tây hóa và có nhiều đặc quyền hơn. Họ cũng bực về chuyện ai là kẻ có tư cách đại diện cho họ, họ hỏi, Làm thế nào anh ta có thể viết về chúng ta được? Anh ta không hiểu. Tôi cũng đề cập điều này ở nhiều chỗ trong cuốn tiểu thuyết.

Nhưng tôi không muốn phóng đại. Tôi đã sống sót. Họ đều đọc cuốn sách. Họ có thể giận, nhưng việc họ chấp nhận tôi và cuốn sách của tôi như hiện trạng là dấu hiệu của những thái độ tự do đang lớn lên. Phản ứng của người dân ở Kars cũng chia đôi. Một số nói, Vâng, chuyện đúng là như vậy. Một số khác, thường là người Thổ theo chủ nghĩa quốc gia, lo lắng những chỗ tôi đề cập người Armenia. Ví dụ, vị dẫn chương trình ti vi nọ nhét cuốn sách của tôi vào một cái túi màu đen mang tính biểu tượng rồi gửi bưu điện đến cho tôi và nói trong một buổi họp báo rằng tôi tuyên truyền cho Armenia - mà điều này dĩ nhiên là lố bịch. Chúng tôi có một nền văn hóa quốc gia chủ nghĩa, hẹp hòi như thế đấy.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Cuốn sách đã bao giờ trở thành một vụ nổi cộm theo kiểu Rushdie?

PAMUK

Không, hoàn toàn không.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Đó là một cuốn sách cực kỳ ảm đạm, bi quan. Người duy nhất trong cả tiểu thuyết có thể lắng nghe mọi phe - Ka - thì rốt cuộc bị mọi người ghét bỏ.

PAMUK

Có thể tôi đã ly kỳ hóa vị trí của tôi với tư cách tiểu thuyết gia ở Thổ Nhĩ Kỳ. Mặc dù biết mình bị ghét bỏ, anh ta thích thú việc có thể duy trì đối thoại với mọi người. Anh ta cũng có bản năng sống còn mạnh mẽ. Ka bị ghét vì mọi người coi anh là gián điệp phương Tây, cũng là điều mà nhiều lần người ta nói về tôi.

Về chuyện ảm đạm, tôi đồng ý. Nhưng hài hước là lối thoát. Khi mọi người nói nó ảm đạm, tôi hỏi họ, không phải là nó buồn cười sao? Tôi nghĩ có khá nhiều chất hài hước trong đó. ít ra đó là ý định của tôi.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Lòng tận tụy của ông với văn chương đã khiến ông gặp rắc rối. Rất có thể nó sẽ còn khiến ông gặp nhiều rắc rối hơn nữa. Nghĩa là cắt đứt những liên hệ tình cảm. Đó là một cái giá cao phải trả.

PAMUK

Đúng vậy, nhưng đó là một điều tuyệt diệu. Khi đi du lịch, không ngồi một mình tại bàn của mình, chỉ một chốc là tôi buồn chán. Tôi hạnh phúc khi một mình trong phòng và sáng tạo. Không chỉ là cam kết đối với môn nghệ thuật này hay công việc này, dĩ nhiên tôi tận tụy với nó, mà còn là cam kết ở một mình trong một căn phòng. Tôi tiếp tục tiến hành nghi thức này, tin tưởng rằng cái tôi đang làm đây sẽ một ngày nào đó được xuất bản, hợp thức hóa những mơ mộng của tôi. Tôi cần có những giờ cô đơn bên bàn viết với thứ giấy tốt và cây bút máy như một số người cần viên thuốc cho sức khỏe của họ. Tôi cam kết với những nghi thức này.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Vậy, ông viết văn cho ai?

PAMUK

Càng sống, bạn càng thường xuyên tự vấn mình điều đó. Tôi đã viết bảy tiểu thuyết. Tôi mong sẽ viết được bảy tiểu thuyết nữa trước khi chết. Nhưng này, đời ngắn tày gang. Sao không hưởng thụ cuộc sống thêm một chút? Đôi khi tôi thực sự phải tự ép mình. Tại sao tôi làm việc này? Ý nghĩa của tất cả việc này là gì? Đầu tiên, như tôi đã nói, ngồi một mình trong phòng là một bản năng. Thứ đến, trong tôi hầu như có một khía cạnh ganh đua trẻ con muốn thử viết một cuốn sách hay ho nữa. Càng ngày tôi càng bớt tin vào sự vĩnh hằng của các tác giả. Chúng ta rất ít đọc những cuốn sách viết cách đây hai trăm năm. Mọi thứ thay đổi quá nhanh nên những cuốn sách hôm nay có thể một trăm năm nữa sẽ chìm vào quên lãng. Rất ít cuốn sẽ còn được đọc. Hai trăm năm nữa, có lẽ chỉ năm cuốn sách viết

hôm nay là còn sống. Liệu tôi có chắc rằng tôi đang viết một trong năm cuốn ấy không? Nhưng liệu đó có phải là ý nghĩa của viết? Tại sao tôi phải lo lắng về việc hai trăm năm nữa vẫn còn được đọc? Sao tôi không lo về việc sống nhiều hơn? Tôi có cần niềm an ủi rằng tôi sẽ được đọc trong tương lai? Tôi nghĩ về tất cả những điều này và tiếp tục viết. Tôi không biết tại sao. Nhưng tôi không bao giờ bỏ cuộc. Niềm tin rằng sách của bạn sẽ có tác dụng trong tương lai là niềm an ủi duy nhất mà bạn có để vui sống cuộc đời này.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Ông là tác giả bán chạy ở Thổ Nhĩ Kỳ, nhưng số sách của ông bán được ở nước ngoài vượt trội số bán trong nước. Ông đã được dịch ra bốn mươi thứ tiếng. Bây giờ khi viết ông có nghĩ về số lượng độc giả rộng lớn hơn trên toàn cầu không? Có phải bây giờ ông viết cho một đối tượng độc giả khác không?

PAMUK

Tôi biết rằng độc giả của tôi không chỉ còn là độc giả trong nước nữa. Nhưng ngay khi bắt đầu cầm bút, có lẽ tôi đã vươn tới một nhóm độc giả rộng hơn. Cha tôi hay nói sau lưng vài tác giả Thổ Nhĩ Kỳ bạn ông rằng họ "chỉ hướng tới độc giả trong nước".

Có một vấn đề trong việc nhận thức được độc giả là ai, cho dù đó là độc giả trong nước hay quốc tế. Bây giờ tôi không thể lẩn tránh vấn đề đó. Hai cuốn sách vừa rồi của tôi có trung bình hơn nửa triệu độc giả khắp thế giới. Tôi không thể phủ nhận rằng tôi nhận thức được sự tồn tại của họ.

Mặt khác, tôi không bao giờ cảm thấy tôi làm các thứ để thỏa mãn họ. Tôi cũng tin rằng độc giả sẽ cảm nhận được điều đó nếu tôi làm như vậy. Ngay từ thuở ban đầu, tôi đã xác lập thói quen chạy trốn bất cứ khi nào tôi cảm nhận được mong đợi từ độc giả. Ngay cả việc đặt câu cũng vậy - tôi chuẩn bị một điều gì đó cho người đọc và rồi tôi làm họ bất ngờ. Có lẽ đó là lý do tôi ưa thích những câu dài.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Với hầu hết độc giả không phải người Thổ, tính độc đáo của văn ông phần nhiều là nhờ bối cảnh Thổ Nhĩ Kỳ. Nhưng làm thế nào ông khiến tác phẩm của ông khác biệt trong ngữ cảnh Thổ Nhĩ Kỳ?

PAMUK

Có vấn đề về cái mà Harold Bloom gọi là "lo lắng về ảnh hưởng". Như mọi tác giả, tôi trải qua điều này khi còn trẻ. Khi mới chớm ba mươi tuổi tôi cứ nghĩ rằng có thể mình chịu ảnh hưởng Tolstoy hay Thomas Mann quá nhiều - tôi nhắm đến kiểu văn nhẹ nhàng, quý tộc đó trong tiểu thuyết đầu tay. Nhưng sau cùng tôi chợt nhận ra rằng cho dù tôi có thể đã không sáng tạo về mặt kỹ thuật viết, song cái sự thể rằng tôi hoạt động ở phần này của thế giới, quá cách xa châu Âu - hay ít nhất vào thời đó có vẻ như thế - và cố gắng thu hút một đối tượng độc giả khác như thế trong một khí hậu văn hóa và lịch sử khác biệt như thế, nó sẽ mang lại cho tôi tính độc đáo, kể cả khi có được điều đó không lấy gì vẻ vang lắm. Nhưng đó cũng là công việc vất vả, bởi vì những kỹ thuật như thế không dễ dàng phiên dịch hay du hành.

Công thức cho tính độc đáo rất đơn giản - cứ đặt chung hai thứ trước đây chưa từng kết hợp với nhau. Hãy xem *Istanbul,* một tiểu luận về thành phố và về việc một số tác giả nước ngoài - Flaubert, Nerval, Gautier - nhìn thành phố như thế nào, và quan điểm của họ ảnh hưởng đến một nhóm nhà văn Thổ nhất định ra sao. Kết hợp với tiểu luận về sự sáng tạo ra phong cảnh lãng mạn của Istanbul là một tự truyện. Trước đây chưa ai làm việc này. Nếu chịu chấp nhận rủi ro thì bạn sẽ làm ra cái gì đó mới mẻ. Với *Istanbul* tôi cố tạo ra một cuốn sách độc đáo. Tôi không biết liệu nó có thành công. *Cuốn sách đen* cũng thế - kết hợp một thế giới hoài nhớ kiểu Proust với những dụ ngôn, câu chuyện và thủ thuật của đạo Hồi, và rồi đặt chúng cả vào Istanbul xong thì chờ xem chuyện gì xảy ra.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Istanbul chuyển tải cảm giác rằng ông từng luôn luôn là một nhân vật rất cô đơn. Dĩ nhiên ông đơn độc với tư cách nhà văn tại Thổ Nhĩ Kỳ hiện đại ngày nay. Ông trưởng thành và tiếp tục sống trong thế giới mà ông tách ra.

PAMUK

Mặc dù lớn lên trong một gia đình đông đúc và được dạy phải yêu quý cộng đồng, sau này tôi phát thói ưa xa lánh mọi người. Có một khía cạnh tự hủy hoại trong tôi, và trong những con thịnh nộ hay thời khắc giận dữ tôi làm những điều khiến tôi cắt lìa mình khỏi sự đồng hành hòa nhã của cộng đồng. Từ khi còn trẻ tôi đã nhận ra rằng cộng đồng giết chết trí tưởng tượng của tôi. Tôi cần có nỗi đau của cô đơn để khiến trí tưởng tượng của

tôi làm việc. Và rồi tôi hạnh phúc. Nhưng là một người Thổ, sau một thời gian tôi cần có sự dịu dàng an ủi của cộng đồng, cái mà tôi có thể đã hủy hoại mất rồi. *Istanbul* hủy hoại mối quan hệ của tôi với mẹ tôi - chúng tôi không còn gặp nhau nữa. Và dĩ nhiên tôi hầu như không gặp anh tôi. Mối quan hệ của tôi với công chúng Thổ Nhĩ Kỳ, do những bình luận gần đây của tôi, cũng khó khăn.

NGƯỜI PHỎNG VẤN

Vậy ông cảm thấy bản thân ông có bao nhiêu chất Thổ?

PAMUK

Trước hết, tôi sinh ra là người Thổ. Tôi hạnh phúc về điều này. Trên trường quốc tế, tôi được xem là Thổ hơn mức thực ra tôi tự thấy. Tôi được biết đến như một tác giả Thổ. Khi Proust viết về tình yêu, ông được xem như một người nói về tình yêu phổ quát. Đặc biệt lúc mới khởi đầu, khi tôi viết về tình yêu, người ta sẽ nói rằng tôi viết về tình yêu Thổ Nhĩ Kỳ. Khi tác phẩm của tôi bắt đầu được dịch, người Thổ tự hào về nó. Họ cho rằng tôi là người của họ. Với họ giờ tôi có vẻ nhiều chất Thổ hơn. Còn khi bạn được quốc tế biết đến, tính Thổ của bạn được ghi nhận về mặt quốc tế, rồi tính Thổ của bạn được ghi nhận bởi chính người Thổ, họ giành giật lại bạn. Cảm quan của bạn về căn tính dân tộc trở thành cái để người khác vầy vọc. Nó bị những người khác áp đặt. Giờ đây họ lo lắng về sự đại diện quốc tế cho Thổ Nhĩ Kỳ hơn là về nghệ thuật của tôi. Điều này ngày càng gây ra nhiều vấn đề ở nước tôi. Thông qua những gì họ đọc trên báo chí phổ thông, nhiều người chẳng biết tới sách của tôi bắt đầu lo lắng về những gì

tôi nói về Thổ Nhĩ Kỳ với thế giới bên ngoài. Văn chương được tạo ra từ thiện và ác, quỷ dữ và thiên thần, và càng lúc họ chỉ còn lo lắng về những con quỷ dữ của tôi.

NHÌN RA CỬA SỔ

Một câu chuyện

1.

Nếu không có gì để xem và không có câu chuyện nào để lắng nghe, cuộc đời có thể trở nên tẻ nhạt. Khi còn bé, chúng tôi xua đuổi nỗi buồn chán bằng cách nghe đài hay nhìn ra cửa sổ sang các căn hộ láng giềng hay nhìn người qua lại trên con phố bên dưới. Ngày ấy, năm 1958, ở Thổ Nhĩ Kỳ vẫn chưa có ti vi. Nhưng chúng tôi không muốn thừa nhận chuyện đó. Chúng tôi trò chuyện về ti vi một cách lạc quan, cũng lạc quan như trò chuyện về các bộ phim phiêu lưu của Hollywood vốn mất bốn hay năm năm mới đến được các rạp chiếu phim ở Istanbul, nói rằng nó "chưa đến".

Nhìn ra cửa sổ là một thú tiêu khiển quan trọng đến nỗi khi ti vi cuối cùng cũng đến với Thổ Nhĩ Kỳ, người ta cư xử trước ti vi hệt như cư xử trước cửa sổ của mình. Khi bố tôi, các bác và bà nội tôi xem ti vi, họ sẽ tranh luận mà không cần nhìn nhau, thỉnh thoảng dừng để thuật lại những gì họ vừa nhìn thấy, hệt như những khi nhìn ra ngoài cửa sổ.

"Nếu tuyết cứ rơi thế này, thế nào nó cũng bám lại," cô tôi sẽ nói khi nhìn những bông tuyết lượn ngang.

"Chú bán *helva* quay lại góc đường Nişantaşı rồi kìa!" tôi sẽ thốt lên trong khi dán mắt vào cửa sổ bên kia, chỗ trông ra đại lộ có các tuyến xe điện.

Vào các Chủ nhật, chúng tôi cùng các bác, cô, chú và tất cả những người sống trong các căn hộ tầng dưới thường lên gác để ăn trưa với bà nội. Khi đứng bên cửa sổ, chờ thức ăn dọn ra, tôi hết sức hạnh phúc được ở đó cùng với mẹ, bố, các cô và các bác các chú đến nỗi mọi thứ trước mặt tôi dường như óng ánh dưới ánh sáng dìu dịu tỏa ra từ chùm đèn pha lê treo phía trên cái bàn ăn dài. Phòng khách của bà tôi cũng tối như các phòng khách tầng dưới, nhưng với tôi nó luôn luôn trông có vẻ tối hơn. Có thể bởi vì những lớp màn cửa nặng nề rũ xuống hai bên những cánh cửa ra ban công không bao giờ mở, gợi lên những cái bóng đáng sợ. Hoặc có thể đó là do những tấm bình phong gỗ khảm xà cừ, những chiếc bàn vĩ đại, những cái rương, chiếc đại dương cầm nhỏ, bên trên có những khung ảnh, hay vì sự bề bộn chung của căn phòng yếm khí lúc nào cũng bốc mùi bụi bặm.

Ăn xong, bác tôi hút thuốc trong một trong những căn phòng tối tăm liền kề. "Bác có vé đi xem đá bóng đấy, nhưng bác không đi," ông nói. "Bố cháu sẽ dẫn cháu đi thay."

"Bố, dẫn bọn con đi xem đá bóng nhé!" anh tôi hét lên từ phòng kia.

"Không khí ngoài trời cũng tốt cho con đấy," từ phòng khách mẹ bảo.

"Vậy em đưa con đi đi," bố nói với mẹ.

"Em bận sang nhà mẹ," mẹ đáp.

"Tụi con không muốn sang ngoại đâu," anh tôi nói.

"Chú có thể lấy xe của anh," bác tôi nói.

"Đi đi, bố!" anh tôi nói.

Sau đó là một quãng dài im lặng, lạ lùng. Như thể là mọi người trong phòng đều nghĩ đôi điều về mẹ, và như thể cha có thể đọc được những suy nghĩ ấy.

“Vậy anh đưa em xe, phải không?” bố tôi hỏi bác.

Lát sau, khi chúng tôi đã xuống lầu, trong khi mẹ giúp chúng tôi tròng áo ấm và xỏ vớ len kẻ ô dày, bố vừa rảo lên rảo xuống hành lang vừa bập thuốc. Bác tôi đỗ chiếc Dodge đời 52 “lịch lãm, màu kem” trước Thánh đường Teşvikiye. Bố cho phép hai anh em tôi cùng ngồi ghế trước và khởi động được máy chỉ bằng một lần xoay chìa.

Ở sân vận động chúng tôi không phải xếp hàng. “Vé này là cho hai đứa nó,” bố bảo người gác cửa xoay. “Một đứa tám tuổi, một đứa mười tuổi.” Lúc đi qua, chúng tôi không dám nhìn vào mắt ông ấy. Trên các khán đài còn nhiều ghế trống, chúng tôi liền ngồi xuống.

Hai đội đã ra sân, mặt sân đầy bùn, tôi thích thú xem các cầu thủ mặc quần đùi trắng lấp lóa chạy lên chạy xuống để khởi động. “Nhìn kìa, đó là Mehmet Nhí,” anh tôi nói, trỏ vào một cầu thủ. “Anh ấy vừa mới được đôn lên từ đội trẻ.”

“Biết rồi.”

Trận đấu bắt đầu, một lúc lâu chúng tôi không nói gì. Một chốc sau ý nghĩ của tôi vẩn vơ từ trận đấu sang những thứ khác. Tại sao các cầu thủ đều mặc đồ giống nhau mà tên lại khác nhau? Tôi tưởng tượng ra cảnh không có cầu thủ nào chạy lên chạy xuống nữa, mà chỉ còn những cái tên. Quần đùi của họ càng lúc càng bẩn. Một lúc sau, tôi ngắm một con tàu với cột khói thú vị chầm chậm đi ngang vịnh Bosphorus, ngay phía sau các hàng ghế. Hết hiệp một chưa đội nào ghi bàn, và cha tôi mua cho mỗi đứa một nón đậu chickpea và một cái pita pho mát.

“Bố ơi, con ăn không hết chỗ này,” tôi nói, xòe cho bố xem chỗ còn lại trên tay.

“Cứ để đằng kia,” bố nói. “Không ai thấy con đâu.”

Chúng tôi đứng dậy đi lòng vòng cho ấm người, ai cũng làm thế. Bắt chước bố, chúng tôi đang cho tay vào túi quần len và quay lưng lại sân để nhìn những người ngồi sau lưng chúng tôi, thì có ai đó trong đám đông gọi bố. Bố đưa tay lên tai, ra hiệu rằng ồn quá ông không nghe gì hết.

“Tôi không lại đó được,” ông nói, chỉ tay về hướng chúng tôi. “Tôi đi với con.”

Người đàn ông trong đám đông choàng một chiếc khăn màu tím. Ông luồn lách đi về phía hàng ghế chúng tôi, đẩy các ghế ra sau và huých kha khá người mới tới được chỗ chúng tôi.

“Lũ nhóc nhà anh đây à?” ông hỏi, sau khi ôm bố. “Chúng lớn quá. Thật không thể tin nổi.”

Bố không nói gì.

“Vậy mấy đứa nhóc này đẻ khi nào?” ông nói, nhìn chúng tôi vẻ ngưỡng mộ. “Anh cưới vợ ngay khi ra trường à?”

“Ừ,” bố nói, không nhìn vào mặt ông kia. Họ nói chuyện thêm một lát. Người đàn ông có khăn choàng cổ tím xoay sang hai anh em tôi và nhét vào tay mỗi đứa một gói hạt điều Mỹ đã bóc vỏ. Khi ông đi rồi, bố ngồi xuống ghế không nói năng gì một đỗi lâu.

Hai đội thay quần đùi mới vừa quay lại sân được một chút, thì bố bảo, “Thôi, đi về. Hai đứa lạnh rồi đó.”

“Con có lạnh đâu,” anh tôi nói.

“Có, con lạnh rồi,” bố bảo. “Và Ali cũng lạnh. Đi thôi, về nào.” Lúc len lỏi qua những người khác trong hàng ghế của chúng tôi, huých vào các đầu gối và có lúc giẫm lên chân người khác, chúng tôi giẫm phải cái pita pho

mát tôi bỏ dưới đất khi nãy. Khi đi xuống các bậc cấp, chúng tôi nghe trọng tài thổi còi ra hiệu cho hiệp hai bắt đầu.

"Bộ mày lạnh hả," anh tôi hỏi. "Sao mày không nói là mày không lạnh?" Tôi im lặng. "Đồngu," anh tôi nói.

"Về nhà tụi con có thể nghe tường thuật hiệp hai trên đài," bố nói.

"Trận này không có trên đài," anh tôi nói.

"Im đi," bố nói. "Bố dẫn hai đứa qua Taksim trên đường về."

Chúng tôi im lặng. Vừa lái qua khỏi quảng trường, bố dừng xe ngay trước khi chúng tôi đến tiệm cá cược - đúng như chúng tôi đoán. "Đừng mở cửa cho ai nhé," bố nói. "Bố sẽ quay lại ngay."

Bố ra khỏi xe. Nhưng trước khi bố có cơ hội khóa cửa xe từ bên ngoài, chúng tôi đã bấm nút và khóa xe từ bên trong. Nhưng bố không vào tiệm cá cược; ông chạy qua phía bên kia con đường rải sỏi. Ở đó có một cửa tiệm được trang trí bằng áp phích các con tàu, những máy bay bằng nhựa lớn, những phong cảnh tràn đầy ánh nắng, nó thậm chí còn mở cửa vào các Chủ nhật, và bố đi vô đó.

"Bố đi đâu nhỉ?"

"Lát nữa về nhà mình chơi ở trên gác hay dưới nhà?" anh tôi hỏi.

Khi bố quay lại, anh tôi đang nghịch chân ga. Chúng tôi chạy về Nişantaşı và đỗ xe trước thánh đường. "Sao bố không mua gì cho hai đứa nhỉ!" bố nói. "Nhưng đứng có đòi cái xê ri Người Nổi Tiếng đó nữa nhé."

"Ô, thôi mà, bố!" chúng tôi nài nỉ.

Vào cửa hàng của Alaaddin, bố mua cho hai anh em tôi mỗi đứa mười gói kẹo cao su trong xê ri Người Nổi Tiếng. Chúng tôi đi vào tòa nhà của mình; tới lúc vào thang máy tôi phấn khích đến nỗi tôi nghĩ có lẽ mình đã

làm ướt quần. Trong nhà ấm áp còn mẹ thì chưa về. Chúng tôi xé bao kẹo cao su, ném giấy gói trên sàn. Kết quả:

Tôi được hai Đại nguyên soái Fevzi Çakmak, một Charlie Chaplin, một đô vật Hamit Kaplan, một Gandhi, một Mozart, và một De Gaulle; hai Atatürk, và một Greta Garbo - số 21 - mà anh tôi chưa có. Với số này giờ tôi đã có 173 hình Người Nổi Tiếng, nhưng tôi vẫn cần 27 nữa để hoàn tất xê ri. Anh tôi có bốn Đại nguyên soái Fevzi Çakmak, năm Atatürk, và một Edison. Chúng tôi tọng kẹo cao su vào mồm rồi bắt đầu đọc chữ viết mặt sau các quân bài.

ĐẠI NGUYÊN SOÁI FEVZI ÇAKMAK

Tướng trong Cuộc chiến giành độc lập

(1876-1950)

CÔNG TY KẸO CAO SU MAMBO SWEETS

Khách hàng may mắn nào sưu tập đủ 100 người nổi tiếng sẽ được tặng một quả bóng đá bằng da

Anh tôi đang cầm xấp 165 quân bài của mình. "Mày muốn chơi trò Trên hay Dưới không?"

"Không."

"Mày đổi Greta Garbo của mày lấy 12 Fevzi Çakmak của tao không? anh hỏi. "Lúc đó mày sẽ có 184 quân."

"Không."

"Nhưng mày có tới hai Greta Garbo."

Tôi không nói năng gì.

“Ngày mai ở trường tiêm phòng sẽ đau lắm đó,” anh nói. “Đừng mong tao ngó tới mày.”

“Có mong gì đâu.”

Chúng tôi ăn tối trong im lặng. Khi đài phát chương trình *Thế giới thể thao,* chúng tôi biết tin rằng trận đấu hòa 2-2, rồi mẹ vào phòng cho chúng tôi đi ngủ. Anh tôi sửa soạn cặp đi học, còn tôi chạy vào phòng khách. Bố đang đứng ở cửa sổ, đăm đăm nhìn xuống đường.

“Bố ơi, mai con không muốn đi học đâu.”

“Sao con lại nói vậy?”

“Ngày mai người ta tiêm phòng cho tụi con. Mà con bị sốt rồi, và rất là khó thở. Hỏi mẹ xem.”

Bố nhìn tôi, không nói gì. Tôi phóng lại ngăn kéo lấy tờ giấy và cây bút.

“Mẹ có biết việc này không?” ông hỏi, đặt tờ giấy xuống trên tập sách của Kierkegaard mà lúc nào ông cũng đang đọc nhưng chưa bao giờ đọc xong. “Con vẫn đi học, nhưng con sẽ không phải tiêm phòng,” ông nói. “Bố viết như thế đấy.”

Ông ký tên. Tôi thổi mực rồi gấp tờ giấy lại nhét vào túi. Chạy về phòng ngủ, tôi luồn nó vào cặp, rồi trèo lên giường và bắt đầu nhún.

“Yên nào,” mẹ nói. “Tới giờ ngủ rồi.”

2.

Tôi đang ở trường, vừa mới ăn trưa xong. Cả lớp xếp thành hàng đôi, và chúng tôi đang quay lại cái căn tín bốc mùi đó để tiêm phòng. Một số đứa đang khóc; một số hồi hộp chờ đợi. Khi mùi i-ốt bốc lên cầu thang, tim tôi bắt đầu nhộn nhạo. Tôi bước ra khỏi hàng đi lại chỗ các giáo viên đang đứng ở đầu cầu thang. Cả lớp lầm lũi đi ngang chúng tôi.

"Hả," cô giáo nói. "Cái đó là cái gì?"

Tôi lấy mẩu giấy bố đã ký ra đưa cho cô giáo. Cô cau mày đọc. "Em biết đấy, bố em không phải là bác sĩ," cô nói. Cô dừng lại để nghĩ. "Lên lầu. Chờ ở Phòng Hai-A."

Có chừng sáu, bảy đứa trong phòng 2-A cũng có lý do như tôi. Một đứa đang hãi hùng nhìn chằm chằm ra cửa sổ. Những tiếng kêu la kinh hoàng vọng suốt hành lang; một thằng bé béo tròn đeo kính vừa cắn hạt bí ngô lốp cốp vừa đọc một cuốn truyện tranh Kinova. Cánh cửa bật mở và Ngài Hiệu phó Seyfi gầy đét bước vào.

"Có lẽ một số trong các trò ốm thật, và nếu đúng vậy, nhà trường sẽ không bắt các trò xuống dưới," ông nói. "Nhưng tôi phải nói điều này với trò nào nói dối để khỏi tiêm phòng. Mai kia các trò sẽ lớn lên, phục vụ tổ quốc, và thậm chí còn chết vì tổ quốc. Hôm nay chỉ có mỗi một mũi tiêm phòng mà các trò cũng chạy trốn - nhưng nếu khi lớn lên các trò cũng thử làm trò thế này, và nếu các trò không có lý do thực sự, các trò sẽ bị buộc tội phản quốc. Xấu hổ thay cho các trò!"

Một quãng im lặng kéo dài. Tôi nhìn ảnh Atatürk, mắt rơm róm.

Lát sau, chúng tôi lặng lẽ chuồn về lớp học. Những đứa đã tiêm phòng bắt đầu về lại lớp: Vài đứa tay áo xắn lên, vài đứa mắt còn ướt, vài đứa mặt dài ngoẵng ra.

“Em nào nhà gần có thể về,” cô giáo nói. “Em nào không có ai đón phải chờ chuông cuối giờ mới được về. Không được đấm vào cánh tay của nhau. Ngày mai được nghỉ.”

Cả lũ bắt đầu la hét. Vài đứa vừa ôm cánh tay vừa đi ra khỏi tòa nhà; một số đứa khác dừng lại chìa tay cho bác bảo vệ Hilmi Efendi xem vết i-ốt.

Khi ra tới đường rồi, tôi hất túi xách qua vai rồi cắm cổ chạy. Một chiếc xe ngựa chắn đường ngay trước cửa hàng thịt Karabet, nên tôi len lỏi giữa đám xe hơi để về tòa nhà của mình bên kia đường. Tôi chạy ngang qua cửa hàng vải của Hayri và tiệm hoa của Salih. Bác bảo vệ của chúng tôi, Hazim Efendi, cho tôi vào.

“Sao giờ này mày lại ở đây một mình?” ông hỏi.

“Hôm nay trường cháu tiêm phòng. Họ cho bọn cháu về sớm.”

“Thằng anh mày đâu? Mày về một mình à?”

“Cháu băng qua đường xe điện một mình đấy. Ngày mai cháu được nghỉ.”

“Mẹ mày ra ngoài rồi,” ông nói. “Lên nhà bà mày đi.”

“Cháu ốm,” tôi nói. “Cháu muốn về nhà mình cơ. Mở cửa cho cháu.”

Ông lấy trên tường xuống một chiếc chìa khóa rồi chúng tôi vào thang máy. Khi đến tầng nhà tôi, cả buồng thang máy đã ngập khói thuốc lá của ông làm tôi cay cả mắt. Ông mở cửa nhà tôi. “Đừng có nghịch ổ điện nhé,” ông vừa nói vừa kéo cửa đóng lại.

Không có ai ở nhà nhưng tôi vẫn hét váng, “Có ai ở đây không, có ai ở nhà không? Không có ai ở nhà sao?” Tôi quẳng túi xách xuống, mở ngăn kéo của anh tôi, và bắt đầu ngắm nghía bộ sưu tập vé xem phim mà anh

chưa bao giờ cho tôi xem. Rồi tôi say sưa ngắm tất cả những bức ảnh các trận đá bóng mà anh cắt từ báo ra dán vào một cuốn sách. Nghe tiếng chân tôi biết đó không phải là mẹ mà là bố đang đi vào. Tôi thận trọng đặt những chiếc vé và cuốn sách sưu tập của anh tôi về chỗ cũ để anh ấy không biết tôi đã xem.

Bố đang ở trong phòng ngủ; bố mở tủ quần áo và nhìn vào trong.

"Con về nhà rồi à?"

"Không, con đang ở Paris," tôi nói, theo kiểu mọi người nói ở trường.

"Hôm nay con không đi học sao?"

"Hôm nay người ta tiêm phòng cho bọn con."

"Anh con không có đây à?" bố hỏi. "Thôi được, về phòng đi và cho bố xem con có thể giữ yên lặng đến mức nào."

Tôi làm theo lời bố. Tôi tì trán vào cửa sổ nhìn ra ngoài. Nghe tiếng từ lối đi ngoài sảnh vọng vào tôi biết bố đang lấy một trong mấy chiếc va li ra khỏi cái tủ đằng kia. Bố quay vào phòng lấy áo khoác và quần ra khỏi tủ quần áo; tôi biết do tiếng móc áo va lách cách. Bố bắt đầu mở đóng các ngăn kéo nơi bố để áo sơ mi, tất và quần lót. Tôi nghe tiếng bố xếp chúng vào va li. Bố vào nhà tắm rồi trở ra. Bố kéo dây khóa va li rồi khóa lại. Bố vào phòng với tôi.

"Con làm gì trong đây nãy giờ?"

"Con nhìn ra ngoài cửa sổ."

"Lại đây, bố con mình cùng nhìn ra ngoài cửa sổ nào."

Bố ôm tôi vào lòng, và chúng tôi cùng nhìn ra ngoài cửa sổ một lúc lâu. Những ngọn cây bách cao đứng giữa chúng tôi và tòa nhà đối diện bắt đầu đong đưa trong gió. Tôi thích cách bố tỏa mùi.

“Bố sắp đi xa,” bố nói. Bố hôn tôi. “Đừng nói với mẹ. Bố sẽ bảo mẹ sau.”

“Bố có đi bằng máy bay không?”

“Có,” bố nói, “đến Paris. Cũng đừng nói điều này với ai nhé.” Bố móc trong túi một đồng hai lira rưỡi to đùng đưa cho tôi, rồi hôn tôi lần nữa. “Và đừng nói là con gặp bố ở đây.”

Tôi nhét tiền ngay vào túi. Khi bố nhấc tôi xuống và xách va li lên, tôi nói, “Bố ơi, đừng đi.” Bố hôn tôi một lần nữa, rồi đi.

Tôi nhìn theo bố từ cửa sổ. Bố đi thẳng đến tiệm Alaaddin, rồi đón một chiếc taxi chạy ngang. Trước khi ngồi vào xe, bố nhìn lên căn hộ chúng tôi một lần nữa và vẫy tay. Tôi vẫy lại, rồi bố đi mất.

Tôi nhìn đại lộ vắng vẻ một lúc lâu thật lâu. Một chiếc xe điện đi qua, và rồi chiếc xe ngựa của người bán nước. Tôi nhấn chuông gọi Hazim Efendi.

“Mày nhấn chuông à?” ông nói khi tới cửa. “Đừng có nghịch chuông.”

“Cầm đồng hai lira rưỡi này,” tôi nói, “sang tiệm của Alaaddin mua cho cho cháu mười thanh kẹo cao su trong xê ri Người Nổi Tiếng. Đừng quên mang năm mươi kuruş tiền thối về đấy.”

“Bố mày cho mày chỗ tiền này à?” ông hỏi. “Hy vọng là mẹ mày sẽ không nổi quạu.”

Tôi không nói gì, và ông đi. Tôi đứng ở cửa sổ nhìn theo ông đi vào tiệm của Alaaddin. Một lúc sau ông quay ra. Trên đường về ông gặp bảo vệ của Khu căn hộ Marmara bên kia đường, và họ dừng lại để tán chuyện.

Về tới nhà, ông đưa tôi tiền thối. Ngay lập tức tôi xé vỏ kẹo cao su: thêm ba Fevzi Çakmak, một Atatürk, và Leonardo da Vinci, Süleyman Huy

hoàng, Churchill và tướng Franco mỗi cái một, và thêm một số 21, quân Greta Garbo mà anh tôi vẫn chưa có. Vậy bây giờ tôi có cả thảy 183 quân. Nhưng để có trọn bộ 100, tôi vẫn cần thêm 26.

Khi đang chiêm ngưỡng số 91 đầu tiên của tôi, vẽ chiếc máy bay mà Lindbergh đã dùng để vượt Đại Tây Dương, thì tôi nghe tiếng chìa khóa ở cửa. Mẹ! Tôi vội vã vơ đám giấy gói kẹo vứt trên sàn nhà bỏ vào thùng rác.

"Hôm nay học sinh được tiêm phòng, nên con về nhà sớm," tôi nói. "Thương hàn, sốt phát ban, uốn ván."

"Anh con đâu?"

"Lớp anh ấy chưa được tiêm," tôi nói. "Trường cho bọn con về nhà. Con băng qua đường một mình đấy."

"Tay con có đau không?"

Tôi không nói gì. Một lát sau, anh tôi về. Cánh tay anh đang đau. Anh nằm lên giường, nghiêng trên cánh tay kia, trông đau khổ rồi ngủ thiếp đi. Lúc anh thức dậy bên ngoài đã rất tối. "Mẹ ơi, đau quá," anh nói.

"Lát nữa có thể con còn sốt," mẹ nói, trong lúc đang là quần áo bên phòng bên kia. "Ali, còn tay con có đau không? Nằm xuống, đừng ngọ nguậy."

Chúng tôi lên giường nằm im không ngọ nguậy. Ngủ được một lúc anh tôi dậy và bắt đầu đọc báo thể thao, rồi anh bảo tôi rằng tại vì tôi mà hôm qua chúng tôi đi về sớm, và bởi vì chúng tôi đi về sớm mà đội chúng tôi bỏ lỡ bốn bàn thắng.

"Kể cả mình không về sớm, có thể chúng ta cũng chẳng ghi được mấy bàn ấy," tôi nói.

"Cái gì?"

Ngủ vờ vật thêm một lúc, anh tôi đề nghị đổi sáu Fevzi Çakmak, bốn Atatürk và ba quân bài khác mà tôi đã có để đổi một Greta Garbo, nhưng tôi không chịu.

"Chơi trò Trên hay Dưới không?" anh hỏi tôi.

"Chơi thì chơi."

Bạn kẹp cả xấp bài giữa hai lòng bàn tay. Bạn hỏi, "Trên hay Dưới?" Nếu anh ấy nói Dưới, bạn nhìn hình phía dưới, giả sử số 68, Rita Hayworth. Giả sử quân ở trên lúc đó là số 18, nhà thơ Dante. Nếu như vậy thì Dưới thắng và bạn phải đưa cho anh ấy cái hình mà bạn ít thích nhất, cái mà bạn có nhiều nhất. Các tấm hình của Đại nguyên soái Fevzi Çakmak đổi qua đổi lại giữa hai chúng tôi cho đến tận tối và tới giờ ăn cơm.

"Một đứa lên lầu xem thử," mẹ nói. "Có khi là bố đã về."

Cả hai chúng tôi lên lầu. Bác tôi ngồi đó, hút thuốc, cùng với bà nội; bố tôi không có ở đó. Chúng tôi nghe tin tức trên đài, chúng tôi đọc báo thể thao. Khi bà nội ngồi vào bàn ăn, chúng tôi đi xuống lầu.

"Hai con làm gì lâu thế?" mẹ nói. "Hai con không ăn gì trên đó đấy chứ? Hay mẹ cho hai đứa ăn xúp đậu lăng bây giờ ? Các con cố thể ăn từ từ đến lúc bố về."

"Không có bánh mì nướng hả mẹ?" anh tôi hỏi.

Mẹ nhìn hai đứa tôi ăn im lặng ăn xúp. Nhìn cử động của đầu mẹ và cách ánh mắt mẹ không lảng khỏi chúng tôi, tôi biết mẹ đang ngóng nghe tiếng thang máy. Khi chúng tôi ăn xúp xong, mẹ hỏi, "Hai đứa ăn nữa không?" Mẹ liếc vào nồi. "Hay mẹ cũng ăn kẻo xúp nguội nhỉ?" mẹ nói. Nhưng thay vào đó mẹ lại bên cửa sổ nhìn xuống Quảng trường Nişantaşı;

mẹ đứng đó nhìn một hồi lâu. Rồi mẹ quay lại, về bàn ngồi, bắt đầu ăn xúp. Hai anh em tôi đang bàn luận về trận đấu hôm qua.

"Im nào! Hình như là tiếng thang máy?"

Chúng tôi chợt im lặng và chăm chú lắng nghe. Không phải là thang máy. Một chiếc xe điện làm phá tan sự im lặng, làm rung rinh bàn, những chiếc ly, bình nước và nước bên trong. Lúc đang ăn cam, chúng tôi rõ ràng nghe thấy tiếng thang máy. Mỗi lúc nó mỗi gần hơn, nhưng không ngừng ở tầng chúng tôi; nó đi thẳng lên tầng nhà bà nội. "Nó đi thẳng lên trên," mẹ nói.

Sau khi chúng tôi ăn xong, mẹ nói, "Mang đĩa của các con ra bếp. Để yên đĩa của bố trên bàn." Chúng tôi dọn bàn. Cái đĩa sạch của bố nằm chỏng chơ trên cái bàn trống một lúc lâu.

Mẹ lại bên cái cửa sổ trông xuống đồn cảnh sát; mẹ đứng đó nhìn một hồi lâu. Rồi đột ngột mẹ quyết định. Gom dao, nĩa và cái đĩa không của bố, mẹ mang cả vào bếp. "Mẹ đi lên nhà bà đây," mẹ nói. "Đừng có đánh nhau trong lúc mẹ đi đấy."

Hai anh em tôi trở lại với trò Trên hay Dưới.

"Trên," tôi nói, lần đầu tiên.

Anh tôi lật quân bài ở trên: số 34, Koca Yusuf, đô vật nổi tiếng thế giới. Anh rút một quân từ dưới xấp bài: số 50, Atatürk. "Mày thua. Đưa tao một lá."

Chúng tôi chơi một đỗi lâu mà anh ấy cứ thắng liên tục. Chẳng mấy chốc anh đã được mười chín trong số hai mươi Fevzi Çakmak của tôi và hai Atatürk.

"Em không chơi nữa đâu," tôi nói, cáu kỉnh. "Em lên lầu. Với mẹ."

“Mẹ sẽ nổi quạu đó.”

“Nhát gan! Anh sợ ở nhà một mình à?”

Cửa nhà bà để mở như thường lệ. Bữa tối đã xong. Bekir, bác đầu bếp, đang rửa bát; bác tôi và bà nội đang ngồi đối diện nhau. Mẹ đang ở bên cửa sổ nhìn xuống Quảng trường Nişantaşı.

“Lại đây,” mẹ nói, vẫn nhìn ra cửa sổ. Tôi nhích thẳng vào khoảng trống có vẻ như để dành chỉ cho tôi. Tựa vào người mẹ, tôi cũng nhìn xuống Quảng trường Nişantaşı. Mẹ đặt tay lên đầu và khẽ nghịch tóc tôi.

“Chiều nay bố con về nhà sớm, mẹ nghe nói vậy. Con đã gặp bố.”

“Vâng.”

“Bố lấy va li rồi đi. Hazim Efendi thấy bố.”

“Vâng.”

“Bố có nói với con là bố đi đâu không, con trai?”

“Không ạ,” tôi nói. “Bố cho con hai lira rưỡi.”

Dưới đường, mọi thứ - những cửa tiệm tối dọc theo đại lộ, ánh đèn xe hơi, khoảng không nhỏ xíu ở giữa chỗ cảnh sát giao thông đứng, đá rải đường ẩm ướt, những chữ cái trên các bảng quảng cáo treo trên thân cây - mọi thứ đều cô đơn và buồn bã. Trời đổ mưa, và mẹ chầm chậm lướt những ngón tay qua tóc tôi.

Lúc đó tôi chợt nhận ra cái đài ở giữa ghế của bà nội và ghế của bác tôi - cái đài lúc nào cũng mở - đang nín lặng. Tôi bỗng rùng mình.

“Đừng đúng như thế, con gái,” khi ấy bà nội nói.

Anh tôi cũng lên lầu.

“Hai đứa đi vô bếp,” bác tôi nói. “Bekir!” ông gọi. “Làm cho tụi nhỏ một quả bóng; tụi nó có thể chơi đá bóng trong hành lang.”

Trong bếp, Bekir đã rửa bát xong. “Ra đằng kia ngồi,” bác nói. Bác đi ra ban công vây bằng kính mà bà tôi đã biến thành một nhà kính trồng rau, mang vào một chồng báo rồi bắt đầu vò thành quả bóng. Khi nó to bằng nắm tay, bác hỏi, “Thế này được chưa?”

“Bọc thêm vài tờ xung quanh ạ,” anh tôi nói.

Trong khi Bekir bọc thêm vài tờ giấy báo quanh quả bóng, tôi nhìn qua lối cửa dõi xem mẹ, bà nội và bác tôi phía bên kia. Bekir dùng một sợi dây lấy ra từ một ngăn kéo để quấn quả bóng giấy tròn hết mức có thể. Để làm mềm những cạnh sắc, ông lấy một cái giẻ ẩm lau nhẹ rồi nén nó lại lần nữa. Anh tôi không thể cưỡng lại việc sờ nó.

“Ui. Cứng như đá ấy.”

“Đặt ngón tay cháu vào đây cho bác.“Anh tôi thận trọng đặt ngón tay ở chỗ nút thắt cuối cùng phải được buộc lại. Bekir gút lại, thế là quả bóng đã xong. Bác tung nó lên và chúng tôi bắt đầu đá nó loanh quanh.

“Chơi ở hành lang ấy,” Bekir nói. “Chơi ở đây thế nào các cháu cũng làm vỡ thứ gì đó.”

Chúng tôi chơi trò này hết sức hăng hái một lúc lâu. Tôi giả vờ là Letter của đội FenerbahÇe, xoay trở vặn người y như anh. Mỗi khi bật tường, tôi chạy đâm sầm vào cánh tay đau của anh tôi. Anh tôi cũng đâm vào tôi, nhưng không đau. Cả hai chúng tôi vã mồ hôi, quả bóng rã ra thành từng mảnh, và tôi thắng 5-3 khi tôi nhắm cánh tay đau của anh đá thật mạnh. Anh nằm vật ra sàn gào lên.

“Chừng nào tay tao bớt đau tao sẽ giết mày!” anh nằm đó nó.

Anh cáu kỉnh vì thua tôi. Tôi ra khỏi hành lang đi vào phòng khách; bà tôi, bác tôi và mẹ đều đã đi vào phòng làm việc. Bà tôi đang quay điện thoại.

"Chào con gái," bà nói, cùng một giọng như khi bà gọi mẹ bằng cùng cụm từ đó. "Đây có phải là Sân bay Yeşilköy? Nghe này, con gái, bác muốn hỏi về một hành khách bay đi châu Âu hôm nay." Bà nói tên bố tôi và xoắn dây điện thoại quanh ngón tay trong lúc chờ. "Lấy cho mẹ mấy điếu thuốc," bà nói với bác tôi. Khi bác tôi ra khỏi phòng, bà bỏ ống nghe ra khỏi tai.

"Con gái, nói cho mẹ biết đi," bà nói với mẹ. "Con biết mà. Có con đàn bà nào khác không?"

Tôi không nghe được câu trả lời của mẹ. Bà tôi nhìn mẹ như thể mẹ chưa nói lời nào. Rồi người bên kia đầu dây nói gì đó và bà nổi giận. "Họ sẽ không nói cho chúng ta," bà nói, lúc đó bác tôi đã quay lại cùng thuốc lá và gạt tàn.

Mẹ thấy bác đang nhìn tôi, lúc đó mẹ mới để ý là tôi ở đó. Nắm cánh tay tôi, mẹ kéo tôi ra lại hành lang. Khi mẹ chạm vào lưng và gáy tôi, mẹ thấy tôi đổ mồ hôi nhiều chừng nào, nhưng mẹ không nổi cáu.

"Mẹ ơi, tay con đau," anh tôi nói.

"Hai đứa xuống dưới nhà đi, mẹ sẽ cho hai con đi ngủ."

Dưới lầu ở tầng của chúng tôi, ba chúng tôi im lặng một lúc lâu. Trước khi đi ngủ tôi mặc bộ pyjama rón rén vào nhà bếp lấy một ly nước, rồi đi vào phòng khách. Mẹ đang ngồi hút thuốc trước cửa sổ, và thoạt đầu mẹ không nghe tiếng tôi.

“Đi chân không con sẽ nhiễm lạnh mất,” mẹ nói. “Anh con lên giường chưa?”

“Anh ấy ngủ rồi. Mẹ, con sắp nói với mẹ một điều.” Tôi đợi mẹ dịch ra chừa chỗ cho tôi bên cửa sổ. Khi mẹ mở ra khoảng không gian ngọt ngào đó, tôi len vào. “Bố đi Paris,” tôi nói. “Và mẹ có biết là bố mang cái va li nào không?”

Mẹ không nói gì. Trong tĩnh lặng của đêm, chúng tôi ngắm con phố ướt mưa một lúc lâu.

3.

Nhà bà ngoại tôi nằm cạnh Thánh đường Şişli và ở cuối đường xe điện. Bây giờ quảng trường đầy các trạm xe buýt nhỏ và xe buýt nội thành, những tòa nhà cao tầng xấu xí và các cửa hàng bách hóa phủ đầy biển hiệu, và các văn phòng nơi nhân viên ùa ra vỉa hè vào giờ ăn trưa trông như bầy kiến, nhưng ngày ấy nó đang ở trên rìa của một thành phố châu Âu. Đi bộ từ nhà chúng tôi đến quảng trường rải đá rộng rãi ấy mất mười lăm phút, và khi nắm tay mẹ đi dưới những tán cây đoan và cây dâu tằm, chúng tôi cảm thấy như mình đến vùng nông thôn.

Bà ngoại tôi sống trong một căn nhà bốn tầng bằng đá và bê tông trông như một hộp diêm nằm nghiêng; phía Tây nhà hướng về Istanbul còn đằng sau nhà là đám cây dâu tằm trên các ngọn đồi. Sau khi chồng mất và ba con gái lấy chồng, bà quyết định sống trong một căn phòng của căn nhà, ngổn ngang những là tủ quần áo, bàn, khay, đàn dương cầm và các đồ đạc khác. Dì tôi thường nấu ăn cho bà và tự mang sang hay sắp đồ ăn vào cà

mèn kim loại rồi sai tài xế của mình mang sang cho bà. Bà ngoại không chỉ không ra khỏi phòng xuống hai tầng lầu tới nhà bếp để nấu ăn; bà thậm chí còn không sang các phòng khác trong nhà, bị phủ một lớp bụi dày và mạng nhện óng ánh. Cũng như mẹ của mình, người đã trải qua những năm cuối đời trong một dinh thự to bằng gỗ, bà ngoại tôi đã đầu hàng trước một căn bệnh cô độc bí ẩn, thậm chí bà còn không cho phép người chăm sóc hay quét dọn hằng ngày.

Khi chúng tôi đến thăm bà, mẹ tôi bay bấm chuông thật lâu và đập đập trên cánh cửa sắt, cho đến khi cuối cùng bà mở cánh cửa chớp bằng sắt hoen gỉ trên cửa sổ tầng hai trông ra thánh đường và nheo mắt nhìn xuống chúng tôi, và bởi vì bà không tin vào mắt mình - bà không còn nhìn được xa lắm - nên bà yêu cầu chúng tôi vẫy bà.

"Bước ra khỏi lối ra vào cho bà ngoại thấy, các con," mẹ nói. Bước ra giữa vỉa hè cùng với chúng tôi, mẹ vẫy và gọi, "Mẹ oi, con và các cháu đây; chúng con đây mà, mẹ nghe được không?"

Từ nụ cười ấm áp của ngoại chúng tôi biết bà đã nhận ra mình. Bà liền lui khỏi cửa sổ, vào phòng, lấy cái chìa khóa lớn giấu dưới gối, gói vào giấy báo ném xuống. Hai anh em tôi sẽ xô đẩy nhau, tranh nhau bắt chìa.

Cánh tay anh tôi còn đau khiến anh chậm chạp hơn, nên tôi bắt được chìa khóa và đưa cho mẹ. Cố một chút, mẹ xoay xở mở được cánh cửa sắt to đùng. Cả ba chúng tôi cùng đẩy nên cánh cửa từ từ chịu thua, và từ trong bóng tối bốc lên cái mùi mà tôi sẽ không bao giờ gặp lại: một không khí ruỗng mục, nấm mốc, bụi bặm, cũ kỹ và lưu cữu. Trên giá áo khoác ngay bên cạnh cửa - để khiến cho đám trộm cắp thường xuyên xuất hiện nghĩ rằng có đàn ông trong nhà - bà tôi để ở đấy chiếc mũ phớt và áo khoác cổ lông của ông ngoại, và trong góc có đôi bốt luôn luôn làm tôi sợ.

Một lát sau, đi hết hai đợt cầu thang gỗ, xa xa, đứng trong một vùng ánh sáng trắng, chúng tôi thấy bà ngoại. Trông bà giống như một bóng ma, đứng tuyệt đối bất động trong bóng râm cùng cây gậy, chỉ được chiếu sáng nhờ ánh sáng lọt qua những cánh cửa phong cách Art Deco phủ đầy sương giá.

Mẹ bước lên các bậc thang cót két mà không nói gì với bà ngoại. (Có đôi lúc mẹ nói, "Mẹ khỏe không, mẹ yêu quý?" hay "Mẹ yêu quý, con nhớ mẹ; bên ngoài rất lạnh, thưa mẹ!") Lên tới bậc thang trên cùng, tôi hôn tay bà ngoại, cố không nhìn vào mặt bà, hay cái mụt ruồi to trên cổ tay. Nhưng cái răng độc nhất trong miệng bà, cái cằm dài và những sợi lông trên mặt bà vẫn làm chúng tôi sợ hãi, nên khi ở trong phòng rồi chúng tôi vẫn nép vào bên cạnh mẹ. Bà quay lại giường, bà ở đó cả ngày lúc nào cũng vận cái váy ngủ dài và áo khoác len, và bà mỉm cười với chúng tôi, nhìn chúng tôi ngầm bảo, Được rồi, bây giờ thì giải khuây cho bà đi.

"Cái lò sưởi của mẹ hoạt động không tốt lắm, mẹ à," mẹ tôi nói. Mẹ lấy cái que cời khơi than.

Bà ngoại đợi một lúc, rồi nói, "Mặc cái lò sưởi đi. Cho mẹ hay vài tin tức nào. Chuyện gì đang xảy ra trên thế giới?"

"Không có gì cả," mẹ tôi nói, ngồi bên cạnh chúng tôi.

Sau một quãng ngắn im lặng, bà hỏi, "Con không gặp ai à?"

"Mẹ biết chuyện đó rồi mà, mẹ."

"Chúa ơi, con không có tin gì sao?"

vẫn là im lặng.

"Bà ơi, ở trường chúng cháu có tiêm phòng," tôi nói.

“Vậy sao?” bà tôi nói, đôi mắt lam to nhướng lên như thể ngạc nhiên. “Có đau không?”

“Tay cháu vẫn còn đau,” anh tôi nói.

“Ôi trời,” bà nói và mỉm cười.

Rồi một khoảng dài im lặng nữa. Hai anh em tôi đứng lên nhìn ra cửa sổ về phía những ngọn đồi đằng xa, những cây dâu tằm, và cái chuồng gà cũ trống không ở vườn sau.

“Con không có chuyện gì kể với mẹ cả sao?” bà ngoại nài nỉ. “Con lên lầu gặp mẹ chồng con. Rồi không gặp ai nữa sao?”

“Chiều hôm qua Dilruba Hanım tới,” mẹ nói. “Họ chơi bài bezique với bà nội của các cháu.”

Với giọng hân hoan, bà tôi sẽ nói điều mà chúng tôi đã đoán trước: “Đó là quý bà ở dinh!”

Chúng tôi biết bà không nói về một trong những dinh thự màu kem mà chúng tôi đọc được rất nhiều trong các truyện cổ tích và báo chí của những năm đó mà về Dinh DolmabahÇe; chỉ mãi sau này tôi mới nhận ra bà tôi coi thường Dilruba Hanım - người xuất thân từ hậu cung của vị hoàng đế cuối cùng - bởi vì bà là một phi tần trước khi lấy một doanh nhân, và bà cũng coi thường bà nội tôi vì đã kết bạn với người phụ nữ này. Rồi họ chuyển sang một chủ đề khác mà lần nào mẹ tôi đến thăm họ cũng bàn luận: Mỗi tuần một lần, bà tôi sẽ đến Beyoğlu ăn trưa một mình tại một tiệm ăn nổi tiếng và đắt tiền tên là Aptullah Efendi, và sau đó bà sẽ phàn nàn lâu thật là lâu về mọi thứ bà đã ăn. Bà mở ra chủ đề thứ ba bằng cách hỏi chúng tôi câu này: “Các cháu này, bà nội có bắt các cháu ăn rau mùi tây không?”

Chúng tôi đồng thanh trả lời, nói điều mà mẹ đã dặn chúng tôi nói. "Thưa bà, không ạ."

Lúc nào cũng thế, bà ngoại kể cho chúng tôi nghe bà thấy mèo đái lên mùi tây trong vườn như thế nào, và rất có khả năng là chính rau mùi ấy rốt cuộc sẽ hầu như không được rửa chui vào đồ ăn của một tên ngốc nào đấy, và bà vẫn còn tranh cãi về điều này với những người bán rau ở Şişli và Nişantaşi ra sao.

"Mẹ ơi," mẹ tôi nói, "bọn trẻ chán rồi; chúng muốn xem các phòng khác. Con sẽ mở căn phòng bên cạnh đây."

Bà ngoại tôi khóa mọi căn phòng trong nhà từ bên ngoài, để lỡ có trộm vào nhà qua cửa sổ thì cũng không vào được phòng nào khác. Mẹ tôi mở toang căn phòng lớn lạnh trông ra đại lộ có đường xe điện, và mẹ đứng đó với chúng tôi một lúc, nhìn những chiếc ghế bành và đi văng dưới lớp vải che bụi, những chiếc đèn, khay và ghế bụi bặm, hoen gỉ, những chồng báo cũ; nhìn cái yên rách và tay lái cong của một chiếc xe đạp con gái cọc cạch để tựa trong góc. Nhưng mẹ không lấy thứ nào trong thùng ra để cho chúng tôi xem, như mẹ vẫn làm trong những ngày vui vẻ hơn. ("Mẹ của các con từng mang những đôi xăng đan này khi còn nhỏ này; các con nhìn xem đồng phục của dì này; các con có muốn xem con heo đất của mẹ các con hồi bé không?")

"Nếu tụi con lạnh thì vào nói cho mẹ biết nhé," mẹ nói rồi đi ra.

Hai anh em tôi chạy đến bên cửa sổ nhìn thánh đường và xe điện trên quảng trường. Rồi chúng tôi đọc về các trận đá bóng cũ trên báo. "Chán quá," tôi nói. "Anh có muốn chơi trò Trên hay Dưới không?"

“Nhà đô vật thua trận vẫn muốn tiếp tục đấu,” anh tôi nói, không ngẩng đầu lên khỏi tờ báo. “Tao đang đọc báo.”

Sáng hôm đó chúng tôi đã chơi lần nữa, và anh tôi lại thắng.

“Đi mà”

“Tao có một điều kiện: Nếu tao thắng, mày phải đưa tao hai hình, còn nếu mày thắng, tao chỉ đưa mày một.”

“Không, một thôi.”

“Vậy thì tao không chơi,” anh tôi nói. “Mày thấy đó, tao đang đọc báo.”

Anh cầm tờ báo như một thám tử người Anh trong một bộ phim trắng đen mà chúng tôi xem gần đây ở Rạp Thiên thần. Sau khi nhìn ra cửa sổ thêm một chút, tôi đồng ý với điều kiện anh tôi đặt ra. Chúng tôi lấy những lá bài Người Nổi Tiếng ra và bắt đầu chơi. Đầu tiên tôi thắng, nhưng sau đó tôi thua thêm 17 lá nữa.

“Chơi kiểu này em lúc nào cũng thua,” tôi nói. “Nếu không quay lại luật cũ thì em không chơi nữa.”

“Được thôi,” anh tôi nói, vẫn bắt chước viên thám tử đó. “Dù sao thì tao cũng muốn đọc mấy tờ báo kia.”

Tôi nhìn ra cửa sổ một lúc. Tôi cẩn thận đếm hình của mình: tôi còn 121 lá. Ngày hôm trước lúc bố đi, tôi có 183! Nhưng tôi không muốn nghi vềchuyện đó. Tôi đã đồng ý điều kiện của anh tôi.

Lúc đầu tôi thắng, nhưng rồi anh ấy bắt đầu thắng lại. Che giấu niềm vui của mình, anh tôi không mỉm cười khi lấy bài của tôi thêm vào xấp của mình.

“Nếu mày muốn, ta có thể chơi theo luật khác,” một lát sau anh nói. “Ai thắng sẽ lấy một lá. Nếu tao thắng, tao có thể chọn lấy lá nào của mày. Vì một số lá tao chưa có cái nào, mà mày thì không bao giờ cho tao mấy lá đó.”

Nghĩ rằng mình sẽ thắng, tôi đồng ý. Tôi không biết nó xảy ra thế nào. Ba lần liên tiếp tôi mất lá bài có giá trị cao về tay anh, và trước khi kịp nhận ra, tôi đã mất cả hai quân Greta Garbo (số 21) và quân Vua Faruk (78) duy nhất. Tôi muốn lấy lại tất cả chúng ngay lập tức, nên trò chơi trở nên ăn thua lớn hơn: Thế là nhiều lá bài khác tôi có mà anh tôi thì không - Einstein (63), Rumi (3), Sarkis Nazaryan, sáng lập viên Công ty Kẹo cao su - Trái cây đóng hộp Mambo (100), và Cleopatra (51) - sang tay anh chỉ sau hai vòng chơi.

Tôi thậm chí không nuốt được. Vì sợ rằng mình có thể bật khóc, tôi chạy lại cửa sổ nhìn ra: Mới năm phút trước mọi thứ còn dường đẹp làm sao - xe điện tiến vào trạm, những tòa nhà chung cư hiện lên ở đằng xa qua những cành cây trụi lá, con chó nằm trên mặt đường trải đá, lười nhác gãi gãi mình! Phải chi thời gian đã ngừng lại. Phải chi chúng tôi có thể đi ngược năm ô như khi chơi trò cờ cá ngựa. Tôi không bao giờ chơi trò Trên hay Dưới với anh tôi lần nữa.

“Mình chơi nữa nhé?” tôi nói, không nhấc trán khỏi kính cửa sổ.

“Tao không chơi đâu,” anh tôi nói. “Mày chỉ có khóc thôi.”

“Cevat, em hứa. Em không khóc,” tôi vừa nài nỉ vừa đi về phía anh. “Nhưng mình phải chơi theo cách ban đầu, theo luật cũ.”

“Tao định đọc báo.”

“Được rồi,” tôi nói. Tôi xáo xấp bài mỏng hơn bao giờ hết của tôi. “Theo luật cũ. Trên hay Dưới?”

“Không khóc nghe chưa,” anh nói. “Được rồi, ở trên.”

Tôi thắng và anh đưa tôi một trong những quân Đại nguyên soái Fevzi Çakmak. Tôi không chịu lấy. “Anh cho em xin lại số 78, Vua Faruk?”

“Không,” anh nói. “Ta không có thỏa thuận đó.”

Chúng tôi chơi hai vòng nữa, và tôi thua. Giá như tôi đừng chơi vòng thứ ba đó: Khi tôi đưa anh quân số 49, Napoléon, tay tôi run run.

“Tao không chơi nữa,” anh tôi nói.

Tôi nài nỉ. Chúng tôi chơi thêm hai vòng, và thay vì đưa anh ấy những hình anh đời, tôi ném tất cả quân bài vào đầu anh và vào không khí: những quân bài mà tôi sưu tầm hai tháng rưỡi nay, nghĩ về từng quân một hằng ngày, cất giấu và cẩn thận, hồi hộp tích lũy chúng - số 28, Mae West, và 82, Jules Verne; số 7 Mehmet Nhà Chinh phục, và 70 Nữ hoàng Elizabeth; 41 nhà báo quản mục Celal Salik, và 42, Voltaire - chúng bị ném bay trên không và văng tung tóe khắp sàn nhà.

Phải chi tôi ở một nơi hoàn toàn khác, trong một cuộc đời hoàn toàn khác. Trước khi quay lại phòng của bà ngoại, tôi nhẹ nhàng bò xuống những bậc thang cọc cạch, nghĩ về một người họ hàng xa mua bảo hiểm xong rồi tự tử. Bà nội đã bảo tôi rằng những người tự tử không lên được thiên đường mà phải ở một nơi tối tăm bên dưới mặt đất. Khi đã xuống khá nhiều bậc thang, tôi dừng lại đứng trong bóng tối. Tôi quay lại đi lên cầu thang và đứng trên bậc thang cuối cùng, bên cạnh phòng của bà ngoại.

“Mẹ không giàu có như mẹ chồng con đâu,” tôi nghe bà ngoại nói. “Con hãy chăm sóc con của con và chờ đợi.”

“Nhưng con van mẹ đấy, mẹ yêu quý. Con muốn quay trở lại đây cùng các con,” mẹ tôi nói.

“Con không thể sống ở đây với hai đứa nhỏ được, tụi nó không thể sống với bao nhiêu bụi bặm, ma quỷ và lũ trộm này,” bà ngoại nói.

“Mẹ yêu quý,” mẹ nói, “mẹ không nhớ chúng ta đã sống ở đây vui vẻ thế nào sao, chỉ mẹ và con, sau khi các chị đã lấy chồng và bố mất?”

“Melbrure yêu quý, cả ngày con chỉ làm mỗi việc là lật lại những số báo *Illustrations* cũ của bố con.”

“Nếu con đốt lò sưởi lớn dưới nhà, trong hai ngày là căn nhà sẽ ấm cúng và ấm áp”

“Mẹ đã bảo con đừng có cưới nó, phải không?” bà ngoại nói.

“Nếu con mang người giúp việc đến, ta chỉ mất hai ngày để dọn sạch chỗ bụi bặm này,” mẹ nói.

“Mẹ sẽ không cho bất cứ đứa giúp việc trộm cắp nào bước chân vào nhà này,” bà nói. “Dù sao thì để quét hết chỗ mạng nhện và bụi này cũng phải mất đến sáu tháng. Tới lúc đó thì thằng chồng bội bạc của con cũng đã về nhà lại rồi.”

“Đây có phải là lời cuối của mẹ không, mẹ yêu quý?” mẹ hỏi.

“Mebrure, con gái yêu của mẹ, nếu con đến đây cùng hai đứa trẻ thì bốn chúng ta sống bằng cái gì?”

“Mẹ yêu quý, đã bao nhiêu lần con bảo mẹ - thỉnh cầu mẹ - bán các lô đất ở Bebek đi trước khi người ta trưng thu?”

“Mẹ sẽ không đến văn phòng công chứng để cho mấy gã dơ bẩn ấy chữ ký và hình đâu.”

“Mẹ yêu quý, đừng nói như vậy: Chị con và con đã mang một công chứng viên đến tận nhà,” mẹ nói, cao giọng.

“Mẹ không bao giờ tin tay công chứng viên ấy,” bà ngoại nói. “Nhìn mặt hắn con có thể thấy ngay hắn là hạng lường gạt. Có khi hắn thậm chí chẳng phải là công chứng viên. Và đừng có hét vào mẹ như thế.”

“Thôi được, mẹ yêu quý, con sẽ không hét,” mẹ nói. Mẹ gọi vào phòng chúng tôi. “Các con đâu, nhanh lên, thu dọn đồ đạc; mình đi về.”

“Từ từ!” bà ngoại nói. “Chúng ta còn chưa nói được hai chữ.”

“Mẹ không muốn chúng con mà, mẹ yêu quý,” mẹ tôi thì thào.

“Lấy cái này, hãy cho bọn trẻ ăn ít thạch rắc đường.”

“Chúng không được ăn vặt trước giờ ăn trưa,” mẹ tôi nói, và khi ra khỏi phòng mẹ lướt qua đằng sau tôi để vào phòng đối diện. “Ai ném những tấm hình này khắp sàn nhà? Nhặt lên ngay lập tức. Còn con thì giúp em,” mẹ nói với anh tôi.

Trong khi chúng tôi im lặng nhặt những tấm hình, mẹ tôi nhấc nắp mấy cái rương cũ và nhìn những chiếc váy thời thơ ấu của mình, trang phục múa ba lê, những cái hộp. Bụi dưới bộ khung đen của chiếc máy may đạp chân lấp đầy lỗ mũi tôi, khiến tôi chảy nước mắt, làm nghẹt mũi.

Trong khi chúng tôi rửa tay trong cái bồn bé tí, bà ngoại nài nỉ giọng khẽ khàng. “Mebrure yêu dấu, con mang cái ấm trà này đi; con quý nó lắm, con có quyền mang nó đi,” bà nói. “Ông của mẹ mang nó đến cho mẹ của mẹ khi ông là thống đốc Damascus. Nó có nguồn gốc từ tận Trung Hoa. Con hãy lấy nó.”

“Mẹ yêu, từ giờ phút này con không muốn bất cứ thứ gì của mẹ,” mẹ nói. “Và mẹ hãy cất nó vào tủ ly đi không thì mẹ làm vỡ đấy. Nào, các con,

hôn tay bà ngoại đi."

"Mebrure bé nhỏ của mẹ, con gái yêu của mẹ, đừng giận mẹ tội nghiệp của con," bà tôi nói trong khi để chúng tôi hôn tay. "Đừng để mẹ ở đây mà không có khách viếng thăm, không có ai cả."

Chúng tôi phóng xuống cầu thang, và khi ba chúng tôi đẩy cánh cửa sắt nặng nề mở ra, ánh sáng mặt trời rực rỡ chào đón trong khi chúng tôi hít thở không khí thanh sạch.

"Đóng chặt cửa vào nhé!" bà tôi gọi. "Mebrure, tuần này con sẽ lại đến thăm mẹ chứ, phải không?"

Chúng tôi cùng mẹ nắm tay nhau đi, không ai nói gì. Trong im lặng chúng tôi lắng nghe các hành khách khác ho húng hắng và đợi xe điện chạy. Khi chúng tôi cuối cùng thực sự bắt đầu chuyển động, hai anh em tôi chuyển tới hàng kế tiếp, nói chúng tôi muốn xem người soát vé, và bắt đầu chơi trò Trên hay Dưới. Đầu tiên tôi thua vài lá, rồi thắng lại vài lá. Tôi đề nghị nâng mức ăn thua lên, anh tôi vui vẻ đồng ý, và tôi nhanh chóng bắt đầu lại thua. Đến trạm Osmanbey, anh tôi nói, "Để đổi tất cả ảnh mày còn lại, đây là số Mười lăm mà mày rất muốn."

Tôi chơi và thua. Không để anh nhìn thấy, tôi rút hai lá khỏi xấp bài trước khi đưa nó cho anh tôi. Tôi ra hàng sau ngồi với mẹ. Tôi không khóc. Tôi buồn bã nhìn ra cửa sổ trong lúc xe điện rên rỉ và từ từ tăng tốc, và tôi dõi theo chúng lướt qua chúng tôi, tất cả những con người và nơi chốn ấy đã mãi mãi biến mất: những tiệm may nhỏ, những tiệm bánh, những quán ăn có mái che, rạp Tan nơi chúng tôi xem những phim về Rome cổ, bọn trẻ con đứng dọc tường cạnh mặt tiền đường bán truyện tranh cũ, người thợ cắt tóc có những cây kéo sắt làm tôi rất sợ, và người điên trong khu phố nửa thân lõa lồ, luôn luôn đứng ngay cửa tiệm cắt tóc.

Chúng tôi xuống xe ở Harbiye. Khi đi bộ về nhà, sự im lặng đầy thỏa mãn của anh tôi khiến tôi nổi điên. Tôi lấy lá bài Lindbergh mà tôi giấu trong túi ra.

Đây là lần đầu anh tôi nhìn thấy nó. "Chín mươi mốt: Lindbergh!" anh trầm trồ đọc. "Cùng chiếc máy bay mà ông đã bay qua Đại Tây Dương! Sao mày có cái này?"

"Hôm qua em không tiêm phòng," tôi nói. "Em về nhà sớm, và em gặp bố trước khi bố đi. Bố mua cho em."

"Vậy thì một nửa là của tao," anh nói. "Thực ra, khi chơi ván cuối, theo thỏa thuận mày phải đưa tao tất cả những tấm hình mày còn lại." Anh cố giằng tấm hình trong tay tôi, nhưng không được. Anh nắm lấy cổ tay tôi, mà vặn mạnh đến nỗi tôi phải đá vào chân anh. Chúng tôi ngã đè lên nhau.

"Thôi ngay!" mẹ tôi nói. "Thôi ngay! Chúng ta đang ở giữa đường!"

Chúng tôi dừng lại. Một người đàn ông vận áo vest và một phụ nữ đội mũ đi ngang qua chúng tôi. Tôi thấy xấu hổ vì đã đánh nhau ngoài đường. Anh tôi bước được hai bước lại ngã nhào xuống đất. "Đau quá," anh tôi nói, ôm chân.

"Đứng dậy," mẹ nói khẽ. "Nào, đứng dậy nào. Mọi người đang nhìn kìa."

Anh tôi đứng dậy đi thất thểu trên đường như một người lính bị thương trong phim. Tôi sợ anh bị đau thật, nhưng tôi vẫn vui mừng khi thấy anh như thế. Sau khi chúng tôi im lặng đi được một lúc, anh nói, "Về tới nhà mày sẽ biết tay. Mẹ, hôm qua Ali không tiêm phòng."

"Con có tiêm, mẹ!"

"Im đi!" mẹ gắt.

Bây giờ chúng tôi đã về tới đối diện nhà mình. Chúng tôi đợi chuyến xe điện đến từ MaÇka đi qua trước khi băng sang đường. Sau đó một xe tải chạy đến, một chiếc xe buýt Beşiktaş lạch xạch xả ra những đám khói lớn, và hướng ngược lại, là một chiếc De Soto màu tím nhạt. Khi đó tôi thấy bác tôi đang từ cửa sổ nhìn xuống đường. Ông không thấy tôi; ông đang đăm đăm nhìn những chiếc xe chạy ngang qua. Tôi ngắm ông một lúc lâu.

Con đường đã vắng xe từ lâu. Tôi quay sang mẹ, băn khoăn sao mẹ chưa nắm tay đưa chúng tôi băng qua phía bên kia, và thấy mẹ đang lặng lẽ khóc.

CÁI VALI CỦA CHA TÔI

Diễn từ Nobel

Hai năm trước khi mất, cha tôi trao tôi một cái va li nhỏ chứa đầy những trang viết, bản thảo và sổ ghi chép của ông. Với kiểu cách bông đùa, nhạo báng như thường lệ, ông bảo tôi ông muốn tôi đọc chúng sau khi ông đã đi, ý ông là sau khi ông chết.

"Con cứ xem qua" ông nói, có vẻ hơi ngượng. "Xem thử con có dùng được cái gì trong đó không. Có lẽ sau khi cha đi rồi con có thể tuyển chọn rồi in."

Chúng tôi đang ngồi trong phòng làm việc của tôi, bốn bề là sách. Cha tôi lúng túng tìm chỗ đặt va li xuống, đi tới đi lui như một người muốn trút bỏ một gánh nặng đau đớn. Cuối cùng, ông lặng lẽ đặt nó vào một góc khuất. Đó là một thời khắc ngượng ngùng mà cả hai chúng tôi không bao giờ quên, nhưng khi giây phút ấy trôi qua chúng tôi đã trở về với vai quen thuộc của mình, xem cuộc đời nhẹ bẫng, phong thái bông đùa, nhạo báng của chúng tôi lại lấn át và chúng tôi thư thái. Chúng tôi trò chuyện như mọi khi, về những chuyện tào lao đời thường, về những vụ lùm xùm chính trị không bao giờ kết của Thổ Nhĩ Kỳ, và những thương vụ hầu hết là thất bại của cha tôi, mà không cảm thấy buồn bã gì mấy.

Tôi nhớ sau khi cha ra về, nhiều ngày liền tôi dạo qua dạo lại ngang cái va li mà không chạm đến nó lấy một lần. Tôi đã thân thuộc lắm với cái va li da, đen, nhỏ nhắn này, cả cái khóa của nó, và mấy cái góc vát tròn. Cha

tôi hay mang nó theo cùng trong những chuyến đi ngắn ngày và đôi khi dùng nó để mang tài liệu đến chỗ làm. Tôi nhớ khi tôi là một cậu bé con, khi cha về nhà sau một chuyến đi xa, tôi sẽ mở cái va li nhỏ này lục lợi đồ đạc của ông, hít hà mùi nước hoa và mùi những đất nước xa xôi. Cái va li này là một người bạn quen, một lời nhắc nhở mạnh mẽ về tuổi thơ, về dĩ vãng, nhưng giờ đây tôi thậm chí không thể chạm vào nó. Vì sao? Không nghi ngờ gì đó chính là vì cái trọng lượng bí ẩn của những nội dung bên trong nó.

Bây giờ tôi sẽ nói về ý nghĩa của trọng lượng này. Đó là cái một người tạo ra khi anh ta đóng cửa nhốt mình trong một căn phòng, ngồi xuống bên bàn, và lui vào một góc để diễn đạt tư tưởng của mình - đó là, ý nghĩa của văn chương.

Khi chạm vào va li của cha, tôi vẫn không thể gắng gượng mở nó. Tôi biết có cái gì bên trong mấy cuốn sổ đó. Tôi từng nhìn thấy cha viết lên những cuốn sổ ấy. Đây không phải lần đầu tôi nghe nói về cái trọng lượng nặng trĩu bên trong cái va li. Cha tôi có một thư viện lớn; thời trẻ, khoảng cuối những năm 1940, ông đã muốn trở thành một thi sĩ của Istanbul và đã dịch Valéry sang tiếng Thổ, nhưng ông không muốn sống cái cuộc đời của một người làm thơ ở một nước nghèo lơ thơ độc giả. Cha của cha - tức ông tôi - là một doanh nhân giàu có, cha tôi đã sống một cuộc đời thoải mái khi còn bé cũng như thời thanh niên, và ông không hề ước muốn chịu đựng khổ nhọc để theo đuổi văn chương, viết lách. Ông yêu cuộc đời với toàn bộ vẻ đẹp của nó - điều này tôi hiểu.

Điều đầu tiên khiến tôi giữ khoảng cách với nội dung của cái va li của cha dĩ nhiên là nỗi sợ hãi rằng biết đâu tôi chẳng thích cái tôi đọc. Vì cha tôi biết điều này nên ông thận trọng vờ như ông không coi trọng nội dung

bên trong lắm. Đã hai mươi lăm năm làm nhà văn, nhìn thấy điều này khiến tôi đau đớn. Nhưng tôi không hề muốn giận cha tôi vì đã không coi trọng văn chương đúng mức… Nỗi sợ đích thực, điều cốt lõi khiến tôi không mong muốn biết hay khám phá, là cái khả năng cha tôi có thể là một nhà văn ra trò. Tôi không thể mở va li của cha vì sợ điều này. Thậm chí tệ hơn, tôi còn không thể cởi mở thú nhận điều này. Nếu có thứ văn chương đích thực và tầm cỡ hiện ra từ va li của cha tôi, tôi sẽ phải thừa nhận rằng bên trong người cha của tôi tồn tại một con người hoàn toàn khác. Đây là một khả năng đáng sợ. Bởi vì ngay cả khi tôi đã nhiều tuổi rồi tôi chỉ muốn cha tôi là cha tôi - chứ không phải là một nhà văn.

Nhà văn là người bỏ ra hết năm này sang năm nọ nhẫn nại cố gắng khám phá hữu thể thứ hai bên trong anh ta, và cái thế giới khiến anh ta là con người như hiện tại. Khi nói về viết, điều đầu tiên hiện đến trong đầu tôi không phải là một cuốn tiểu thuyết, một bài thơ hay một truyền thống văn chương, mà là một con người nhốt mình trong phòng, ngồi bên bàn, một mình, hướng vào cõi bên trong; giữa những bóng của thế giới, anh ta xây dựng một thế giới mới bằng ngôn từ. Người đàn ông này - hay người đàn bà này - có thể sử dụng máy đánh chữ, hay tận dụng sự tiện lợi của máy tính, hay viết bằng bút trên giấy, như ba mươi năm qua tôi đã viết. Khi viết, anh ta có thể uống trà hay cà phê, hoặc hút thuốc. Thảng hoặc anh ta có thể rời bàn viết đứng nhìn ra cửa sổ xem đám trẻ con nô đùa ngoài đường, và nếu may mắn, sẽ nhìn thấy cây cối và một quang cảnh đẹp, hoặc anh ta có thể đăm đăm ngó một bức tường đen sì. Anh ta có thể làm thơ, viết kịch hay tiểu thuyết, giống như tôi. Tất cả khác biệt này đến sau cái công việc thiết yếu là ngồi xuống bên bàn và nhẫn nại hướng vào cõi bên trong. Viết nghĩa là biến cái nhìn hướng nội này thành chữ, là nghiên cứu

cái thế giới mà người đó dịch chuyển vào khi anh ta rút vào chính mình, và phải làm điều đó với sự kiên trì, bướng bỉnh và hoan hỉ. Khi ngồi vào bàn, hằng ngày, hằng tháng, hằng năm, chậm chạp thêm chữ mới vào vào trang giấy trắng, tôi cảm thấy như thể mình đang kiến tạo một thế giới mới, như thể tôi đang đưa con người khác bên trong tôi vào hiện hữu, với cùng cách thức mà người ta xây cầu hay mái vòm, bằng từng viên đá một. Những viên đá mà cánh nhà văn chúng tôi dùng là chữ. Khi cầm chúng trên tay, cảm nhận cách thức chữ này kết nối với chữ kia, đôi khi nhìn chúng từ xa, đôi khi gần như mân mê chúng bằng mấy ngón tay và đầu ngọn bút, cân nhắc chúng, luân chuyển chúng, năm này qua năm nọ, nhẫn nại và đầy hy vọng, chúng tôi tạo ra những thế giới mới.

Bí mật của nhà văn không phải là cảm hứng - vì chẳng bao giờ rõ cảm hứng đến từ đâu - mà là sự bướng bỉnh, kiên trì. Câu ngạn ngữ Thổ đáng yêu ấy - "đào giếng bằng kim" - với tôi dường như vì các nhà văn mà được nói ra. Trong những câu chuyện xưa, tôi yêu sự kiên nhẫn của Ferhat, chàng trai vì tình yêu mà đào xuyên qua núi - và tôi cũng hiểu điều đó. Trong tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ*, khi viết về những nhà tiểu họa người Ba Tư xưa vẽ đi vẽ lại hình con ngựa với niềm đam mê bao năm không suy suyển, thuộc lòng từng nhát cọ, đến nỗi có thể nhắm mắt mà vẫn vẽ lại được con tuấn mã ấy, tôi biết tôi đang nói về nghề viết, và chính cuộc đời mình. Nếu nhà văn kể câu chuyện riêng của mình - kể một cách chậm rãi, và như thể đó là câu chuyện về người khác - nếu anh ta cảm thấy quyền năng của câu chuyện trỗi dậy bên trong mình, nếu anh ta định ngồi vào bàn và kiên trì hiến dâng mình cho nghệ thuật này - nghề này - trước hết anh ta phải được trao một ít hy vọng. Vị thiên thần cảm hứng (thường xuyên viếng thăm đôi ba người này mà hiếm khi ghé ngang những người khác)

yêu mến những ai tin vào ông ấy, và khi nhà văn cảm thấy cô đơn nhất, khi anh ta nghi ngờ nhất về nỗ lực, mơ mộng và giá trị những trang viết của mình - khi anh ta nghĩ câu chuyện mình viết chỉ là câu chuyện của mình - thì chính vào những giây phút đó vị thiên thần ấy sẽ lựa chọn tiết lộ cho anh ta những câu chuyện, hình ảnh và giấc mơ phác ra cái thế giới mà anh ta mong muốn xây dựng. Nếu hồi tưởng về những cuốn sách mà tôi đã dành cho chúng cả đời mình, tôi ngạc nhiên nhất về những khoảnh khắc mà tôi cảm thấy như thể những câu, những giấc mơ và các trang viết khiến tôi vui sướng ngất ngây đó không đến từ trí tưởng tượng của tôi - mà là một quyền năng khác đã tìm ra chúng và hào phóng trao tặng chúng cho tôi.

Tôi sợ mở va li của cha ra và đọc những sổ ghi của ông bởi tôi biết ông sẽ không dung thứ những khó khăn tôi trải qua, biết cái ông yêu thích không phải là sự cô đơn mà là những đám đông, các phòng khách, những trò đùa, tụ tập, hòa lẫn với bạn bè. Nhưng sau đó ý nghĩ của tôi rẽ sang hướng khác. Những ý nghĩ này, những giấc mơ về sự hy sinh và kiên nhẫn này, là những thành kiến lấy ra từ chính cuộc đời và kinh nghiệm của tôi với tư cách nhà văn. Có nhiều nhà văn xuất chúng viết văn khi bao quanh là những đám đông và đời sống gia đình, trong ánh lấp lánh của tụ tập bạn bè và chuyện trò vui vẻ. Vả lại, khi chúng tôi còn nhỏ, mệt mỏi với sự đơn điệu của đời sống gia đình, cha tôi đã bỏ chúng tôi đi đến Paris, ở đó, như nhiều nhà văn, ông ngồi trong phòng khách sạn mà lấp đầy dần các sổ tay. Tôi cũng biết rằng chính một số sổ tay ấy nằm bên trong va li này, bởi vì trong những năm trước khi mang va li đến cho tôi, cha tôi cuối cùng cũng nói với tôi về giai đoạn đó trong đời ông. Ông nói về những năm ấy thậm chí khi tôi còn là một đứa bé, nhưng ông không đả động đến những thương tổn của ông, về giấc mơ trở thành nhà văn của ông, hay những câu hỏi về

căn tính đã hành hạ ông trong căn phòng khách sạn. Thay vào đó ông kể cho tôi nghe về những lần ông nhìn thấy Sartre trên vỉa hè Paris, về những cuốn sách ông đọc và những bộ phim ông xem, tất cả với sự chân thành hoan hỉ của một người truyền đạt một thông tin rất quan trọng. Khi trở thành nhà văn, tôi không bao giờ quên việc ấy phần nào nhờ vào thực tế là tôi có một người cha ưa nói chuyện về những nhà văn trên thế giới hơn là nói về các vị pasha hay những lãnh tụ tôn giáo vĩ đại. Nên có lẽ tôi phải đọc những cuốn sổ ghi của cha với điều này trong tâm trí, và nhớ tôi đã mắc nợ cái thư viện khổng lồ của ông như thế nào. Tôi phải ghi nhớ rằng khi- sống với chúng tôi, cha tôi, cũng như tôi, thích được ở một mình với những cuốn sách và những ý nghĩ - và không để ý mấy đến chất lượng văn chương của những trang viết của ông.

Nhưng khi âu lo ngắm nhìn cái va li mà cha để lại, tôi cũng cảm thấy rằng đây chính là điều mà tôi sẽ không thể làm được. Đôi khi cha tôi duỗi người trên đi văng trước những cuốn sách của mình, bỏ rơi cuốn sách hay tờ tạp chí trên tay và trôi dạt vào một giấc mơ, đắm mình triền miên trong những ý tưởng. Khi thấy trên mặt ông một biểu hiện thật khác so với vẻ mặt lúc ông đùa cợt, trêu chọc, cãi cọ vặt vãnh trong đời sống gia đình - khi nhìn thấy những dấu hiệu đầu tiên của một cái nhìn hướng nội - tôi sẽ, đặc biệt trong thời thơ ấu và những năm đầu của tuổi thanh niên, run run hiểu rằng ông không mãn nguyện. Giờ đâu, rất nhiều năm sau, tôi biết sự bất mãn này là nét cơ bản khiến một người trở thành nhà văn. Để trở thành nhà văn, kiên trì và lao động cật lực là chưa đủ: trước hết chúng ta phải cảm thấy bị ép buộc phải thoát khỏi đám đông, phường hội, những thứ vặt vãnh của đời sống thường nhật, và nhốt mình trong một căn phòng. Chúng ta mong mỏi có được kiên nhẫn và hy vọng để có thể sáng tạo ra một thế giới

sâu sắc trong những trang viết của mình. Nhưng khát khao muốn nhốt mình trong phòng mới là cái thúc đẩy ta hành động. Người tiên phong của thể loại nhà văn độc lập này - người đọc sách của mình cho sự mãn nguyện của trái tim mình, và người mà, bằng cách chỉ lắng nghe giọng nói của lương tâm mình, tranh luận với chữ nghĩa của người khác; người phát triển tư tưởng và thế giới của riêng mình bằng cách tham gia đối thoại với sách của mình - người đó hẳn phải là Montaigne, trong thời hồng hoang của văn chương hiện đại. Montaigne là nhà văn mà cha tôi thường xuyên đọc lại, là nhà văn mà ông giới thiệu với tôi. Tôi muốn thấy mình thuộc về truyền thống của các nhà văn mà - bất kể họ ở đâu trên thế gian này, phương Đông hay phương Tây - cắt lìa mình khỏi xã hội, nhốt mình cùng với sách trong phòng. Điểm xuất phát của văn chương đích thực là người nhốt mình trong phòng cùng với sách.

Nhưng khi đã nhốt mình rồi, ta nhanh chóng khám phá ra rằng ta chẳng cô độc như ta nghĩ. Bầu bạn cùng ta là chữ nghĩa của những người đi trước, của câu chuyện của người khác, sách của người khác, chữ nghĩa của người khác, cái mà ta gọi là truyền thống. Tôi tin văn chương là kho tàng quý giá nhất nhân loại tích tụ được trong công cuộc tìm hiểu chính mình. Các xã hội, bộ lạc và dân tộc ngày càng thông minh hơn, giàu có hơn và tiến bộ hơn khi họ chú ý đến những từ ngữ rắc rối của các tác giả của họ, và, như ta đều biết, việc đốt sách và phỉ báng các nhà văn đều là những dấu hiệu rằng các thời đại đen tối mờ mịt đang ở trước mặt ta. Nhưng văn chương không bao giờ chỉ là mối quan tâm quốc gia. Nhà văn nhốt mình trong phòng và trước tiên khởi đi trên một hành trình bên trong chính mình, qua năm tháng, sẽ khám phá ra quy luật vĩnh hằng của văn chương: Anh ta phải có cái nghệ thuật để kể các câu chuyện của chính mình như thể chuyện

của người khác, và kể chuyện của người khác như chuyện của mình, vì đấy chính là văn chương. Nhưng trước tiên chúng ta phải du hành qua những câu chuyện và sách của người khác.

Cha tôi có một thư viện khá oách - cả thảy một nghìn năm trăm cuốn - dư dùng cho một nhà văn. Đến năm hai mươi hai tuổi, có lẽ tôi chưa đọc hết cả, nhưng tôi quen thuộc với từng cuốn sách - tôi biết cuốn nào quan trọng, cuốn nào nhẹ nhàng dễ đọc, cuốn nào kinh điển, đóng vai trò thiết yếu cho bất cứ nền giáo dục nào, cuốn nào là những chuyện kể lịch sử địa phương chẳng có gì đáng nhớ nhưng buồn cười, và tác gia Pháp nào mà cha tôi đánh giá rất cao. Đôi khi tôi nhìn thư viện này từ xa và tưởng tượng một ngày, trong một ngôi nhà khác, tôi sẽ xây dựng thư viện của riêng tôi, một thư viện thậm chí còn oách hơn - xây dựng cho tôi một thế giới. Nhìn thư viện của cha tôi từ xa, dường với tôi nó trông như một bức tranh nhỏ của một thế giới thực. Nhưng đây là một thế giới nhìn từ góc của chúng tôi, từ Istanbul. Thư viện này là một bằng chứng của việc ấy. Cha tôi xây dựng thư viện của mình từ những chuyến đi nước ngoài, hầu hết là sách từ Paris và Mỹ, nhưng cũng có những cuốn mua ở các cửa hàng bán sách ngoại văn trong những năm 1940 và 1950 ở các tiệm sách cũ và mới của Istanbul mà tôi cũng biết. Thế giới của tôi là một hỗn hợp địa phương - tức quốc gia - và phương Tây. Trong những năm 1970, phần nào khá tham vọng, tôi cũng bắt đầu xây dựng thư viện của mình. Dạo ấy tôi chưa thực sự quyết định trở thành nhà văn - như thuật lại trong cuốn *Istanbul,* tôi đã bắt đầu cảm thấy dù gì đi nữa tôi sẽ không thành họa sĩ, nhưng tôi không chắc cuộc đời tôi sẽ đi theo lối nào. Trong tôi có một sự hiếu kỳ không ngừng nghỉ, một khao khát đọc và học dẫn dắt bởi hy vọng, nhưng cùng lúc tôi cảm thấy đời mình như thiếu vắng cái gì, rằng mình không thể sống

như người khác. Khi ngắm nhìn thư viện của cha, tôi không thể không nghĩ mình sống xa cách trung tâm của sự vật, ở tỉnh lẻ, một cảm giác mà tất cả chúng tôi những người sống ở Istanbul những ngày ấy đều cảm thấy. Có một lý do khác cho niềm lo lắng và nỗi sợ bị thiếu vắng của tôi, vì tôi biết rõ rằng tôi sống trong một đất nước chẳng quan tâm mấy đến các nghệ sĩ - cho dù là họa sĩ hay nhà văn - và chẳng cho họ chút hy vọng nào. Trong những năm bảy mươi, khi cầm tiền cha cho và tham lam mua những cuốn sách bạc thếch, bụi bặm, sờn góc từ những người bán sách cũ của Istanbul, tôi cảm thấy xót thương cho tình trạng những tiệm sách cũ này - và cho sự bề bộn tuyệt vọng của những người bán sách nghèo, lem luốc bày đồ đạc của mình bên vệ đường, trong sân của thánh đường, và trong những cái hõm của những bức tường đổ nát - như xót thương cho những cuốn sách của họ.

Còn về chỗ của tôi trên thế giới - trong cuộc đời, cũng như trong văn chương - cảm giác căn bản của tôi là tôi không ở vị trí trung tâm. Ở trung tâm thế giới, có một cuộc sống phong phú hơn và sôi nổi hơn cuộc sống của chúng tôi, và cùng với toàn bộ Istanbul, toàn bộ Thổ Nhĩ Kỳ, tôi ở bên ngoài trung tâm ấy. Hôm nay tôi nghĩ rằng tôi chia sẻ cảm xúc này với hầu hết mọi người trên thế giới. Cũng với cách thức như vậy, có một nền văn chương thế giới, và cả trung tâm của nó nữa cũng rất cách xa tôi. Thực ra cái tôi nghĩ trong đầu là văn chương phương Tây, chứ không phải văn chương thế giới, và người Thổ chúng tôi ở bên ngoài nó. Thư viện của cha tôi là bằng chứng cho điều này. Ở một đầu, là những cuốn sách của Istanbul - văn chương của chúng tôi, thế giới địa phương của chúng tôi, với tất cả chi tiết thân yêu của nó - còn ở đầu kia là sách từ cái thế giới khác, thế giới phương Tây, mà thế giới của riêng chúng tôi chẳng có nét gì

giống, và việc thiếu tương đồng ấy mang lại cho chúng tôi cả nỗi đau lẫn niềm hy vọng. Viết và đọc giống như là rời bỏ một thế giới để tìm sự an ủi trong cái khác biệt, cái lạ và cái kỳ diệu của thế giới khác. Tôi cảm thấy cha tôi đọc tiểu thuyết để thoát khỏi đời sống của ông và đào tẩu sang phương Tây - như sau này tôi cũng làm thế. Hoặc dường như với tôi sách của những ngày ấy là những thứ mà chúng tôi cầm lên để trốn thoát khỏi nền văn hóa của chính chúng tôi, mà chúng tôi thấy chưa hoàn bị. Chúng tôi rời bỏ đời sống của Istanbul để du hành sang phương Tây không chỉ bằng cách đọc, mà còn bằng cách viết nữa. Để lấp đầy những sổ ghi của mình, cha tôi đã sang Paris, nhốt mình trong phòng, và rồi mang những trang viết của mình về lại Thổ Nhĩ Kỳ. Khi tôi nhìn cái va li của cha, dường như với tôi đây là điều khiến tôi bất an. Sau khi làm việc trong một căn phòng suốt hai mươi lăm năm để sống sót với tư cách một nhà văn ở Thổ Nhĩ Kỳ, tôi bực bội khi nhìn thấy cha tôi giấu giếm những ý tưởng sâu sắc của ông bên trong chiếc va li này, hành xử như thể viết là việc phải làm trong bí mật, xa lánh những ánh mắt của xã hội, nhà nước, bàn dân thiên hạ. Có lẽ đây là lý do chính tại sao tôi cảm thấy giận cha vì đã không nghiêm túc với văn chương như tôi.

Kỳ thực tôi giận cha bởi vì ông đã không sống một đời sống như tôi, bởi vì ông không bao giờ hục hặc với cuộc đời, và đã dành cả đời mình nói cười rộn rã vui vẻ với bạn bè và những người thân yêu. Nhưng một phần của tôi biết rằng tôi cũng có thể nói rằng tôi không "giận" nhiều bằng "ganh tị", rằng từ thứ hai của tôi chính xác hơn, và cả điều này nữa cũng làm tôi bứt rứt. Đó sẽ là khi mà tôi tự hỏi mình bằng cái giọng khinh thị, cáu bẳn thường lệ: Hạnh phúc là gì? Liệu hạnh phúc là nghĩ rằng tôi sống một cuộc đời sâu sắc trong căn phòng cô độc ấy? Hay hạnh phúc là sống

một cuộc đời thoải mái trong xã hội, tin vào những điều mọi người khác tin, hoặc hành xử như thể bạn tin? Liệu suốt đời miệt mài viết trong bí mật, trong khi tỏ vẻ hài hòa với mọi thứ xung quanh, là hạnh phúc hay là bất hạnh? Nhưng đây là những câu hỏi quá mức nóng nảy. Từ đâu mà tôi nảy ra cái ý tưởng hạnh phúc là thước đo một cuộc sống tốt đẹp? Người ta, báo chí, ai cũng hành xử như thể cái thước đo quan trọng nhất của cuộc sống là hạnh phúc. Chẳng phải nói điều này cũng đủ gợi ý rằng biết đâu thử cố tìm xem liệu điều hoàn toàn trái lại có đúng không thì cũng đáng hay sao? Dù gì cha tôi đã đào tẩu khỏi gia đình biết bao nhiêu lần - tôi biết ông rõ đến đâu, và liệu tôi có thể nói rằng tôi hiểu sự bất an của ông rõ chừng nào?

Nên đây là điều khiến tôi băn khoăn khi lần đầu mở va li của cha. Liệu cha tôi có một bí mật, một bất hạnh trong đời mà tôi chẳng biết gì về điều ấy, một cái gì đó ông chỉ có thể chịu đựng bằng cách trút vào những trang viết? Ngay khi mở va li, tôi nhớ lại mùi hương du hành của nó, nhận ra nhiều cuốn sổ, và để ý rằng cha tôi đã cho tôi xem nhiều năm trước đây, nhưng không nói nhiều về chúng lắm. Hầu hết các cuốn sổ tôi cầm trên tay bây giờ ông đã lấp đầy lúc ông rời bỏ chúng tôi và đi Paris hồi còn trẻ. Trong khi, như nhiều nhà văn tôi ngưỡng mộ - những nhà văn mà tôi đã đọc tiểu sử - tôi mong muốn biết cha tôi đã viết gì, đã nghĩ gì, khi ông ở vào tuổi tôi bây giờ. Tôi mau chóng nhận ra tôi sẽ không tìm thấy cái gì giống vậy ở đây. Điều khiến tôi bất an nhất là khi, đây đó trong các sổ ghi của cha, tôi bắt gặp giọng của một nhà văn. Đây không phải giọng của cha tôi, tôi tự nhủ; nó không chính thực, hay ít ra nó không thuộc về người mà tôi biết là cha tôi. Ẩn dưới nỗi sợ rằng cha tôi có thể không phải là cha tôi lúc ông viết, là một nỗi sợ sâu xa hơn: nỗi sợ rằng tận sâu trong lòng mình tôi không chính thực, rằng tôi không tìm được gì hay đẹp trong những trang

viết của cha tôi. Điều này làm tôi sợ thêm về việc có thể thấy cha tôi bị ảnh hưởng thái quá bởi các nhà văn khác và đẩy tôi vào nỗi tuyệt vọng đã hành hạ tôi quá dữ dội khi tôi còn trẻ, đưa đẩy cuộc đời tôi, hiện hữu này của tôi, khát khao viết văn của tôi, và các tác phẩm của tôi vào chỗ nghi ngờ. Trong mười năm đầu viết văn, tôi cảm thấy những âu lo này sâu sắc hơn, và ngay cả khi tôi rũ bỏ được chúng, đôi khi tôi vẫn sợ có ngày tôi sẽ buộc phải thừa nhận thất bại - như tôi đã làm với hội họa - và quỵ hàng trước sự bất an, từ bỏ luôn việc viết tiểu thuyết.

Tôi đã nhắc tới hai cảm giác thiết yếu trỗi lên trong tôi khi tôi đóng va li của cha lại và cất nó đi: cảm giác bị bỏ lại ở tỉnh lẻ, và nỗi sợ rằng tôi thiếu tính chính thực. Cố nhiên đây không phải lần đầu tôi cảm nhận những điều này. Đã bao năm nay, trong khi đọc và viết, tôi đã nghiên cứu, khám phá, đào sâu những cảm xúc này, trong tất cả sự phong phú và những hậu quả ngoài dự định của chúng, những kết cục hỗi hộp, những xúc tác và các màu sắc đa dạng của chúng. Dĩ nhiên tinh thần của tôi đã chấn động vì những băn khoăn, nhạy cảm và những cơn đau thoáng qua mà cuộc đời và sách vở đã thảy lên tôi, thường xuyên nhất khi tôi còn trẻ. Nhưng chỉ bằng cách viết sách tôi mới hiểu đầy đủ hơn những rắc rối về tính chính thực (như trong Tên tôi *là Đỏ* và *Cuốn sách đen)* và những rắc rối về cuộc sống ở ngoại vi (như trong *Tuyết* và *Istanbul)*. Với tôi, là nhà văn nghĩa là phải thừa nhận những vết thương bí mật mà chúng ta mang trong lòng, những vết thương bí mật đến độ chính chúng ta hầu như không hay biết, và phải kiên nhẫn khai thác chúng, tìm hiểu chúng, giải nghĩa chúng, phải sở hữu những nỗi đau và vết thương này, và biến chúng thành một phần có ý thức của tinh thần và trang viết của chúng ta.

Một nhà văn nói về những thứ ai cụng biết nhưng không biết là họ biết. Để khai phá kiến thức này, và xem nó lớn lên, là một việc đầy vui thú; độc giả viếng thăm một thế giới ngay lập tức thân thuộc và mầu nhiệm. Khi nhà văn nhốt mình trong phòng hàng năm trời để trau dồi kỹ năng của mình - để sáng tạo ra một thế giới - nếu anh ta dùng những vết thương bí mật này như điểm xuất phát, thì anh ta, cho dù biết hay không, gửi gắm niềm tin rất lớn vào nhân loại. Lòng tự tin của tôi đến từ niềm tin rằng tất cả con người đến giống nhau, cũng có người mang vết thương như tôi - do đó họ sẽ thấu hiểu. Mọi văn chương đích thực đều nổi lên từ niềm tin chắc trẻ thơ và chan chứa hy vọng rằng mọi người đều giống nhau. Khi một nhà văn nhốt mình trong phòng hàng năm trời, với cử chỉ này anh ta gợi tới một nhân loại đơn nhất, một thế giới phi trung tâm.

Nhưng như có thể nhìn thấy từ cái va li của cha tôi và những màu sắc nhạt nhòa của đời sống chúng tôi ở Istanbul, thế giới đúng là có một trung tâm, và trung tâm ấy cách xa chúng tôi. Trong những cuốn sách của mình tôi tả khá chi tiết cái thực tế căn bản này gợi ra một cảm quan tình lẻ kiểu Chekhov như thế nào, và bằng một ngả khác, làm thế nào mà nó dẫn đến việc tôi tự vấn sự chính thực của tôi. Từ kinh nghiệm tôi biết rằng đa số người trên trái đất này sống với những cảm giác giống như thế, và nhiều người phải chịu đựng một cảm giác thiếu thốn, thiếu an ninh và cảm giác bị tha hóa còn sâu sắc hơn cả tôi. Vâng, những khó khăn lớn nhất đương đầu nhân loại vẫn là tình trạng không đất đai, không nhà cửa và nạn đói… nhưng ngày nay truyền hình và báo chí cho ta biết về những vấn đề căn bản này nhanh chóng và đơn giản hơn văn chương có thể làm. Điều văn chương cần phải kể lại và điều tra hôm nay nhất là những nỗi sợ căn bản của nhân loại: sợ bị bỏ rơi, sợ bị không đếm xỉa đến, và cảm giác mình vô

giá trị vốn đi cùng những nỗi sợ ấy; những nỗi nhục tập thể, những tổn thương, phỉ báng, kêu ca, nhạy cảm và lăng nhục tưởng tượng, và những khoe khoang và thổi phồng mang tính quốc gia là họ hàng với chúng… Bất kỳ khi nào phải đối đầu với những tình cảm này và thứ ngôn ngữ phi lý, thái quá mà qua đó những tình cảm này thường bộc lộ, tôi biết chúng chạm vào một phía u tối bên trong tôi. Chúng ta thường chứng kiến các dân tộc, xã hội và quốc gia bên ngoài thế giới phương Tây - và tôi có thể dễ dàng đồng cảm với họ - quỵ ngã trước những nỗi sợ đôi khi dẫn họ đến chỗ thực hiện những điều ngu xuẩn, tất cả bởi vì nỗi sợ bị sỉ nhục và những điểm nhạy cảm của họ. Tôi cũng biết rằng ở phương Tây - một thế giới mà tôi cũng dễ dàng đồng cảm như vậy - các dân tộc và quốc gia mà vốn dĩ cực kỳ tự hào về của cải và sự giàu có của họ khi mang lại cho chúng tôi thời Phục hưng, Khai sáng và Hiện đại có lúc lại rơi vào tình trạng tự thỏa mãn gần như là ngu ngốc…

Điều này có nghĩa là cha tôi không phải là người duy nhất, và hết thảy chúng ta đã quá coi trọng cái ý tưởng thế giới có một trung tâm. Trong khi điều thúc đẩy ta tự nhốt mình trong phòng để viết năm này sang năm nọ là niềm tin vào cái hoàn toàn trái ngược: niềm tin rằng một ngày nào đó thành quả viết lách của chúng ta sẽ được đọc và được hiểu, bởi vì con người trên khắp thế giới rất giống nhau. Nhưng điều này, như tôi biết từ công việc viết của tôi và cha tôi, là một niềm lạc quan đầy rắc rối, bị thương tổn do sự giận dữ vì nỗi bị đẩy ra bên lề, bị bỏ ngoài cuộc. Cái tình cảm yêu ghét lẫn lộn mà Dostoyevsky dành cho phương Tây suốt cuộc đời ông, tôi cũng cảm thấy như thế, vào nhiều dịp khác nhau. Nhưng nếu tôi bám lấy một sự thật thiết yếu, nếu tôi có lý do để lạc quan, thì đó là vì tôi đã du hành cùng

nhà văn vĩ đại này suốt mối quan hệ yêu-ghét của ông đối với phương Tây, mục kiến cái thế giới khác mà ông đã xây dựng ở phía bên kia.

Mọi nhà văn đã cống hiến cuộc đời họ cho công việc này đều biết thực tại này: cho dù mục đích ban đầu của ta là gì đi nữa, thế giới mà ta tạo sau hàng năm trời viết lách đầy hy vọng rốt cuộc sẽ chuyển sang những nơi chốn rất khác. Nó sẽ đưa ra xa khỏi chiếc bàn ta từng ngồi làm việc với những buồn bã hay giận dữ, đưa ta đến phía bên kia của nỗi buồn, giận đó, vào một thế giới khác. Hay là cha tôi chưa thể vươn tới thế giới ấy? Như vùng đất từ từ bắt đầu định hình, từ từ trỗi lên từ sương mù với mọi màu sắc của nó như một hòn đảo sau một hải trình dài, cái thế giới khác này quyến rũ chúng ta. Chúng ta bị đánh lừa như những du khách phương Tây đi một hành trình từ phía Nam để mục kiến Istanbul trỗi dậy trong sương mù. Ở cuối của một hành trình khởi đầu bằng hy vọng và hiếu kỳ, trải ra trước mắt họ là một thành phố với những thánh đường và tháp nhà thờ, xô bồ những nhà, những phố, những ngọn đồi, những cây cầu, và những con dốc, một thế giới toàn vẹn. Nhìn nó, ta mong muốn nhập vào thế giới này và đắm chìm trong đó, hệt như ta có thể đắm chìm trong một cuốn sách. Sau khi ngồi vào bàn viết bởi vì ta có cảm giác tỉnh lẻ, bị loại trừ, bên lề, giận dữ, sầu muộn sâu thẳm, chúng ta đã tìm thấy cả một thế giới bên kia những tình cảm ấy.

Bây giờ tôi lại cảm thấy điều hoàn toàn trái ngược với những gì tôi từng cảm nhận khi là trẻ con hay thanh niên: Với tôi trung tâm thế giới là Istanbul. Đây không chỉ bởi vì tôi đã sống ở đó cả đời, mà bởi vì, trong ba mươi ba năm gần đây, tôi đã kể lại những con phố, cây cầu, con người, chú chó, ngôi nhà, thánh đường, đài phun, những anh hùng kỳ lạ, cửa hàng, những nhân vật nổi tiếng, những điểm đen, ngày và đêm, biến chúng thành

một phần của tôi, bao gồm tất cả. Có một luận điểm chợt đến khi thế giới mà tôi tạo ra bằng chính hai bàn tay mình, thế giới tồn tại chỉ trong đầu tôi này, với tôi lại còn thực hơn cái thành phố nơi tôi thực sự sống. Đó là khi tất cả những người và những con phố này, vật thể và tòa nhà dường như bắt đầu trò chuyện với nhau, và bắt đầu tương tác theo những cách thức ngoài dự đoán, như thể chúng không chỉ sống trong trí tưởng tượng của tôi hay trong những cuốn sách của tôi, mà cho chính chúng. Thế giới này, mà tôi đã tạo ra như một người đào giếng bằng một cây kim, khi ấy dường như có thực hơn hết thảy mọi thứ khác.

Cha tôi cũng có thể đã khám phá ra loại hạnh phúc này trong những năm ông miệt mài viết, tôi nghĩ trong khi ngó vào va li của cha: Tôi không nên phán xét ông vội vã. Dù gì đi nữa, tôi mang ơn ông sâu đậm: Ông chưa bao giờ là một người cha bình thường ưa ra lệnh, cấm đoán, áp đặt, trừng phạt, mà là một người cha luôn để cho tôi tự do, luôn dành cho tôi sự tôn trọng tột bực. Tôi thường nghĩ rằng nếu tôi thắng hoặc có thể rút ra gì từ trí tưởng tượng, cho dù trong tự do hay tính trẻ con, đó là vì, không giống như nhiều bạn bè trong thời thơ ấu và thời trẻ, tôi không hề sợ cha, và đôi khi tôi tin tưởng sâu sắc rằng tôi có thể trở thành một nhà văn vì cha tôi, trong thời thanh xuân của mình, cũng mong muốn trở thành nhà văn. Tôi phải đọc ông một cách rộng lượng - cố hiểu những gì ông viết trong những căn phòng khách sạn ấy.

Với những ý nghĩ chứa chan hy vọng này tôi bước lại cái va li, nó vẫn còn nằm ở chỗ cha tôi đặt; vận dụng tất cả sức mạnh ý chí, tôi đọc qua một vài bản thảo và sổ ghi. Cha tôi đã viết về những gì? Tôi hồi tưởng vài quang cảnh từ cửa sổ những khách sạn Paris, vài bài thơ, các nghịch lý, những phân tích… Khi viết tôi thấy mình như một người bị tai nạn giao

thông đang cố nhớ chuyện xảy ra thế nào trong khi cùng lúc hãi hùng trước viễn cảnh nhớ lại quá nhiều. Khi còn bé, nếu cha mẹ tôi chực cãi nhau - khi họ rơi vào một trong những khoảng im lặng chết chóc - cha tôi sẽ ngay lập tức mở radio, để thay đổi không khí, và âm nhạc sẽ giúp chúng tôi quên mọi việc nhanh hơn nhiều.

Hãy để tôi thay đổi không khí bằng vài từ ngữ ngọt ngào mà tôi hy vọng sẽ có tác dụng như thứ âm nhạc đó. Như bạn biết, câu hỏi cánh nhà văn chúng tôi thường được hỏi nhất, câu hỏi ưa thích nhất, là: Tại sao ông viết văn? Tôi viết vì tôi có nhu cầu viết bẩm sinh! Tôi viết vì tôi không thể làm công việc bình thường như những người khác. Tôi viết vì tôi muốn đọc những cuốn sách như những cuốn tôi viết. Tôi viết bài vì tôi giận tất cả các người, giận mọi người. Tôi viết vì tôi thích ngồi trong phòng cả ngày để viết. Tôi viết vì tôi chỉ có thể tham dự đời thực bằng cách thay đổi nó. Tôi viết vì tôi muốn những người khác, tất cả chúng ta, toàn thế giới, biết chúng tôi đang đang sống và tiếp tục sống cái thể loại đời sống nào, ở Istanbul, ở Thổ Nhĩ Kỳ. Tôi viết vì tôi yêu mùi giấy, bút và mực. Tôi viết vì tôi tin ở văn chương, vào nghệ thuật tiểu thuyết, hơn là tin vào bất cứ gì khác. Tôi viết vì đó là một thói quen, một niềm đam mê. Tôi viết vì tôi e sợ bị lãng quên. Tôi viết vì tôi thích vinh quang và niềm quan tâm mà sự viết mang lại. Tôi viết để được ở một mình. Có lẽ tôi viết vì tôi hy vọng hiểu tại sao tôi giận, rất giận tất cả các bạn, giận, rất giận hết thảy mọi người đến vậy. Tôi viết vì tôi muốn được đọc. Tôi viết bởi vì một khi tôi bắt đầu một tiểu thuyết, một luận văn, một trang, tôi muốn kết thúc nó. Tôi viết vì mọi người trông đợi tôi viết. Tôi viết bởi vì tôi có một niềm tin trẻ con vào sự bất tử của các thư viện, và cái lối sách của tôi xếp trên kệ. Tôi viết bởi thật là hào hứng khi biến mọi vẻ đẹp và vẻ phong phú của cuộc đời thành ngôn

từ. Tôi viết không để kể một câu chuyện, mà để sáng tác một câu chuyện. Tôi viết vì tôi muốn đào thoát khỏi điềm báo rằng có một nơi tôi phải tới nhưng - như là trong một giấc mơ - tôi không thể nào đến được. Tôi viết bởi vì tôi chưa bao giờ có thể làm sao để được hạnh phúc. Tôi viết để hạnh phúc.

Một tuần sau khi đến văn phòng tôi và để lại cho tôi cái va li, cha tôi lại đến thăm lần nữa; như mọi lần, ông mang cho tôi một thanh sô cô la (ông quên rằng tôi đã bốn mươi tám tuổi). Như mọi lần, chúng tôi tán gẫu và cười đùa về cuộc sống, chính trị và chuyện lặt vặt gia đình. Chợt đến một khoảnh khắc mắt cha tôi hướng về phía góc nơi ông để va li và thấy rằng tôi đã di chuyển nó. Chúng tôi nhìn vào mắt nhau. Theo sau là một quãng im lặng căng thẳng. Tôi không nói với ông rằng tôi đã mở va li và cố đọc nội dung của nó; thay vào đó tôi lại nhìn lảng ra chỗ khác. Nhưng ông hiểu. Y như tôi hiểu rằng ông hiểu. Y như ông hiểu rằng tôi hiểu rằng ông hiểu. Nhưng tất cả sự hiểu này chỉ tiếp diễn nhiều nhất trong vòng vài giây. Bởi vì cha tôi là một người vui vẻ, dễ chịu có lòng tin vào chính mình: Ông mỉm cười với tôi như mọi lần. Và khi ông rời nhà, ông nhắc lại mọi điều đáng yêu và đáng khích lệ mà ông luôn nói với tôi, như một người cha.

Lúc nào cũng vậy, tôi dõi theo ông, ganh tị với hạnh phúc, sự vô lo và khả năng giữ bình tĩnh của ông. Nhưng tôi nhớ hôm ấy cũng có một lóe niềm vui trong tôi khiến tôi hổ thẹn. Nó được nhen lên bởi ý nghĩ rằng có lẽ tôi không thoải mái trong đời sống như ông, có lẽ tôi không sống một cuộc đời vui sướng và tung tẩy như ông, nhưng tôi đã hiến mình cho nghiệp viết - bạn hiểu rồi đấy… Tôi xấu hổ vì đã so đo hơn thua với cha như vậy. Trong tất cả mọi người, cha tôi, người chưa bao giờ là nguyên cớ nỗi đau của tôi - đã để mặc cho tôi tự do. Tất cả điều này nhắc nhở chúng

ta rằng viết và văn chương là kết nối mật thiết với một sự thiếu thốn nằm ở trung tâm của đời sống chúng ta, và với cảm giác hạnh phúc và tội lỗi của chúng ta.

Nhưng ngày hôm đó câu chuyện của tôi có một vẻ cân đối ngay lập tức nhắc nhở tôi về một cái gì đó khác, và điều đó mang đến cho tôi một cảm giác tội lỗi thậm chí còn sâu sắc hơn. Hai mươi ba năm trước khi cha tôi để lại cho tôi cái va li của ông, và bốn năm sau khi tôi quyết định, ở tuổi hai mươi hai, trở thành một tiểu thuyết gia, và từ bỏ mọi thứ khác, nhốt mình trong phòng, tôi hoàn thành tiểu thuyết đầu tiên, *Cevdet Bey và các con trai;* với đôi tay run run tôi đưa cha bản đánh máy của cuốn tiểu thuyết còn chưa xuất bản, để ông đọc và nói với tôi ông nghĩ gì. Điều này không đơn giản bởi vì tôi có lòng tin vào gu và sự thông tuệ của ông: Ý kiến của ông rất quan trọng với tôi, vì không như mẹ tôi, ông không phản đối ước muốn trở thành nhà văn của tôi. Vào lúc đó, cha tôi không đang ở cùng chúng tôi, ông đang đi xa. Tôi kiên nhẫn đợi ông quay về. Hai tuần sau khi ông về, tôi chạy ra mở cửa. Cha tôi không nói gì, nhưng ngay tức thì ông dang tay ôm lấy tôi ngầm ý ông rất thích cuốn sách. Cả một đỗi lâu, chúng tôi bị đẩy vào một sự im lặng kỳ cục thường đi kèm những khoảnh khắc cảm xúc tuyệt vời. Rồi, chúng tôi ngồi xuống, và bắt đầu trò chuyện. Cha tôi dùng những lời có cánh và khoa trương để bày tỏ sự tin tưởng của ông đối với tôi và tiểu thuyết đầu tay của tôi: ông nói rằng sẽ có một ngày tôi giành được giải thưởng mà tôi có mặt ở đây để nhận với niềm hạnh phúc ngập tràn.

Ông nói vậy không phải vì ông cố thuyết phục tôi về ý kiến tốt đẹp của ông, hay đặt giải thưởng này ra làm mục tiêu; ông nói như một người cha Thổ Nhĩ Kỳ, ủng hộ con trai, khuyến khích con bằng cách nói "Một ngày

nào đó con sẽ trở thành pasha!" Bao năm nay, mỗi khi gặp tôi, ông lại khích lệ tôi với cùng những từ ngữ ấy.

Cha tôi mất tháng Mười Hai năm 2002.

Hôm nay, đứng trước Viện hàn lâm Thụy Điển, các thành viên đáng kính, những người đã trao tặng tôi giải thưởng to lớn này - vinh dự to lớn này - và các vị khách quý, tôi xiết bao mong cha tôi có mặt ở đây giữa chúng ta.

Mayhane: quán ăn, quán bar truyền thống Thổ Nhĩ Kỳ.

The Propitious Event hay the Auspicous Incident: sự kiện giải thể đội quân Janissary theo lệnh của Hoàng đế Mahmud Đệ nhị.

Sufi: nhánh Hồi giáo theo khuynh hướng thần bí.

Dolmuş: loại taxi đợi đầy người mới đi, và dừng lại theo yêu cầu.

Douglas Fairbanks: diễn viên, đạo diễn, nhà sản xuất phim Mỹ; ông có kiểu để ria vểnh.

Frankfurter: một loại xúc xích có nguồn gốc từ thành phố Frankfurt, Đức.

İstanbullus: người Istanbul.

Yali: dinh thự bên bờ biển.

Marcel Proust, nhà văn Pháp, tác giả bộ tiểu thuyết *Đi tìm thời gian đã mất*.

Meze: một món ăn Thổ bao gồm nhiều món nhỏ khác nhau.

Trận Borodino: trận chiến đẫm máu lớn nhất của Napoléon ở Nga.

L'homme regardaıt le gibet, le gibet regardait homme: tiếng Pháp trong nguyên bản, nghĩa là "Con người nhìn giá treo cổ, giá treo cổ nhìn con người".

Chernishevsky (1828-1889): nhà cách mạng và triết gia Nga theo đường lối xã hội chủ nghĩa, lãnh đạo phong trào dân chủ cách mạng những năm 1860.

Cha và con: một tiểu thuyết của Turgenev.

Lửa nhạt nhan đề tiếng Anh là *Pale Fire*.

Hãy nói đi, ký ức: nhan đề tiếng Anh là *Speak, Memory.*

Có lẽ Pamuk muốn nhắc đến cuốn *Bend Sinister* của Nabokov; riêng chữ "sinister" có nghĩa là "điềm gở".

Le mot juste: tiếng Pháp trong nguyên bản, nghĩa là "từ chính xác".

Cha của Nabokov bị giết trong một vụ ám sát mà mục tiêu thực sự là một người khác.

Nabokov ưa dùng các sắc ánh sáng khác nhau khi miêu tả.

Có lẽ Pamuk muốn nhắc đến tác phẩm tự truyện *Những lời bộc bạch* của Jean-Jacques Rousseau, một trong những tác phẩm tự truyện đầu tiên và có sức ảnh hưởng lớn đến thể loại này. [Rousseau và Tolstoy đều có hồi ký tên giống nhau.]

Có lẽ Pamuk muốn nhắc tới quan niệm của Freud về thuật phù thủy. Theo Freud, phù thủy là một công cụ để gây ảnh hưởng đến "linh hồn" bằng cách đối xử với chúng như đối xử với con người.

Đã được dịch ra tiếng Việt trong tập *Nơi lưu đày và vương quốc,* Vũ Đình Phòng, Dương Linh, Phạm Hổ dịch, NXB Hội nhà văn 1992.

Đã dược dịch ra tiếng Việt trong tập *Nơi lưu đày và vương quốc,* Vũ Đình Phòng, Dương Linh, Phạm Hổ dịch, NXB Hội nhà văn 1992.

Glenn Gould (1932-1982): nghệ sĩ dương cầm người Canada, một trong những nghệ sĩ dương cầm cổ điển được biết đến nhiều nhất thế kỷ 20, có lối chơi nhạc của Bach rất đặc biệt.

Bê tông: nhan đề tiếng Anh là *Concrete*.

Sửa chữa: nhan đề tiếng Anh là *Correction*; tiểu thuyết của Bernhard. Nhiều chi tiết về nhân vật Roithamer trong cuốn này được lấy từ cuộc đời của Ludwig Wittgenstein.

Ludwig Wittgenstein (1889-1951): nhà triết học người Áo, được xem là cha đẻ của triết học thực chứng logic và triết học ngôn ngữ. Tác phẩm chính của ông, *Tractatus logico-philosophicus,* luận về mối quan hệ giữa ngôn ngữ và thế giới.

Những người tiều phu: nhan đề tiếng Anh là *Woodcutters*.

Bút ký dưới hầm: tác phẩm của Dostoyevsky; xem chương ba mươi sáu, *"Bút ký dưới hầm của Dostoyevsky*. Những niềm vui của việc bị hạ nhục".

Edward Said (1935-2003): lý thuyết gia văn học người Mỹ gốc Palestine, nổi tiếng nhất với tác phẩm *Orientalism (Đông phương học)*.

Fredric Jameson (1934-): nhà phê bình văn học người Mỹ.

Có thể Pamuk nhầm lẫn. Vargas Llosa viết về Cúp bóng đá thế giới tổ chức tại Tây Ban Nha năm 1982. Bài này in trong tập tiểu luận *Making Waves (Tạo sóng)*.

Thánh đường (Sanctuary): tiểu thuyết của William Faulkner.

Nhan đề tiếng Anh là *Gravity's Rainbow*.

Thomas Pynchon (1937-): nhà văn Mỹ.

Günter Grass: nhà văn Đức, chủ nhân giải Nobel Văn học năm 1999. Tác phẩm *Cái trống thiếc* của ông đã được dịch và in tại Việt Nam.

Philip Larkin: nhà thơ người Anh, được xem là một trong những nhà thơ Anh xuất sắc nhất nửa sau thế kỷ 20.

Midnight's Children.

The Satanic Verses.

Turan Dursun (1934-1990): học giả, nhà văn Thổ Nhĩ Kỳ. Tác phẩm của ông phê phán đạo Hồi gay gắt. Ông bị ám sát ngay bên ngoài nhà của mình ở Istanbul năm 1990.

Albert Sorel (1842-1906): sử gia người Pháp.

L'Europe et la révolution française: Châu Âu và Cách mạng Pháp.

La question d' Orient au dix-huitième siècle: vấn đề phương Đông thế kỷ 18.

Fernand Braudel (1902-1985): Sử gia Pháp. Một trong ba công trình nghiên cứu chính của ông là về Địa Trung Hải.

Abdullah Ziya Kozanoğlu (1906-1966): tiểu thuyết gia Thổ Nhĩ Kỳ.

Coleridge (1772-1834): nhà thơ, triết gia Anh, một trong những người sáng lập phong trào lãng mạn tại Anh.

Evliya Çelebi (1611-1682): tác giả các tập sách du ký viết về đế chế Ottoman.

Tức đếm ngược cách ba số ví dụ 100, 97, 94, 91… Đây được coi là một kỹ thuật để trị chứng mất ngủ, đồng thời cũng là một trò chơi trẻ con.

Người Thổ Trẻ: Liên minh các nhóm ủng hộ cải cách và hiện đại hóa dưới thời Ottoman.

Mũ tròn đỏ, đầu bằng.

Áo không cổ

Lễ Hy sinh: ngày lễ của đạo Hồi kỷ niệm việc Abraham sẵn lòng dâng tế con trai cả là Ishmael lên Thượng đế, nhưng Thượng đế nhận ra lòng thành của Abraham, nên cho phép Abraham tế lễ bằng một con cừu đực.

Kemalism: hay cũng gọi là Sáu Mũi Tên, là nguyên tắc xác định những đặc điểm cơ bản của Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ. Nó được phong trào quốc gia Thổ Nhĩ Kỳ, dưới sự lãnh đạo của Mustafa Kemal Atatürk, nhà cải cách và tổng thống đầu tiên của Thổ Nhĩ Kỳ, đặt ra. Kemalist: người tán thành nguyên tắc này.

Sharia: quy tắc ứng xử hay luật lệ Hồi giáo.

Biafra: một nước cộng hòa ly khai ở Đông Nam Nigeria, chỉ tồn tại từ tháng Năm năm 1967 đến tháng Giêng năm 1970.

Reşat Ekrem KoÇu (1905-1975): sử gia, nhà văn người Thổ Nhĩ Kỳ.

Adnan Adivar (1882-1955): sử gia, nhà văn, chính trị gia người Thổ.

Evliya Çelebi (1611-1682): tác giả các tập sách du ký viết về đế chế Ottoman.

Naima (1655-1716): sử gia Ottoman.

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (1776-1822): nhà soạn nhạc, nhà văn viết truyện huyễn tưởng và kinh dị người Đức.

Gebze: một thành phố gần Istanbul.

Antoine Galland (1646-1715): nhà Đông phương học vặ khảo cổ học người Pháp, người đầu tiên dịch *Nghìn lẻ một đêm* sang một thứ tiếng châu Âu.

Montagu Phu nhân (1689-1762): tác giả những lá thư viết từ Thổ Nhĩ Kỳ trong thời gian bà là vợ Đại sứ Anh ở đó.

Nam tước de Tott (1733-1793): sĩ quan người Pháp gốc Hung, giữ vai trò quan trọng trong Chiến tranh Nga-Thổ (1768-1774), tác giả bốn tập hồi ký vế đế chế Ottoman.

Ahmet Refik (1881-1937): sử gia, nhà văn, nhà thơ người Thổ Nhĩ Kỳ.

Helmuth K.B. Von Moltke (1800-1891): nguyên soái người Phổ, từng là cố vấn quân sự của đế chế Ottoman.

Edirne: một thành phố ở Thổ Nhĩ Kỳ, là kinh đô của đế chế Ottoman giai đoạn 1365-1453.

Helva: một món ăn vặt phổ biến ở Thổ Nhĩ Kỳ và Trung Đông, làm từ bơ, đường và bột mì.

Türkan Şoray (sinh năm 1945): diễn viên điện ảnh Thổ Nhĩ Kỳ.

Mesnevi: tập thơ của nhà thơ Hồi giáo Rumi (1207-1273) chứa đựng nhiều triết lý Hồi giáo.

Shahname: thiên đại sử thi của nhà thơ Ba Tư Ferdowsi (940-1020), tác phẩm có tâm quan trọng chính yếu trong văn hóa Ba Tư.

Jet lag: chứng rối loạn nhịp sinh học do thay đổi múi giờ đột ngột, thường xảy ra do bay từ múi giờ này sang mui giờ kia.

Reşat Nuri Güntekin (1889-1956): nhà thơ, nhà văn, nhà viết kịch bản Thổ Nhĩ Kỳ.

Dinh Topkapı: dinh của các hoàng đế Ottoman, nay là nơi dành cho các lễ nghi nhà nước và là điểm tham quan hàng đầu cho du khách. Nơi đây hiện lưu giữ nhiều thánh vật của thế giới Hồi giáo.

Hanim: trong tiếng Thổ, là cách xưng hô đầy tôn trọng dành cho một phụ nữ, thường được gắn vào sau tên riêng của người đó. Filiz Hanim có thể hiểu là "Bà Filiz.

Kara: trong bản tiếng Anh là chỗ này là Black, nghĩa là "đen", ở mọi chỗ khác, bản tiếng Anh đều dùng Kara, nên người dịch đổi chỗ này thành Kara cho thống nhất. Kara là nhân vật trong *Tên tôi là Đỏ*. Khi dịch từ tiếng Thổ sang tiếng Anh, dịch giả tiếng Anh của *Tên tôi là Đỏ* dịch tên nhân vật từ Kara, có nghĩa là "đen" trong tiếng Thổ, thành Black. Khi dịch từ tiếng Anh sang tiếng Việt, dịch giả tiếng Việt (Phạm Viêm Phương) chuyển ngược tên riêng về tiếng Thổ bằng Từ điển Anh-Thổ, do vậy, trong bản dịch tiếng Việt của *Tên tôi là Đỏ,* nhân vật này có tên là Siyah, cũng có nghĩa là "đen".

Nizami: không rõ Pamuk muốn nhắc đến Nizami Aruzi hay Nizamin Ganjavi, cả hai đều là nhà thơ Ba Tư thế kỷ 12.

Tanzimat: Giai đoạn cải cách của đế chế Ottoman, khởi đầu năm 1839 cho đến năm 1876.

Kalem: tiếng Thổ có nghĩa là "cây bút".

Börek: một dạng bánh nhân thịt.

Gazzali (1058-1111): nhà thần học, triết học Ba Tư, được xem là người giàu ảnh hưởng nhất sau nhà tiên tri Muhammad trong thế giới đạo Hồi.

Ihya-ul Ulum: sách về giáo lý đạo Hồi, là cuốn sách được đọc nhiều nhất trong thế giới đạo Hồi, chỉ sau kinh Koran.

Enveri: nhà thơ, tác giả sử thi Düsturname, soạn dưới sự bảo trợ của Pasha Mahmud.

Iskendername: tên một trường ca của Nizamivé Alexander Đại đế.

Ibni Arabi (1165-1240): nhà triết học, thần bí học đạo Hồi.

Dụ ngôn cái hang: trong tác phẩm *Cộng hòa*, Plato kể câu chuyện một nhóm tù nhân bị trói trong hang từ bé, chỉ có thể nhìn về một hướng, thấy những bóng người, thú, cây cỏ chuyển động trên tường qua ánh lửa từ ngọn lửa đốt sau lưng họ. Do không được quay đâu lại để nhìn những gì thực sự chuyển động sau lưng, cũng như không được tiếp xúc với thế giới bên ngoài, họ tin những cái bóng trên tường là thực.

G. K. Chesterton (1874-1936): nhà văn, nhà hoạt động nghệ thuật đa lĩnh vực người Anh, tác giả series truyện trinh thám với nhân vật cha Brown.

Edirne: kinh đô của Đế chế Ottoman từ 1365 đến 1453.

Mimar Sinan (1490-1588): kiến trúc sư trưởng của Đế chế Ottoman, chịu trách nhiệm xây dựng hơn 300 công trình quan trọng.

Giorgione (1477-1510): họa sĩ thuộc phong trào Phục hưng ở Venice.

Titian: tức Tiziano Vecelli hay Tiziano Vecellio (1488/1490- 1576), họa sĩ, là thành viên quan trọng nhất của trường phái Venice thế kỷ 16.

Aegean: một phần của biển Địa Trung Hải ở giữa Hy Lạp và Thổ Nhĩ Kỳ, tuyến đường mậu dịch chính của các nền văn minh cổ xưa như Crete, Hy Lạp. La Mã và Ba Tư.

Gustave Courbet (1819-1877): họa sĩ cầm đầu trường phái hiện thực Pháp thế kỷ 19.

John Berger (1926-): nhà văn, họa sĩ, nhà phê bình nghệ thuật người Anh, tác giả tập tiểu luận phê bình nghệ thuật Ways of Seeing (Những cách nhìn).

John Singer Sargent (1856-1925): họa sĩ Mỹ, được xem là người vẽ chân dung hàng đầu trong thế hệ của ông.

Diego Velázquez (1599-1660): họa sĩ Tây Ban Nha, thuộc phong trào Baroque. Las Meninas là một kiệt tác của ông.

Benzad (1450-1535): được coi là nhà tiểu họa nổi tiếng nhất của Ba Tư.

Dịch vụ trao đổi qua bưu điện: Post Exchange, viết tắt là PX.