

TIỂU THUYẾT *CỌP TRẮNG* CỦA ARAVIND ADIGA NHÌN TỪ NGUYÊN LÝ ĐỐI THOẠI CỦA BAKHTIN VÀ KRISTEVA

NGUYỄN THÙY HẠNH TRĂNG*
PHẠM TUẤN ANH**
HUỲNH NHƯ***

Dựa trên lý thuyết đối thoại của Bakhtin và Kristeva, nghiên cứu kiến giải tiểu thuyết Cọp trắng của Adiga ở ba phương diện: đối thoại liên chủ thể, đối thoại liên văn bản và một số kỹ thuật tăng hiệu ứng đối thoại. Nghiên cứu cho thấy cấu trúc diễn ngôn đa thanh được sử dụng trong tác phẩm đã làm nổi bật nhiều vấn đề liên quan đến lịch sử, văn hóa Ấn Độ; kỹ thuật tự sự nhiều điểm nhìn và đan cài nhiều giọng điệu được nhà văn tận dụng triệt để nhằm tăng hiệu ứng đối thoại cho tác phẩm. Nghiên cứu góp phần gợi mở những vấn đề có tính đối thoại trong tác phẩm, ứng dụng lý thuyết vào nghiên cứu, phê bình văn học.

Từ khóa: Aravind Adiga, *Cọp trắng*, liên chủ thể, liên văn bản, tính đối thoại

Nhận bài ngày: 20/02/2025; *đưa vào biên tập:* 25/02/2025; *phản biện:* 14/4/2025; *duyet đăng:* 11/5/2025

1. DẪN NHẬP

Aravind Adiga sinh năm 1974 tại Madras (nay là Chennai), Ấn Độ. Từ năm 1990, Adiga cùng gia đình nhập cư tại Sydney, Úc. Adiga du học, tốt nghiệp ngành văn học Anh tại Đại học Oxford (Anh) vào năm 1997. Trở về Ấn Độ, Adiga bắt đầu viết báo, sau chuyển sang sáng tác văn chương. Tác phẩm đầu tay – *Cọp trắng* (*The*

White Tiger) giúp ông đoạt giải Man Booker (2008). Ngoài *Cọp trắng*, Adiga còn viết nhiều tác phẩm khác, nổi trội là *Giữa các vụ ám sát* (*Between the Assassinations*), *Người đàn ông cuối cùng ở tòa tháp* (*Last Man in Tower*), *Ngày tuyển chọn* (*Selection Day*),... Tiểu thuyết *Cọp trắng* có cốt truyện xoay quanh hành trình trở thành doanh nhân của Balram Halwai – thanh niên xuất thân từ tầng lớp thấp trong xã hội Ấn Độ. Cuộc sống bất công, khắc nghiệt hun

*, **, *** Trường Sư phạm, Trường Đại học Cần Thơ.

đức khát vọng vượt thoát ở nhân vật này. Qua lời tự thuật của nhân vật, các vấn đề còn tồn đọng, nan giải trong xã hội Ấn Độ được phục dựng khéo léo, từ đó khơi gợi độc giả suy ngẫm về số phận con người.

Nghiên cứu ứng dụng nguyên lý đối thoại từ quan điểm của Bakhtin đến Kristeva vào khám phá, luận giải các vấn đề trong tiểu thuyết này mang đến một góc nhìn mới, khai mở nhiều tầng nghĩa sâu kín của tác phẩm. Qua đó, nghiên cứu góp phần xác định những thành công và đóng góp của Adiga trên văn đàn thế giới.

2. NỘI DUNG

2.1. Đối thoại trong văn học nhìn từ quan điểm của Bakhtin và Kristeva

Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895 - 1975) là nhà nghiên cứu về triết học, mỹ học và lý luận văn học thế kỷ XX. Nguyên lý đối thoại là nền tảng thiết yếu, trọng tâm trong các công trình nghiên cứu của ông và cộng sự. Bakhtin nhấn mạnh *tính đối thoại liên chủ thể* tồn tại trong mỗi chủ thể phát ngôn. Mỗi chủ thể đều có xu hướng hồi đáp những phát ngôn trước đó, đoán định các phát ngôn/phản ứng mang tính hồi đáp từ người khác. Bakhtin luận giải vấn đề này như sau: “Mỗi phát ngôn riêng lẻ là một khâu của mạch giao tiếp lời nói. Nó có ranh giới rõ ràng được xác định bởi sự thay đổi của chủ thể lời nói (người nói), nhưng trong phạm vi của những ranh giới ấy, phát ngôn tựa như một đơn tử của Leibniz, vẫn phản ánh tiến trình lời nói, phản ánh những phát ngôn

của người khác và cả những khâu của chuỗi giao tiếp đã diễn ra trước đó” (dẫn theo Lã Nguyên, 2017: 79). Trong cuộc đối thoại, người nghe thông hiểu phát ngôn trước đó, đồng nghĩa với việc người nói (phát ngôn) cũng là người nghe (hồi đáp), có sự thông hiểu với phát ngôn đã từng xuất hiện. Vì vậy, đối thoại không đơn thuần là lời đối - đáp giữa các chủ thể phát ngôn trong cuộc giao tiếp, mà còn là chuỗi mắt xích đối thoại giữa các chủ thể trong đời sống.

Bakhtin cho rằng tiểu thuyết có *tính đối thoại, đa thanh, phức điệu*. Tiểu thuyết trở thành nơi mà tiếng nói của nhân vật không còn là “loa” phát ngôn cho tác giả. Giờ đây, tiếng nói của tác giả bị khuếch tán, mờ nhòe và hòa trộn cùng với tiếng nói của nhân vật. Tác phẩm tồn tại diễn ngôn nhân vật, chứa đựng nhiều tiếng nói mang tính tự trị, không thống nhất về ý thức, quan niệm, tư tưởng. Bakhtin (1998: 26) kiến giải: “Nó được xây dựng không phải như là chỉnh thể của một ý thức, tiếp nhận một cách khách quan các ý thức khác, mà như là một chỉnh thể tác động qua lại của một số ý thức, trong đó không một ý thức nào trở thành đối tượng từ đầu chí cuối cho một ý thức khác”. Sự tác động qua lại của những ý thức độc lập đã làm nảy sinh ý thức *liên chủ thể*. Thái Phan Vàng Anh (2020: 10-11) nhận định: “Bakhtin là người sớm hệ thống và chỉ ra những biểu hiện đa dạng của tính đối thoại. Đối thoại với cách đọc truyền thống, đối lập với tiểu thuyết

hiện đại, Bakhtin đã nêu bật tinh thần đối thoại trong tiểu thuyết, từ cái nhìn về thi pháp thể loại, dựa trên nguyên tắc phức điệu”. Bakhtin cho rằng văn bản là chuỗi các diễn ngôn tồn tại nhiều tiếng nói độc lập về các vấn đề trong đời sống xã hội. Do đó, từ một phát ngôn đơn giản đến một văn bản phức tạp (hoặc diễn ngôn văn học) đều không tồn tại phong kín, độc lập mà mang tính mở, tương tác... Trong *Giáo trình Lý thuyết liên văn bản*, Nguyễn Văn Thuán (2018: 35) nhận định thành tựu của nhóm Bakhtin như sau: “[...] Nhóm Bakhtin đã phân tích, lý giải hoàn toàn thuyết phức phạm từ liên/inter - trong các thuộc tính của chủ thể, đối tượng và diễn ngôn, đặt nền móng cho nhận thức luận Hậu hiện đại trong ngôn ngữ học, khoa học văn học nói riêng và khoa học nhân văn nói chung”. Nhìn chung, Bakhtin tập trung đề cập đến tính đối thoại ở cấp độ *liên chủ thể*. Dù chưa thực sự chú trọng đến tính đối thoại liên văn bản nhưng quan điểm về tính đối thoại của Bakhtin có ý nghĩa quan trọng trong việc đặt nền móng nhận thức luận hậu hiện đại sau này.

Dựa trên nguyên lý đối thoại của nhóm Bakhtin, Julia Kristeva, nhà kí hiệu học người Pháp gốc Bulgari, phát triển đối thoại ở cấp độ liên văn bản. Tiếp biến quan điểm của Bakhtin, Kristeva đề xuất ba chiều kích (hay ba sự phối hợp) có tính đối thoại gồm: *chủ thể viết* (writing subject), *người nhận* (addressee) và *ngữ cảnh* (context) (Nguyễn Văn Thuán, 2018:

102). Điểm khu biệt trong quan điểm nghiên cứu của Bakhtin và Kristeva chính là yếu tố *ngữ cảnh*. Nếu nghiên cứu của Bakhtin xem *ngữ cảnh* là bối cảnh xã hội thì với Kristeva *ngữ cảnh* là văn bản xung quanh. Từ đây, lý thuyết liên văn bản xuất hiện. Kristeva (1986: 37) cho rằng mọi văn bản đều có tính năng sản (production textuality): “Bất kỳ văn bản nào cũng được cấu trúc như một bức khảm các trích dẫn; bất kỳ văn bản nào cũng là sự hấp thụ và biến đổi các văn bản khác”. Mỗi văn bản ra đời đều hấp thụ, biến đổi văn bản xã hội - lịch sử. Nghiên cứu của Kristeva tập trung nhấn mạnh đến mối quan hệ tương hỗ, tương giao, thậm chí là phối kết, đan cài vào nhau giữa hai hay nhiều văn bản. Kristeva luận giải vấn đề này như sau: “Mọi văn bản ngay từ khi bắt đầu đã chịu ảnh hưởng và nằm trong phạm vi tác động của những giải trình ngôn ngữ khác nhau, mà mỗi giải trình ngôn ngữ như thế, luôn chịu chi phối bởi một vũ trụ gồm nhiều văn bản khác” (dẫn theo Nguyễn Minh Quân, 2001). Đọc hiểu văn bản dựa trên quan điểm đối thoại từ Bakhtin đến Kristeva mở ra nhiều chiều kích cho việc nghiên cứu văn bản.

2.2. Đối thoại liên chủ thể và liên văn bản trong tiểu thuyết *Cọp trắng*

Tiểu thuyết *Cọp trắng* là câu chuyện kể về hành trình lập nghiệp của nhân vật Balram Halwai - một doanh nhân xuất thân từ đẳng cấp thấp trong xã hội Ấn Độ. Câu chuyện về nhân vật này đã phản ánh hiện thực phức tạp

trong xã hội Ấn Độ hiện đại, qua đó gợi mở nhiều vấn đề mang tính đối thoại.

Phân hóa giàu - nghèo và sự chi phối của tiền bạc, quyền lực là những vấn đề khá nổi bật trong xã hội Ấn Độ hiện đại. Trong cái nhìn của nhân vật chính Balram: “Tóm lại - ngày xưa ở Ấn Độ từng có một nghìn giai cấp và số phận. Ngày nay, chỉ có hai giai cấp: Những gã bụng to, và Những gã bụng nhỏ. Và chỉ có hai số phận: ăn - hoặc bị ăn” (Adiga, 2009: 86). Trong quá khứ, dù hệ thống đẳng cấp của Ấn Độ kìm hãm nhiều khía cạnh của đời sống tinh thần con người nhưng cũng tạo nên trật tự xã hội ổn định. Mỗi đẳng cấp đảm nhận vai trò cụ thể và được hưởng quyền lợi nhất định. Bấy giờ, xã hội được ví như “một vườn thú sạch sẽ, ngăn nắp, gọn gàng” (Adiga, 2009: 85). Đối thoại với nhân vật Ôn Gia Bảo, Balram nhấn mạnh những bất cập trong việc phân hóa xã hội: “Ông cụ thân sinh của bố tôi hẳn là một Halwai chân chính, một người làm bánh kẹo, nhưng khi ông thừa kế cửa hàng bánh kẹo, một thành viên thuộc tầng lớp khác hẳn đã cuỗm nó từ tay ông với sự trợ giúp của anh sát. Bố tôi không có cái bụng to để chiến đấu lại. Vì thế mà ông đã rơi một mạch xuống bùn đen, xuống tầng lớp của một phu xe” (Adiga, 2009: 86). Qua đối thoại, độc giả dễ dàng nhận thấy bố của Balram là minh chứng sống cho việc người yếu thế bị vùi dập, áp bức bởi “sức mạnh” của đồng tiền. Balram khắc họa sự khác biệt

giữa những người giàu và người nghèo ở Ấn Độ như sau: “Hãy đi Old Delhi, hoặc Nizamuddin - ở đây ngài sẽ thấy phu xe đầy đường - những người đàn ông gầy nhom như que củi, rướn người về trước từ yên xe trong lúc nhấn bàn đạp để kéo cỗ xe chở một núi bị thịt trung lưu - một lão béo ị với bà vợ béo ú và một lô lốc nào túi mua sắm, nào giỏ đi chợ” (Adiga, 2009: 48). Những người nghèo ở Ấn Độ thường trong tình trạng gầy gò, ốm yếu nhưng lại đảm nhận những công việc nặng nhọc để mưu sinh. Kiếp sống đó được ví như “phận lừa ưa nặng” (Adiga, 2009: 48). Sự khác biệt giữa người giàu và người nghèo còn được thể hiện qua cuộc đối thoại giữa Balram và ông chủ Ashok. Ăn thức ăn của người nghèo, ông Ashok vô cùng thích thú: “Thức ăn này ngon tuyệt. Mà chỉ có hai mươi lăm rupee! Người như các cậu ăn uống tốt thật [...]. Ta thích những món ăn của cậu!” (Adiga, 2009: 263). Về phía Balram, anh mỉm cười và thầm nghĩ: “Tôi cũng thích những món ăn của ông” (Adiga, 2009: 263). Đối với Ashok, bữa ăn này là trải nghiệm thú vị, ví như một chuyến khám phá ẩm thực; đối với Balram, đây là những món ăn mà người nghèo như anh đã quá chán ngán. Thái độ thích thú của Ashok càng chứng tỏ rằng tầng lớp trung lưu giàu có không hiểu được cuộc sống khốn khó của những người nghèo.

Phân biệt đẳng cấp cũng là vấn đề nan giải, gây nhiều hệ lụy trong xã hội

Ấn Độ. Đối thoại với Balram, lão Cò đặt nghi vấn: “Cậu đến từ giai cấp trên cùng hay dưới cùng, cậu bé?” (Adiga, 2009: 87). Balram tỏ vẻ đắn đo: “Tôi không biết ông ấy muốn tôi nói gì, nên tôi đắn đo cả hai phương án trả lời - phương án nào có lẽ cũng tốt cả - rồi đáp, ‘Dưới cùng ạ’” (Adiga, 2009: 87). Sở dĩ Balram do dự là vì câu trả lời của anh có thể ảnh hưởng đến mối quan hệ với ông chủ. Những người thuộc đẳng cấp thấp trong xã hội Ấn Độ luôn bị xem thường, khinh miệt. Đối diện với những người thuộc đẳng cấp cao hơn, Balram luôn tỏ thái độ dè chừng, nhún nhường: “Tuyệt đối không cần gì, thưa ông. Ông như bố mẹ con, sao con dám đòi hỏi bố mẹ phải trả tiền cho mình?” (Adiga, 2009: 87-88). Câu trả lời của Balram phản ánh quy luật in hằn trong xã hội Ấn Độ - những người ở đẳng cấp thấp luôn phải biết ơn và không bao giờ được đòi hỏi quyền lợi. Quy luật này tạo nên vô vàn bất công đối với những người thuộc đẳng cấp thấp trong xã hội Ấn Độ. Sự bất công được thể hiện qua lời kể của Balram về khác biệt giữa anh và Ram Persad - một đầy tớ thuộc đẳng cấp trên cùng: “[...] Hẳn có một chiếc giường to đẹp, còn tôi phải ngủ trên sàn nhà” (Adiga, 2009: 90); “Ý tôi là bất cứ khi nào không lái xe thì tôi phải quét sân, pha trà, lau mạng nhện bằng chổi cán dài, hoặc đuổi bò ra khỏi trang viên. Có một việc mà tôi không được phép làm, đó là chạm vào chiếc Honda City: chỉ có Ram Persad được quyền lái và lau chùi nó [...] tôi

thì có chiếc Maruti Suzuki cũ kỹ cà tàng” (Adiga, 2009: 91). Vì thuộc đẳng cấp dưới cùng nên Balram phải đảm đương tất cả những việc trong nhà, không được hưởng bất kỳ quyền lợi nào. Mặc dù nhận thức được sự bất bình đẳng nhưng Balram vẫn chấp nhận, cam chịu để gìn giữ công việc. Sự trung thành của Balram phản ánh tâm lý sợ hãi, bất lực và phục tùng của những người thuộc đẳng cấp dưới trong xã hội Ấn Độ.

Sự bất bình đẳng kinh tế là một trong những hệ lụy của phân biệt đẳng cấp. Balram đề cập đến hình ảnh “Chiếc Chuồng Gà Ấn Độ Vĩ Đại” (Adiga, 2009: 199) như một ẩn dụ, tượng trưng cho sự thống trị của những người thuộc đẳng cấp cao. “Chiếc chuồng gà” là công cụ để giam cầm, kìm hãm sự vươn lên của những người nghèo khổ: “Một nhóm người trong đất nước này đã huấn luyện cho 99,9% người còn lại - những kẻ khỏe mạnh, tài năng và thông minh trên mọi phương diện - tồn tại trong tình trạng nô lệ vĩnh viễn; một sự nô dịch kiên cố đến nỗi ngài có thể đặt chiếc chìa khóa giải thoát vào tay của một người và y sẽ ném trả lại ngài kèm một lời quyền rửa” (Adiga, 2009: 200). Những người thuộc tầng lớp dưới phải làm công việc nô dịch nặng nhọc và nhận về đồng lương ít ỏi: “Hàng ngày hàng triệu con người thức dậy lúc bình minh - đứng trong những chiếc xe buýt bẩn thỉu, chật chội - xuống xe ở ngôi nhà bóng lộn của chủ họ - rồi sau đó lau nhà, rửa bát, trồng cây, cho trẻ

con ăn, bóp chân cho chủ - tất cả chỉ để đổi lại một khoản lương còm” (Adiga, 2009: 200). Sự bất công này càng làm gia tăng khoảng cách giữa người giàu và người nghèo, là nguyên nhân gây nên sự phân cực kinh tế ở Ấn Độ.

Sự tha hóa đạo đức và nhân phẩm là hệ quả nặng nề của vấn nạn phân biệt đẳng cấp ở Ấn Độ. Đối thoại với Ông Gia Bảo, Balram nhắc đến nhân vật Vijay – xuất thân từ đẳng cấp dưới cùng, hiềm hoi trở thành doanh nhân: “Gia đình Vijay làm nghề chăn lợn, nghĩa là thuộc thành phần thấp kém nhất trong những kẻ thấp kém, nhưng y đã làm lại cuộc đời. Bằng cách này cách khác y còn đánh bại với cả một chính trị gia. Người ta nói y đã để cho tay chính trị đó thọc cái ấy từ sau lưng. Dù phải làm gì thì y cũng đã làm rồi: y là doanh nhân đầu tiên mà tôi biết” (Adiga, 2009: 52). Nhân vật Vijay là minh chứng cho hệ quả của phân biệt đẳng cấp. Tương tự Vijay, con đường vượt thoát từ Bóng tối đến Ánh sáng của Balram cũng bắt nguồn từ việc làm trái đạo đức và pháp luật: “[...] Tôi sẽ không bao giờ nói mình đã phạm sai lầm đêm hôm ấy ở Delhi khi tôi cắt cổ chủ của mình. Tôi sẽ nói thật là đáng giá để biết, chỉ trong một ngày, chỉ trong một giờ, chỉ trong một phút, cảm giác không phải là đầy tớ ra sao” (Adiga, 2009: 351). Vijay và Balram đều đánh đổi đạo đức và phẩm giá để có được chỗ đứng trong xã hội. Họ chấp nhận thỏa hiệp, từ bỏ tất cả để thoát khỏi nghịch cảnh. Có thể thấy,

dù sống trong thời kỳ hiện đại nhưng gốc rễ của sự phân biệt đẳng cấp vẫn in hằn và để lại nhiều dư chấn trong đời sống. Những cuộc đối thoại xoay quanh vấn đề phân biệt đẳng cấp, kích thích sự suy ngẫm của độc giả về số phận con người trong xã hội Ấn Độ đương thời. Adiga khéo léo khắc họa sự tương tác, va chạm về ý thức, tư tưởng của nhân vật nhằm làm nổi cộm các mâu thuẫn còn tồn đọng trong xã hội Ấn Độ.

Ngoài đối thoại ở cấp độ liên chủ thể, tiểu thuyết *Cọp trắng* còn đối thoại ở cấp độ liên văn bản. Thủ pháp trích dẫn được nhà văn Adiga sử dụng nhằm mở rộng biên độ đối thoại. Trong những cuộc trò chuyện, Balram không ít lần nhắc đến tiêu đề của những quyển sách hay tạp chí doanh nhân: “Bí quyết kinh doanh thành công” hoặc “Trở thành doanh nhân trong bảy ngày như bốn” (Adiga, 2009: 25). Thực tế, sách dạy cách trở thành doanh nhân hứa hẹn biến người đọc trở nên giàu có trong vài tuần hoặc vài ngày tràn ngập khắp nơi ở Ấn Độ. Balram nhắc đến những loại sách này với thái độ mỉa mai, châm biếm: “Đừng lãng phí tiền bạc của ngài cho những quyển sách Mỹ ấy. Chúng lỗi thời quá rồi. Tôi mới là tân thời” (Adiga, 2009: 25). Balram chỉ trích sự đối lập giữa lý thuyết làm giàu trong sách kinh doanh với hiện thực khắc nghiệt: “Ngài Gia Bảo, tôi biết rằng những quyển sách kinh doanh bọc giấy bóng kính thông thường có những ‘cột thông tin bên lề’ nhỏ. Ở

giai đoạn này của câu chuyện, để ngài đỡ nhàm chán, tôi muốn thêm ‘cột thông tin’ của mình vào chuyện kể về quá trình trưởng thành và phát triển của nhà doanh nhân hiện đại. Tài xế có máu làm giàu kiếm thêm tiền bằng cách nào?” (Adiga, 2009: 252-253). Balram đề cập đến những cách thức không chính đáng mà người nghèo áp dụng để sinh tồn trong một xã hội còn nhiều bất công.

Sự tương tác, lồng ghép thể loại là hình thức biểu hiện tính đối thoại ở cấp độ liên văn bản. Trong *Văn học thế giới mở*, Nguyễn Thành Thi (2010: 49) lý giải sự pha trộn, lồng ghép thể loại như sau: “Hiện tượng hai hay nhiều thể loại của một giai đoạn, một thời kì, một nền văn học, thuộc về một hay nhiều hệ thống thể loại, tác động, ảnh hưởng lẫn nhau, xâm nhập vào nhau, mô phỏng nhau,... để cùng biến đổi hoặc hình thành thể loại mới”. Nhà văn Adiga khai thác triệt để kỹ thuật này nhằm mở rộng chiều kích đối thoại trong tác phẩm. Tiểu thuyết *Cọp trắng* có cấu trúc như bức thư tín - những bức thư mà Balram viết để gửi cho nhân vật Ôn Gia Bảo. Xét về mặt cấu trúc, tác phẩm này chia thành tám phần (Đêm thứ nhất, Đêm thứ hai, Buổi sáng thứ tư, Đêm thứ tư, Đêm thứ năm, Sáng thứ sáu, Đêm thứ sáu, Đêm thứ bảy). Mỗi phần đều thuật lại câu chuyện làm giàu của nhân vật chính - Balram Halwai thông qua lời kể của chính anh (nhân vật xưng “Tôi”). Đêm thứ nhất, ở đầu thư, Balram đề thông tin người nhận và

người gửi: “Kính gửi:/ Ngài Ôn Gia Bảo,/ Văn phòng thủ tướng/Bắc Kinh/ Thủ đô nước Yêu chuộng Tự do Trung Hoa/ Người gửi/ ‘Cọp Trắng’/ Nhà tư duy/ Kiềm doanh nhân/ Ngụ tại trung tâm công nghệ và gia công thể giới Thành phố Điện tử Giai đoạn 1 (rẽ vào từ Đại lộ Hosur) Bangalore, Ấn Độ” (Adiga, 2009: 21). Ở cuối thư là lời nhắn của người viết: “Bạn ngài mãi mãi,/ Ashok Sharma/ Cọp Trắng/ của Bangalore/ boss@whitetiger-technologydrivers.com” (Adiga, 2009: 351). Từ thông tin của người nhận và người gửi, độc giả có thể đoán được bức thư do người viết mang tên “Cọp Trắng” (về sau lấy tên là Ashok Sharma) gửi từ Ấn Độ đến Trung Quốc cho thủ tướng Ôn Gia Bảo. Tiếp cận tiểu thuyết *Cọp trắng*, độc giả vô tình sắm vai nhân vật Ôn Gia Bảo - người nhận thư, lắng nghe câu chuyện của người viết. Balram gợi mở vấn đề đối thoại: “Thưa ngài, rõ ràng người Trung Quốc các ngài vượt xa chúng tôi về mọi mặt, trừ việc các ngài không có nhiều doanh nhân. Còn đất nước chúng tôi, dù không có nước uống, điện đóm, hệ thống thoát nước, giao thông công cộng, ý thức vệ sinh [...] lại có nhiều doanh nhân” (Adiga, 2009: 23).

Balram chỉ ra mâu thuẫn trong mô hình phát triển của Ấn Độ và Trung Quốc, đồng thời phơi bày hiện thực tàn khốc ở nhiều làng quê Ấn Độ: “Kính thưa ngài, tôi lấy làm vinh dự khi thông báo với ngài rằng Laxmangarh chính là thiên đường làng mạc điển

hình ở Ấn Độ, với đầy đủ điện, nước và điện thoại [...]. Ha! Cột điện - hồng. Vòi nước - gãy. Trẻ con - quá thấp bé nhẹ cân so với tuổi, cùng những cái đầu to quá cỡ trên đó mang những đôi mắt sáng long lanh, như lương tâm tội lỗi của chính phủ Ấn Độ [...]. Sau này tôi sẽ đến Trung Quốc để xem các thiên đường làng mạc của ngài có khá hơn chút nào không” (Adiga, 2009: 40). Nhân vật Balram muốn nói rằng, “thiên đường làng mạc” chỉ là sự tô vẽ phù phiếm của những nhà cầm quyền. Thực tế, cơ sở vật chất ở những làng quê Ấn Độ phần lớn còn trong tình trạng nghèo nàn. Tận dụng triệt để hình thức thư tín, Adiga mở rộng biên độ và chiều sâu đối thoại về nhiều vấn đề khuất lấp trong xã hội Ấn Độ. Hình thức này tạo ra sự kết nối giữa câu chuyện cá nhân của nhân vật với những vấn đề của thời đại, từ đó tạo nên cuộc đối thoại xuyên quốc gia.

Ngoài ra, tiểu thuyết *Cọp trắng* còn có sự đan xen, tích hợp thể loại thơ. Balram nhắc đến câu thơ được xem như chân lý cuộc sống của anh: “[...] Người thứ tư, cũng là người Hồi giáo mà tôi quên mất tên - đã viết một bài thơ nói về nô lệ: Họ mãi là nô lệ vì không thể nhìn thấy những điều đẹp đẽ trong cuộc sống” (Adiga, 2009: 62). Balram khẳng định rằng: “Từ khi chỉ là một thằng nhóc con, tôi đã thấy được những gì đẹp đẽ trong cuộc sống. Số tôi không làm nô lệ suốt đời” (Adiga, 2009: 62). Câu thơ mang ý nghĩa khích lệ ý chí tiến lên của những số phận đang chịu đựng bất công. Bên

cạnh đó, Balram còn nhắc đến hai câu thơ được viết bằng tiếng Urdu: “Ngay khi vừa nghĩ đến việc mình sẽ không chớp mắt được, tôi bắt đầu đọc lại một cặp thơ, đọc đi đọc lại. Ta nhiều năm đi tìm chìa khóa/ Cửa muốn đòi vẫn mở đấy thôi. Rồi chìm vào giấc ngủ” (Adiga, 2009: 293). Nhen nhóm kế hoạch sát hại ông chủ, trong đầu Balram vang vọng dòng thơ tiếng Urdu. Điều này khiến anh tin rằng hành động của mình là chính đáng. Adiga thành công xóa mờ ranh giới thể loại, kích thích độc giả tham gia vào “trò chơi ngôn ngữ” để cùng giải mã, kiến tạo nghĩa cho văn bản.

Nhà văn Adiga cũng dụng công trích dẫn huyền thoại vào tiểu thuyết *Cọp trắng*. Chi tiết kể về câu chuyện của Quỷ sứ và Thượng đế được lồng ghép như sau: “Quỷ sứ theo các tín đồ Hồi giáo, từng là kẻ thân cận Thượng đế, cho đến khi nó chống lại Người và trở thành kẻ tự do, kể từ đó luôn có cuộc đấu trí giữa Thượng đế và Quỷ sứ” (Adiga, 2009: 110). Điều này gợi nhắc đến câu chuyện về Iblis và Đấng Allah trong *Kinh Qur'an* của Hồi giáo. *Kinh Qur'an* kể rằng Đấng Allah ra lệnh cho các thiên thần cúi đầu trước Adam. Tuy nhiên, vì sự kiêu ngạo của bản thân, Iblis không tuân mệnh lệnh của Đấng Allah, bị đày xuống địa ngục. Trong Hồi giáo, Iblis (còn được gọi là Shaitan hoặc Satan) vừa là biểu tượng của sự tự do, thách thức đối với quyền lực tối cao, vừa là biểu tượng của sự sa ngã. Giống như Iblis, Balram vừa là kẻ phản diện ra

tay sát hại ông chủ, vừa là nạn nhân của bi kịch bất công, áp bức xã hội. Thay vì chấp nhận phục tùng, Balram lựa chọn phản kháng, bất chấp hậu quả để tìm cuộc sống mới.

Tính liên văn bản trong tiểu thuyết *Cọp trắng* không chỉ dừng lại ở việc dung hợp giữa các thể loại, mà còn có tính “liên” với tác phẩm kinh điển. Mô-típ tự thuật vừa thú tội vừa hợp lý hóa hành vi trong tiểu thuyết *Cọp trắng* của Aravind Adiga gợi nhắc đến mô-típ nhật ký kẻ sát nhân trong truyện ngắn *Trái tim mách bảo* của Edgar Allan Poe. *Trái tim mách bảo* là lời tự thuật của kẻ sát nhân (nhân vật xưng “Tôi”). Hắn ta bị ám ảnh bởi ông chủ của mình vì ông ấy có đôi mắt xanh kèn kèn. Hắn kể rằng bảy đêm hắn quan sát ông lão, đến đêm thứ tám thì giết ông ấy. Kẻ sát nhân khẳng định rằng ông chủ của mình là người tử tế, chưa bao giờ xúc phạm mình. Hắn giết ông chủ vì ông có đôi mắt xanh kèn kèn. Trong tiểu thuyết *Cọp trắng* của Aravind Adiga, Balram giết ông chủ để cướp tiền. Nhắc về nạn nhân của mình, Balram dùng những lời lẽ tử tế: “Thực ra thì, dù tôi đã giết ông ấy, ngài sẽ không nghe tôi nói một câu tệ bạc nào về ông ấy cả. Tôi đã bảo toàn danh dự cho ông ấy khi còn là đầy tớ, giờ thì tôi đã (về mặt nào đó) là chủ ông ấy, tôi cũng không vì thế mà thôi đứng ra giữ thể diện cho ông ấy. Tôi nợ ông ấy quá nhiều” (Adiga, 2009: 67). Mặc dù Balram đã ra tay giết chết ông chủ một cách tàn nhẫn nhưng anh luôn nhắc đến ông Ashok

với lời lẽ tốt đẹp. Balram không hối hận về hành vi phạm pháp của bản thân: “Thấy chưa - ông Ashok đang đưa tiền cho các tay chính trị gia này ở Delhi để họ chằm chước khoản thuế ông ta phải trả. Và cuối cùng ai mới là chủ số tiền thuế ấy? Còn ai nữa ngoài dân thường ở đất nước này - Chính mày!” (Adiga, 2009: 269). Balram biện giải, hợp lý hóa hành vi giết người. Anh xem đó là bước tiến cần thiết để thoát khỏi sự kìm kẹp của hệ thống phân biệt đẳng cấp Ấn Độ. Tựu trung lại, trong tiểu thuyết *Cọp trắng*, Adiga không chỉ khai thác đối thoại giữa các chủ thể phát ngôn mà còn mở rộng sang đối thoại liên văn bản nhằm tạo nên không gian đối thoại đa chiều, nơi các giọng không chỉ bổ trợ mà còn tranh luận, va chạm với nhau. Tác phẩm trở thành một bức khảm đối thoại, kích thích độc giả bàn luận, suy ngẫm.

2.3. Một số kỹ thuật làm tăng hiệu ứng đối thoại trong tiểu thuyết *Cọp trắng*

Aravind Adiga vận dụng kỹ thuật luân chuyển điểm nhìn giữa các nhân vật nhằm tăng hiệu ứng đối thoại cho tác phẩm. Tiểu thuyết *Cọp trắng* có hình thức như bức thư được thuật lại qua lời kể của nhân vật xưng “Tôi” - Balram Halwai. Song điểm nhìn không chỉ “gói gọn” ở nhân vật này, mà còn luân phiên giữa các nhân vật khác trong quá trình thuật lại sự việc. Trong *Văn học hậu hiện đại - Lý thuyết và tiếp nhận*, Lê Huy Bắc (2015: 119) nhận định: “Tự sự đa điểm nhìn là

cách kể có thể kết hợp cả điểm nhìn bên ngoài lẫn điểm nhìn bên trong”.

Hồi tưởng về cuộc trò chuyện với ông chủ, Balram thuật lại sự việc qua điểm nhìn của nhân vật Ashok: “Vấn đề là, cậu ta hình như chỉ có... bao nhiêu, hai, năm năm đi học? Cậu ta biết đọc biết viết, nhưng không hiểu những gì mình đọc. Cậu ta còn nửa vời lắm. Anh nói cho em nghe, đất nước này đầy rẫy những người như cậu ấy [...] ông chỉ tay vào tôi - vào những nhân vật như thế này. Đó là toàn bộ bi kịch của đất nước chúng ta” (Adiga, 2009: 29). Cùng quan điểm với Ashok, Balram bày tỏ suy nghĩ: “Ông ấy đã đúng, thưa ngài - tôi không thích cách ông ấy nói về tôi, nhưng ông ấy đã đúng. [...] Tôi, và hàng nghìn kẻ khác giống tôi trong đất nước này, rất nửa vời vì chúng tôi chưa bao giờ được học hành đến nơi đến chốn” (Adiga, 2009: 30). Nhờ sự luân phiên điểm nhìn, người kể chuyện khái quát “diện mạo” của đại đa số con người Ấn Độ. Đề cập đến vấn đề đẳng cấp, sự việc được kể lại qua điểm nhìn nhân vật lão Cò: “Lão quay sang người đàn ông da ngăm đen. ‘Đó là giai cấp nào, trên cùng hay dưới cùng?’ Và tôi biết tương lai mình phụ thuộc vào câu trả lời cho câu hỏi này” (Adiga, 2009: 85). Tiếp đó, Balram chia sẻ quan điểm của mình: “Tôi nên giải thích đôi điều về từ ‘giai cấp’. Ngay cả người Ấn Độ cũng bối rối về từ này, nhất là người Ấn Độ có học thức trong thành phố. Họ sẽ giải thích vòng vo tam quốc với ngài. Nhưng nó rất đơn giản, thật đấy”

(Adiga, 2009: 85). Qua sự luân chuyển điểm nhìn giữa các nhân vật, Adiga khéo léo phơi bày thực trạng phân biệt đẳng cấp trong xã hội Ấn Độ. Đối thoại về cách tổ chức xã hội, sau khi Balram luận giải về quy luật “Chiếc Chuồng Gà Ấn Độ Vĩ Đại” (Adiga, 2009: 199-200), điểm nhìn được chuyển sang nhân vật Ôn Gia Bảo: “Bây giờ, là một người biết tư duy như ngài, ngài Gia Bảo, phải hỏi hai điều” (Adiga, 2009: 200). Điều này tạo nên sự cộng hưởng, đồng điệu tư duy trong quá trình đối thoại. Tiếp đó, điểm nhìn lại được dịch chuyển về vị trí Balram để giải đáp vấn đề: “Tôi sẽ trả lời cả hai câu hỏi cho ngài, thưa ngài” (Adiga, 2009: 201). Bằng cách chuyển đổi điểm nhìn liên tục, Adiga đã gợi mở nhiều vấn đề đối thoại nhằm phản ánh thực trạng xã hội.

Đôi lúc người kể chuyện ẩn mình để quan sát và trần thuật lại cuộc trò chuyện giữa các nhân vật, mỗi nhân vật đều thể hiện quan điểm khác nhau về vấn đề. Bàn về chính trị, nhân vật Ashok bày tỏ quan điểm không tán đồng: “Em không hiểu tại sao bố lại dánh vào tay xỏ lá này” (Adiga, 2009: 143). Trái ngược với Ashok, Mukesh giải thích rằng: “Bố phải tham gia vào chính trị vì ông buộc lòng phải thế, Ashok - ở Bóng tối chú không có quyền chọn lựa. Mà chú cũng đừng bán loạn thế, chúng ta có thể giải quyết vụ thuế thu nhập này. Đây là Ấn Độ, không phải Mỹ. Ở đây luôn có lối thoát. Anh đã bảo chú rồi, chúng ta có đàn em ở đây - thằng Ramanathan.

Nó chạy chọt giỏi lắm” (Adiga, 2009: 143). Qua cuộc đối thoại giữa hai nhân vật, độc giả có thể nhìn ra “lối thoát hiểm” cho những kẻ giàu có kinh doanh bất chính trong xã hội Ấn Độ. Adiga để nhân vật “tự do” phát ngôn, từ đó trao quyền suy ngẫm, đánh giá cho độc giả. Đây là một cách đối thoại ngầm giữa nhà văn với người đọc.

Dù toàn bộ câu chuyện đều được Adiga thể hiện qua góc nhìn trần thuật của người kể chuyện xưng “Tôi” nhưng khi sắm vai khác nhau, tính cách người kể luôn chuyển biến linh hoạt. Sắm vai người đầy tớ, Balram thể hiện mình là người mẩu mực: “Con là tài xế giỏi, thưa ông. Con không hút thuốc, không uống rượu, không trộm cắp [...]. Con không bất kính với thần thánh, con không vô lễ với gia đình [...]. Con không buồn chuyện về chủ mình, con không trộm cắp, con không báng bỏ” (Adiga, 2009: 82). Sắm vai doanh nhân thành đạt, Balram bộc lộ hoàn toàn bản chất thật của mình: “Ngài nên nhìn thấy tôi ngày hôm ấy - thật là một màn trình diễn điêu luyện với những tiếng than khóc, những cái hôn hít và nước mắt đầm đìa! Không khéo ngài còn nghĩ tôi xuất thân từ tầng lớp diễn viên ấy chứ! Và trong suốt thời gian ôm chân lão Cò, tôi nhìn trần trối vào những móng chân không cắt hẳn, to tướng của lão, thầm nghĩ, Lão ta đang làm gì ở Dhanbad? Sao lão không về quê, móc túi những ngư dân nghèo khổ và nằm đè lên mấy đứa con gái của họ?” (Adiga, 2009: 83). Hình thức trần thuật

đối thoại với sự luân chuyển điểm nhìn của cái tôi này sang cái tôi khác nhằm “khiêu khích” đối thoại (Thái Phan Vàng Anh, 2020: 12). Việc luân phiên điểm nhìn, lượt lời giúp mở rộng không gian đối thoại mở, khiến người đọc có cảm giác như đang trực tiếp tham gia vào cuộc bàn luận với người kể chuyện. Từ đó, tác giả và độc giả thiết lập cuộc đối thoại liên tục về những chủ đề được nêu ra trong tác phẩm.

Ngoài luân chuyển điểm nhìn trần thuật, Adiga còn khéo léo đan cài nhiều giọng điệu đối thoại vào tác phẩm. Trước đây, trong *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Bakhtin (2003: 104) viết: “Một lời phát biểu sống động, nảy sinh một cách có ý thức trong một thời điểm lịch sử nhất định và trong một môi trường xã hội nhất định, không thể không đụng chạm đến hàng ngàn mối dây đối thoại đã được ý thức tư tưởng - xã hội đan bện xung quanh đối tượng của lời phát biểu ấy”. Mỗi phát ngôn mang thái độ, đánh giá trong tác phẩm đều xuất phát từ nhiều ý thức tư tưởng - xã hội xung quanh chủ thể phát ngôn, tồn tại trong chuỗi diễn ngôn hoặc hoàn cảnh xã hội nhất định.

Balram không chỉ sử dụng giọng điệu châm biếm để phê phán xã hội mà còn tự giễu chính mình: “Tự truyện của một người Ấn Độ Nửa Vời. Tôi nên đặt tên cho câu chuyện đời mình như thế” (Adiga, 2009: 30). Balram ý thức địa vị thấp kém của mình trong xã hội hiện đại, chế giễu câu chuyện

làm giàu của bản thân. Thành công của Balram không xuất phát từ con đường học vấn chính thống. Cách nói tự giễu của Balram là đòn bẩy để anh thể hiện sự mỉa mai đối với những kẻ được học hành tử tế: “Nhưng hãy chú ý, thưa Thủ tướng! Đây rầy những kẻ học hành tử tế, sau mười hai năm đèn sách và ba năm đại học, thì diện đồ đẹp, vào công sở, và suốt đời tuân theo chỉ thị của người khác. Các doanh nhân được làm từ đất sét nung đỏ” (Adiga, 2009: 31). Qua đó, Balram khẳng định chỉ có con đường phản kháng mới giúp anh chạm đến sự tự do và thành công trong xã hội. Dẫu vậy, Balram thể hiện sự hoài nghi về xã hội phức tạp, khắc nghiệt: “Chiếc Chuồng Gà Ấn Độ Vĩ Đại. Ở Trung Quốc ngài cũng có thứ tương tự như thế chứ? Tôi nghi ngờ lắm đấy, ngài Gia Bảo. Ở đây, tại Ấn Độ, chúng tôi không có chế độ độc tài. Không có cảnh sát chìm. Đó là vì chúng tôi có chuồng gà” (Adiga, 2009: 199-200). Câu hỏi của Balram khơi mào cho sự đối thoại về bản chất của bộ máy chính trị, về cách thức tổ chức, duy trì xã hội của hai quốc gia lớn ở châu Á.

Balram nói về lớp bùn đen của sông Hằng, từ đó suy ngẫm về số phận của mình: “Và khi đó tôi hiểu ra: đây chính là vị thần thật sự của Benaras, cái lớp bùn đen này của Hằng Hà. Mọi thứ chết lún trong đó, phân hủy, rồi tái sinh từ đó, và chết lún trong đó một lần nữa. Điều tương tự sẽ xảy ra với tôi khi tôi chết và họ đem tôi đến đây. Không một thứ gì được giải thoát khỏi

nơi này” (Adiga, 2009: 38). “Lớp bùn đen” như hình ảnh ẩn dụ của hệ thống xã hội phân cấp, vùi dập, nhấn chìm con người kể cả khi họ đã chấm dứt cuộc đời. Dẫu những người nghèo khổ, thấp kém có chết đi họ vẫn không được giải thoát, vẫn lún sâu trong lớp bùn đen của sông Hằng. Đó là sự giam cầm vĩnh hằng của xã hội. Balram suy tư, trăn trở về những bất công mà con người phải đối mặt trong vòng lặp của cuộc sống. Đối thoại với Dharam, Balram sử dụng giọng điệu giàu triết luận: “Hãy để con vật sống như con vật; để con người sống như con người. Đây là toàn bộ triết lý của tôi tóm gọn trong một câu” (Adiga, 2009: 303). Balram chỉ rõ hiện thực bất công khi con người (người nghèo, người thuộc đẳng cấp thấp) bị trói buộc trong hệ thống đẳng cấp khắc nghiệt.

Phạm Tuấn Anh (2023: 187) nhận định: “Thực tế cho thấy đối thoại càng đồng đẳng, phi trung tâm thì vấn đề đối thoại càng được giải quyết một cách triệt để, toàn diện, sáng rõ”. Nhìn chung, tiểu thuyết *Cọp trắng* có sự kết hợp nhuần nhuyễn, hài hòa giữa các điểm nhìn và giọng điệu nhằm gợi dẫn độc giả khám phá, bóc tách từng lớp nghĩa ẩn kín trong văn bản.

3. KẾT LUẬN

Tiểu thuyết *Cọp trắng* là tác phẩm thành công của Aravind Adiga. Trong tiểu thuyết này, Adiga sử dụng kỹ thuật tự sự nhiều điểm nhìn kết hợp đa dạng các giọng điệu nhằm làm tăng hiệu ứng đối thoại cho tác phẩm.

Nhờ tính đối thoại, nhiều vấn đề tồn đọng, bất cập trong xã hội Ấn Độ được gợi mở và luận bàn: sự chênh lệch giàu nghèo, phân biệt đẳng cấp, cơ chế tổ chức xã hội... Nghiên cứu

đối thoại trong tiểu thuyết *Cạp trắng* từ liên chủ thể đến liên văn bản giúp khơi mở nhiều khía cạnh của tác phẩm, nhờ vậy mà nghĩa của văn bản được phát sinh, triển hạn không ngừng. □

TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Adiga, Aravind. 2009. *Cạp trắng*. (Thị Trúc dịch). TPHCM: Nxb. Trẻ.
2. Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. 1998. *Những vấn đề thi pháp Dostoevski*. (Trần Đình Sử, Lại nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch). Hà Nội: Nxb. Giáo dục.
3. Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. 2003. *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*. (Phạm Vĩnh Cư dịch). Hà Nội: Nxb. Hội Nhà văn.
4. Kristeva, Julia. 1986. *The Kristeva Reader*, Toril Moi ed., New York: Columbia University Press.
5. Lã Nguyên. 2017. *Lý luận văn học - Những vấn đề hiện đại* (Tuyển dịch). Hà Nội: Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội.
6. Lê Huy Bắc. 2015. *Văn học hậu hiện đại - Lý thuyết và tiếp nhận*. TPHCM: Nxb. Tổng hợp TPHCM.
7. Nguyễn Minh Quân. 2001. *Liên văn bản - sự triển hạn đến vô cùng của tác phẩm văn học*. Truy cập <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn>. Ngày truy cập: 03/01/2025.
8. Nguyễn Thành Thi. 2010. *Văn học thế giới mở*. TPHCM: Nxb. Trẻ.
9. Nguyễn Văn Thuấn. 2018. *Giáo trình lý thuyết liên văn bản*. Huế: Nxb. Đại học Huế.
10. Phạm Tuấn Anh. 2023. “Đối thoại Đông - Tây trong tiểu thuyết *Tên tôi là Đỏ* của Orhan Pamuk”. *Tạp chí Khoa học* Trường Đại học Cần Thơ – Tập 59(1), tr. 184-190.
11. Thái Phan Vàng Anh. 2020. “Từ lý thuyết đối thoại của Bakhtin, nghĩ về tính đối thoại trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI”. *Tạp chí Khoa học Xã hội, Nhân văn và Giáo dục* – Tập 10, tr. 12-18.