

CONCEPTUAL METAPHOR
“DEATH IS ARTWORK”
IN DETECTIVE NOVELS
OF THOMAS HARRIS

Nguyen Minh Thu

Faculty of English, Hanoi Open University,
Hanoi city, Vietnam

*Corresponding author: Nguyen Minh Thu,
e-mail: nmthu@hou.edu.vn

Received March 17, 2024.

Revised April 21, 2024.

Accepted May 19, 2024.

ẢN DỤ Ý NIỆM “CÁI CHẾT LÀ TÁC
PHẨM NGHỆ THUẬT” TRONG
TIỂU THUYẾT TRINH THẨM
CỦA THOMAS HARRIS

Nguyễn Minh Thu

Khoa Tiếng Anh, Trường Đại học Mở Hà Nội,
thành phố Hà Nội, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Nguyễn Minh Thu,
e-mail: nmthu@hou.edu.vn

Ngày nhận bài: 17/3/2024.

Ngày sửa bài: 21/4/2024.

Ngày nhận đăng: 19/5/2024.

Abstract. Since the last decade of the twentieth century, some literary researchers have applied cognitive science to literature to reveal hidden values in literary texts. In particular, conceptual metaphor is a useful tool to help researchers discover the aesthetic and intellectual values in literary works. This article studies the conceptual metaphor denoting death in the detective novels of Thomas Harris. Surveying indirect expressions denoting death helps form a mapping model between death and artwork. The article focuses on clarifying the unique values of Harris' detective novels related to the concept of death in the antagonist's cognition, studying the conceptual metaphor *death is artwork*, thereby highlighting the writer's creative ability as well as the messages in the novel. In doing so, studying the conceptual metaphor “*death is artwork*” in Thomas Harris's novels contributes to bringing a new perspective eliminating the prejudice that detective literature is only a literary genre for “amusement”.

Keywords: conceptual metaphor, death, detective, Thomas Harris.

Tóm tắt. Từ thập niên cuối của thế kỉ XX, một số nhà phê bình văn học đã ứng dụng khoa học nhận thức vào nghiên cứu văn học nhằm khai mở các giá trị ẩn tàng trong các tác phẩm. Trong đó, ẩn dụ ý niệm là một công cụ hữu ích giúp các nhà nghiên cứu khám phá ra các vẻ đẹp thẩm mỹ và trí tuệ trong tác phẩm. Bài viết này lựa chọn nghiên cứu ẩn dụ ý niệm chỉ cái chết trong tiểu thuyết trinh thám của Thomas Harris. Thông qua việc khảo sát các cách diễn đạt gián tiếp về cái chết giúp người viết hình thành được mô hình ánh xạ giữa cái chết và tác phẩm nghệ thuật. Bài viết tập trung làm sáng rõ những giá trị độc đáo của tiểu thuyết trinh thám liên quan đến ý niệm về cái chết của nhân vật phản diện từ đó làm nổi bật lên khả năng sáng tạo của nhà văn cũng như cho thấy thông điệp được gửi gắm qua tác phẩm. Trên cơ sở đó, nghiên cứu ẩn dụ ý niệm “*cái chết là tác phẩm nghệ thuật*” trong tiểu thuyết của Thomas Harris góp phần mang đến cái nhìn mới, giải định kiến cho rằng dòng văn học trinh thám chỉ là thể loại văn học “giải trí”.

Từ khóa: ẩn dụ ý niệm, cái chết, trinh thám, Thomas Harris.

1. Mở đầu

Cái chết luôn là một khái niệm trừu tượng. Cái chết là trải nghiệm cuối cùng của con người nên không có sự đặc tả chính xác về trải nghiệm này mà con người chỉ hình dung nó bằng trí tưởng tượng của mình. Có một sự thật không thể chối cãi rằng cái chết đặt ra một tiền lệ về sự sợ hãi cho loài người. Vì nỗi sợ này, con người có xu hướng lãng tránh hoặc nếu muốn nhắc đến cái

chết, họ sử dụng nhiều biến tấu diễn ngôn khác nhau để biểu đạt như nói tránh, so sánh, hoặc ẩn dụ. Trong văn học cũng vậy, nhà văn sử dụng những cách biểu đạt gián tiếp để mô tả ý niệm về cái chết. Tuy nhiên, cái chết trong văn học có thể thoát ly khỏi ý nghĩa tự thân của nó. Trong khả năng của văn chương, cái chết có thể là sự thể hiện của tình yêu, cái đẹp trong nhân cách hay phản ánh, tố cáo, tái hiện cuộc sống dưới lăng kính chủ quan của nhà văn. Để hiểu được toàn diện về ý nghĩa của các khái niệm trừu tượng như cái chết cũng như hàm ý của nhà văn đặt trong tác phẩm, sự giao thoa kết hợp giữa nghiên cứu văn học và khoa học nhận thức có thể phần nào giải quyết được vấn đề này.

George Lakoff và Mark Johnson (1980) [1] là hai nhà nghiên cứu tiên phong của trào lưu nghiên cứu sâu rộng về ẩn dụ trong mối quan hệ với ngôn ngữ, tư duy và văn hóa. Công trình *Chúng ta sống bằng ẩn dụ* của hai nhà nghiên cứu coi ẩn dụ như công cụ phản chiếu hệ thống ý niệm. Ẩn dụ ý niệm là cách con người diễn đạt lại tư duy của họ về một khái niệm trừu tượng nào đó. Từ đây, một số nhà phê bình văn học đã cố gắng mở rộng ranh giới của khoa học nhận thức để bao hàm nghiên cứu văn học, chứng minh rằng nghiên cứu tri nhận trong văn học cung cấp các giá trị liên quan đến văn bản, người sáng tác và cách con người tri nhận về thế giới. Về nghiên cứu ẩn dụ ý niệm về cái chết trong văn học, Agne Talmantaite (2008) [2] đã thực hiện công trình *Ẩn dụ ý niệm của cái chết trong tiểu thuyết “Sula” của Tony Morrison*. Tác giả đã chứng minh rằng các ẩn dụ ý niệm liên quan đến cái chết trong văn bản là đại diện cho những ý niệm thông thường của các cá nhân và văn hóa của phương Tây. “Hơn nữa, việc phân tích giúp bộc lộ quan điểm của tác giả, bộc lộ những khía cạnh triết học liên quan đến cái chết vốn có trong các ẩn dụ ý niệm” [2]. Agne Talmantaite đã kết luận rằng phân tích mức độ sâu sắc của các ẩn dụ ý niệm về cái chết cho phép nhà nghiên cứu khai mở được cách nhìn của nhà văn, tiết lộ các khía cạnh triết học liên quan đến cái chết. Đối với nhà văn, cái chết trên chiến trường là tàn bạo và vô nghĩa còn cái chết tự nhiên được coi là một sức mạnh không thể kiểm soát được.

Tại Hội thảo quốc tế về ngôn ngữ và văn hóa Anh năm 2019, Ismail Abdulrahman Abdulla và Abbas Fadhil Lutf trình bày nghiên cứu mang tên *Ẩn dụ ý niệm trong bài thơ “Cái chết, đờng hãnh diện” của Donne* [3]. *Cái chết, đờng hãnh diện* là bài thơ siêu hình của nhà thơ John Donne (1572-1631) và được trích trong tuyển tập thơ do Negri biên tập. Trong toàn bộ bài thơ, như tiêu đề gợi ý, Donne nói chuyện với một sinh vật vô tri vô giác được gọi là “đầu nháy đơn”. Khung cảnh mà người đọc trải nghiệm ở đây là nhà thơ đối thoại với cái chết, một khái niệm trừu tượng như đang hiện diện trước mặt. Sau khi phân tích các câu thơ, hai nhà nghiên cứu đã hình thành được một số cấu trúc ẩn dụ ý niệm về cái chết như ***cái chết là kẻ thù, chết là nghỉ ngơi, chết là ngủ, cái chết là sự rời đi*** hay ***cái chết là cuộc hành trình***... Ở phần kết luận của nghiên cứu, hai tác giả đã chỉ ra rằng toàn bộ bài thơ là sự ý niệm hóa về cái chết của John Donne, dựa trên nền tảng văn hóa và tôn giáo của nhà thơ thời kì đó.

Lí giải về cái chết trong văn học qua ngôn ngữ học tri nhận cũng được tiếp nhận ở Việt Nam. Phạm Thị Xuân Hà (2018) đã thiết lập các cấu trúc ẩn dụ ý niệm về cái chết trong thơ Hàn Mặc Tử trong nghiên cứu *Ẩn dụ ý niệm về cái chết trong thơ Hàn Mặc Tử* [4]. Người viết khảo sát các cụm từ biểu đạt cái chết trong thơ của Hàn Mặc Tử và thấy rằng ý niệm của nhà thơ về cái chết gắn liền với hình ảnh đêm trăng, cuộc hành trình của hồn lìa khỏi xác và sự cứu rỗi của Thiên chúa tối cao. Từ đó, ba cấu trúc ẩn dụ chỉ cái chết được hình thành, đó là ***cái chết là bóng đêm, cái chết là sự giải thoát*** và ***cái chết là sự khởi hành***. Tác giả cho rằng các ẩn dụ ý niệm này giúp người đọc thấu cảm “tâm trạng quằn quại trong đau khổ của một hình hài bệnh tật, một tâm hồn yêu đời tha thiết nhưng sớm phải đoạn tuyệt với đời sống vì căn bệnh nan y vốn bị người đời ghê lạnh và cộng đồng xa lánh” [4].

Có thể thấy rằng việc sử dụng khoa học tri nhận để khai thác các văn bản văn học là một hướng nghiên cứu mới đầy triển vọng cho các nhà nghiên cứu về ngôn ngữ và văn chương. Đa số các nghiên cứu ẩn dụ ý niệm về “cái chết” trong cả tiểu thuyết và thơ ca đều mang đến diễn giải sâu sắc hơn về ý niệm của nhà văn về cái chết. Tuy nhiên, khám phá cách tri nhận về cái chết từ

nhân vật trong truyện là một khoảng trống chưa được chạm tới. Cái chết trong thể loại văn học trinh thám là một trong ba yếu tố quan trọng làm nên bộ khung cơ bản của cốt truyện. Việc giải mã ý nghĩa của cái chết có thể làm sáng rõ cách tri nhận của nhân vật tội phạm, từ đó góp phần khẳng định tài năng xây dựng nhân vật của nhà văn trinh thám. Thêm vào đó, ẩn dụ ý niệm chỉ cái chết trong tiểu thuyết trinh thám còn có thể phản ánh những vấn đề bất cập tồn tại trong xã hội đương thời. Bài viết này tập trung nghiên cứu ẩn dụ ý niệm chỉ cái chết trong tiểu thuyết trinh thám của Thomas Harris nhằm khám phá các giá trị độc đáo của tác phẩm với hy vọng dịch chuyển thể loại văn học trinh thám thoát khỏi vùng “á văn chương”.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Sơ đồ ánh xạ giữa cái chết và tác phẩm nghệ thuật trong tiểu thuyết trinh thám của Thomas Harris

“Theo quan điểm ngôn ngữ học tri nhận, ẩn dụ là sự hiểu một miền ý niệm này sang một miền ý niệm khác” [5; 4]. Một cách viết tắt thuận tiện để nắm bắt quan điểm ẩn dụ này là: **miền ý niệm A là miền ý niệm B**. Một ẩn dụ ý niệm bao gồm hai miền ý niệm, trong đó một miền được hiểu theo nghĩa của một miền khác. Miền mang tính cụ thể được gọi là miền nguồn (miền B), trong khi miền mang tính trừu tượng hơn là miền đích (miền A). Miền nguồn là nơi cung cấp tri thức để hiểu được miền đích. Ẩn dụ ý niệm (được biểu diễn bằng chữ in hoa) là cơ sở ý niệm cho tất cả những biểu thức ẩn dụ được liệt kê theo nó.

Đối tượng nghiên cứu của bài viết này là các cách biểu đạt gián tiếp ý niệm về cái chết trong ba tác phẩm trinh thám *Ròng đở* [6], *Sự im lặng của bầy cừu* [7] và *Hannibal* [8] của nhà văn Thomas Harris. Khi khảo sát ba tiểu thuyết, chúng tôi nhận ra rằng hiện tượng vụ án hay tử thi đều ít nhiều liên quan đến nghệ thuật. Nói cách khác, mỗi vụ án được miêu tả như là mang tính nghệ thuật; các vụ án trông như là một tác phẩm nghệ thuật. Từ đây, đặc trưng của một tác phẩm nghệ thuật được thể hiện trong diện mạo và tiến trình của một vụ án mạng. Đó là, những kẻ giết người được miêu tả như là những nhà làm nghệ thuật. Nạn nhân chính là sản phẩm nghệ thuật được chế tác. Chất liệu của sản phẩm được làm từ cơ thể người hoặc bộ phận cơ thể người như chân tay, da hoặc thịt. Quá trình tạo ra tác phẩm tương ứng với quá trình giết người. Các phương thức giàu tính sáng tạo giống như cách sắp xếp hoặc xử lý thi thể người chết. Từ đây, mô hình ánh xạ “tác phẩm nghệ thuật” và “cái chết” được thiết lập như sau:

Bảng 1. Sơ đồ ánh xạ của cái chết là tác phẩm nghệ thuật

Miền nguồn: tác phẩm nghệ thuật	Tương ứng với	Miền đích: cái chết
Nghệ sĩ	➔	Kẻ sát nhân
Tác phẩm	➔	Nạn nhân
Chất liệu	➔	Bộ phận cơ thể người
Quá trình tạo ra tác phẩm	➔	Quá trình giết người
Sắp xếp các chi tiết	➔	Sắp xếp nạn nhân

Một số tiểu thuyết trinh thám cũng đã sử dụng nghệ thuật hoặc tác phẩm nghệ thuật để gắn với nhân vật tội phạm. Trong công trình *Đồng hành cùng Routledge tới tiểu thuyết tội phạm* (2020) [9], các nhà nghiên cứu cũng sử dụng ẩn dụ ý niệm để chứng minh tư duy của kẻ sát nhân là có liên quan đến nghệ thuật. Những kẻ giết người được miêu tả như những diễn viên một phần vì những gì họ làm đều có mức độ biểu diễn theo nghĩa đen, như cách họ dẫn dụ nạn nhân hay che đậy hành vi của mình. Nhân vật Dexter trong tiểu thuyết *Dexter và giấc mơ hắc ám* [10] của nhà văn Jeff Lindsey còn được gọi là “nghệ sĩ” [9]. Nhà nghiên cứu Brian Jarvis (2007) [11] cũng xếp tác phẩm nghệ thuật như tranh vẽ, tượng, thư, thơ hay các bộ phận cơ thể người đều có thể nằm trong bộ sưu tập của kẻ giết người hàng loạt. Nói cách khác, trong tư duy của kẻ sát nhân

luôn có yếu tố nghệ thuật. “Đề cập đến tội giết người như bất kì loại hình nghệ thuật nào gợi ý rằng những kẻ giết người đang tham gia vào hành động nhằm gây ấn tượng, cung cấp thông tin và giải trí cho độc giả (phi tội phạm)” [11; 327]. Việc đan xen nghệ thuật vào hành động tội ác vừa tạo được ấn tượng cho người đọc, vừa là cách để tác giả phản ánh chấn thương tâm lí bên trong các nhân vật phản diện. Vì vậy, miền nguồn *tác phẩm nghệ thuật* được hy vọng có thể soi chiếu được tư duy của các nhân vật phản diện trong tiểu thuyết của Thomas Harris.

2.2. “Khán giả chết” trong tiểu thuyết *Rồng đỏ*

Tiểu thuyết *Rồng đỏ* khẳng định rõ ràng nhất ý nghĩa cấu trúc ẩn dụ này thông qua đoạn hội thoại của nhân vật phản diện Francis Dolarhyde và nạn nhân Freddy Lounds. Trước khi giết người, nhân vật Dolarhyde đã cho Freddy Lounds xem những bức ảnh chụp các xác chết mà Dolarhyde đã thực hiện trước đó.

“Will you tell the truth now? About Me. My Work. My Becoming. My Art, Mr. Lounds. Is this Art?” - “Art.” (“Giờ anh sẽ nói tôi nghe sự thật chứ? Về tôi. Về công việc của tôi. Về sự Biến đổi của tôi. Nghệ thuật của tôi, anh Lounds. Đây có phải nghệ thuật ko?” – “Nghệ thuật”) [6; 216].

Các biểu thức ngôn ngữ khẳng định rõ nhất cho ý nghĩa tiềm ẩn của ẩn dụ này là:

[1] *They had been in a row, seated along the wall facing the bed. An audience. A dead audience. And Leeds. Tied around the chest to the headboard. Composed to look as though he were sitting up in bed. Getting the ligature mark, staining the wall above the headboard. What were they watching? Nothing; they were all dead. But their eyes were open. They were watching a performance starring the mad man and the body of Mrs. Leeds, beside Mr. Leeds in the bed. An audience. The crazy could look around at their faces.* (Chúng thành một hàng ngang, ngồi dọc theo tường đối diện với giường ngủ. Khán giả. Khán giả đã chết. Và ông Leeds. Bị trói ngang ngực vào đầu giường. Được tạo tư thế trông như thể ông ta đang ngồi thẳng trên giường. Nhận lấy cái vết cắt ngang cổ đó, làm vấy bẩn phần tường bên trên đầu giường. Họ đang quan sát gì? Chẳng gì cả; tất cả đều đã chết. Nhưng mắt vẫn mở. Họ đang theo dõi một màn trình diễn có diễn viên chính là kẻ điên và xác của bà Leeds, bên cạnh ông Leeds ngay trên giường. Khán giả. Tên điên có thể nhìn vào mặt mọi người.)

[2] *Dolarhyde came into the picture from the left with the stylized movements of a Balinese dancer. Blood-smearred and naked except for his glasses and gloves, he mugged and capered among the dead. He approached the far side of the bed, Mrs. Leeds's side, took the corner of the covers, whipped them off the bed and held the pose as though he had executed a veronica.* (Dolarhyde từ bên trái tiến vào màn ảnh bằng động tác điệu đà như vũ công Bali. Vấy máu, trần truồng, chỉ mang găng tay và đeo kính, hấn nhả nhó mặt mũi rồi nhảy nhót quanh những người chết. Hấn tiến đến phía bên kia giường, nơi bà Leeds nằm, nắm lấy góc chăn, giật phắt ra khỏi giường rồi đứng tạo dáng như thể hấn vừa thực hiện tư thế veronica.)

Biểu thức [1] mô tả hiện trường vụ án đầu tiên tại nhà Leeds. Tác giả mô tả khung cảnh căn phòng hiện trường giống như hội trường tại phòng hòa nhạc. Người biểu diễn tương ứng với kẻ giết người Francis Dolarhyde còn người xem tương ứng với các thành viên trong gia đình Leeds. Thomas Harris đã chọn nạn nhân làm khán giả xem màn trình diễn thông qua các cụm từ “*An audience*” (khán giả), “*A dead audience*” (khán giả đã chết). Tình trạng đã chết thể hiện qua các cụm từ như “*Getting the ligature mark*” (nhận lấy vết cắt ngang cổ), “*all dead*” (tất cả đều đã chết). Quá trình tạo ra tác phẩm, sắp xếp bố cục được thể hiện bằng các cụm từ được để ở dạng bị động như “*been in a row*” (thành một hàng ngang), “*seated along the wall*” (ngồi dọc theo tường), “*Tied around the chest*” (Bị trói ngang ngực), “*Composed to look as though he were sitting up*” (Được tạo tư thế trông như thể ông ta đang ngồi thẳng trên giường), “*eyes were open*” (mắt vẫn mở).

Sang biểu thức [2], nhân vật kẻ sát nhân Francis Dolarhyde được mô tả như một người nghệ sĩ biểu diễn với các cụm từ “*came into the picture*” (tiến vào màn ảnh), “*stylized movements of a*

Balinese dancer” (động tác điệu đà như vũ công Bali), “*capered among the dead*” (nhảy nhót quanh những người chết), “*held the pose*” (đứng tạo dáng), “*executed a veronica*” (thực hiện tư thế veronica). Như thế, với những miêu tả về quá trình giết hại của nhân vật Francis, tác phẩm đem lại một ý nghĩa mới cho ẩn dụ ý niệm về cái chết. Theo nghĩa thông thường, cái chết là sự mất mát to lớn, không mang tính duy mỹ. Tuy nhiên, với những cá thể méo mó về mặt tâm lý như Francis, cái chết lại trở thành công cụ để con người thể hiện mong muốn cá nhân dù cho nó vượt qua tiêu chuẩn đạo đức để trở thành một hoạt động nghệ thuật, là công việc của một nghệ sĩ.

Biểu thức [1] và [2] cho thấy Thomas Harris sử dụng điểm nhìn bên ngoài để mô tả cách giết người của Francis Dolarhyde giống như những cảnh quay, thước phim trần trụi đến đau lòng. Là một nhân viên ở bộ phận tráng phim của hãng làm phim Gateway nên Dolarhyde có cơ hội tiếp cận được với những cuộn phim ghi lại kỉ niệm của các gia đình. Những gia đình được chọn cũng phải đạt được tiêu chuẩn mà Dolarhyde đề ra, đó là những gia đình hạnh phúc với người chồng thành đạt, người mẹ xinh đẹp cùng ba đứa con, hai trai một gái. Francis Dolarhyde còn ghi lại cảnh biểu diễn của mình giữa đám khán giả chết để về nhà xem lại, thủ dâm và tự an ủi. “Dấu sao cũng rất tuyệt vời. Ngồi xem đoạn phim này tuyệt vời thật. Nhưng vẫn không bằng chính các hành động ấy” [6; 96]. Việc mô tả toàn cảnh vụ án mạng phần nào giúp người đọc hình dung ra nhân vật kẻ thủ ác của cuốn tiểu thuyết. Một kẻ giết người có suy nghĩ khác biệt, sở thích quái gở đủ để chạm vào trí tò mò của độc giả, khiến họ bị thôi thúc đi tìm nhân vật này là ai, căn nguyên của những hành động đau lòng này xuất phát từ đâu.

Nguyên do của tư duy sai lệch về cái chết trong Francis Dolarhyde bắt nguồn từ tuổi thơ đầy cay đắng. Francis Dolarhyde bị mẹ bỏ rơi từ khi lọt lòng rồi bị gửi vào trại mồ côi ở trong vòng năm năm. Ở đây, ngoại hình hờ hám ếch khiến nhân vật này phải chịu đựng sự dè bĩu của mọi người xung quanh và bị gọi với biệt danh “Mặt Lin”. Khi được bà ngoại đón về ở cùng, Dolarhyde bắt đầu hình thành tính cách lầm lì và khép kín vì những trận đòn roi của bà. Cậu bé Dolarhyde chín tuổi chỉ có thể giải tỏa ẩn ức bên trong của mình bằng cách chặt đầu những con gà của bà ngoại vào ban đêm. Người mẹ Marian Dolarhyde lúc này đã kết hôn với luật sư Vogt và sống chung với ba người con riêng của chồng, hai người con trai và một cô con gái. Từ đây, có thể lí giải được vì sao Dolarhyde lại lựa chọn mục tiêu giết người là những gia đình có năm thành viên.

Tuổi thơ bất hạnh đã tạo nên những tổn thương sâu sắc trong cách tri nhận của nhân vật phản diện trong *Ròng đỏ*. Từ khi sinh ra, giá trị con người của Francis Dolarhyde đã không được cộng đồng xung quanh chấp nhận kể cả gia đình. Vì vậy, nhân vật lựa chọn việc khẳng định giá trị bản thân qua con mắt của những người đã chết. Màn trình diễn của Dolarhyde là sự thể hiện khát khao được công nhận từ đồng loại. Cái chết không phải là thứ đáng sợ nữa mà trong cách tri nhận của nhân vật này, cái chết là công cụ để nhân vật thể hiện bản thể thật của mình. Nhìn nhận cái chết như một tác phẩm nghệ thuật, nơi cá nhân có thể biểu diễn cái tôi vị kỉ, cách tri nhận của Francis Dolarhyde về cái chết hoàn toàn lệch chuẩn so với tư duy thông thường. Thông qua nhân vật Francis Dolarhyde, Thomas Harris đã làm nổi bật giá trị của gia đình trong sự hình thành nhân cách của con người. Nếu những đứa trẻ được nuôi dưỡng trong tình yêu thương của gia đình, được cộng đồng chấp nhận dù mang dị tật bẩm sinh thì đã không tồn tại một kẻ giết người như Francis Dolarhyde. Thomas Harris đã thành công trong việc sử dụng nhân vật tội phạm bị bệnh tâm lí để khắc họa một khía cạnh đen tối của con người. Những cá nhân phát triển mà thiếu sự yêu thương và giáo dục của gia đình có thể trở thành quả bom hẹn giờ trong xã hội.

2.3. “Chiếc áo da người” và “âm thực thịt người” trong tiểu thuyết *Sự im lặng của bầy cừu*

Trong *Sự im lặng của bầy cừu*, cụ thể hơn cho hàm ý thâm mỹ của cái chết là việc miêu tả xác của các nạn nhân được xử lí dưới góc nhìn thời trang và âm thực. Điều này thể hiện ở trường hợp nhân vật Jame Gumb – một nhà thiết kế thời trang với tác phẩm chiếc áo da người được ghép từ da của các cô gái.

[3] “*He wants a vest with tits on it*” Dr. Lecter said. (“Hắn muốn một cái áo vét có vú” tiến sĩ Lecter nói)

[4] *He's making himself a girl suit out of real girls.* (Hắn đang làm cho mình một bộ quần áo con gái làm từ các cô gái thật)

Biểu thức [3] và [4] mô tả âm mưu của Jame Gumb. Tác phẩm nghệ thuật của nhân vật này được khẳng định là “*vest*” (cái áo vét) hay “*a girl suit*” (bộ quần áo con gái), “*tits*” (núm vú) và “*real girls*” (các cô gái thật) là các biểu thức ngôn từ diễn tả chất liệu sản phẩm. Ngoài ra, một số chi tiết liên quan đến việc tạo ra chiếc áo da người cũng được tìm thấy trong tác phẩm, ví dụ như “Da người là thứ vô cùng khó xử lí nếu tiêu chuẩn của người ta cao như của ngài Gumb đây” [7; 205].

Tác phẩm nghệ thuật tạo ra bởi kẻ sát nhân Jame Gumb là chiếc áo da người. Nhân vật phản diện Jame Gumb là người thuộc giới tính thứ ba và hành nghề làm thợ may. Vì căn bệnh tâm thần nên Jame Gumb không đủ điều kiện để bệnh viện phẫu thuật chuyển giới. Các hành động như “nhét dương vật và tinh hoàn vào giữa hai chân” [7; 137], sử dụng hormone giảm độ nam tính, cạo sạch râu hay tập tành cử chỉ điệu bộ của nữ giới không đủ khóa lấp khát vọng được làm đàn bà của nhân vật. Vì vậy, Jame Gumb quyết định giết các cô gái trẻ rồi lột da để may cho mình một chiếc áo khoác làm bằng da phụ nữ. Ý nghĩa của việc may một tấm áo da người phụ nữ như thể nhân vật muốn khẳng định bản dạng giới của mình. Chiếc áo da người vừa là tác phẩm đòi hỏi của Jame Gumb, vừa là minh chứng cho sức mạnh của con người chiến thắng được tự nhiên. Tuy vậy, cách tri nhận này hoàn toàn lệch chuẩn so với tư duy thông thường. Cái chết trong tư duy của nhân vật tội phạm này chỉ là bàn đạp cho ước muốn phi lí. Cái chết chỉ là thành tố cần thiết để phục vụ cho nguyện vọng cá nhân và các giá trị đạo đức xung quanh nó đã hoàn toàn bị biến dạng.

Ngoài việc xây dựng nhân vật tội phạm tâm lí có tư duy lệch lạc về cái chết thì Thomas Harris còn vận dụng nhiều chi tiết thực tế ngoài đời sống để phản ánh chính những bất cập đang tồn tại trong xã hội thời bấy giờ. Khác với ngoại hình của Francis Dolarhyde, Jame Gumb có bề ngoài bình thường nhưng bên trong lại là một thế giới tâm lí đầy bất ổn. Có lẽ, trong tác phẩm của Thomas Harris, những con người trông có vẻ bình thường nhất lại có thể thực hiện hành vi bất nhân nhất. Thêm vào đó, chi tiết nam giới đồng tính khoác lên mình chiếc áo của phụ nữ gợi nhắc cho người đọc đến chứng bệnh *đảo trang*. “Chứng đảo trang còn được gọi là chứng cải trang khác phái dùng để chỉ một dạng lệch lạc tình dục thông qua ăn mặc trang phục của người khác phái để đạt được sự hưng phấn” [12; 101]. Trên thực tế, chứng đảo trang đã được đề cập đến ở các dòng nghệ thuật khác như điện ảnh, phim truyền hình hay các thể loại văn học khác. Tuy nhiên, việc ứng dụng một chứng bệnh tâm lí kì lạ vào dòng văn học này cho thấy cách xây dựng nhân vật phản diện độc đáo của nhà văn cũng như sự linh hoạt của thể loại trinh thám trong việc phản ánh các vấn đề nhạy cảm tồn tại trong xã hội hiện thời.

Bên cạnh nhân vật Jame Gumb, các tác phẩm nghệ thuật trong *Sự im lặng của bầy cừu* được tạo nên từ nhân vật bác sĩ ăn thịt người Hannibal Lecter cũng mở ra nhiều góc nhìn khác về cái chết. Nhân vật này thể hiện tính sáng tạo của bản thân thông qua gu ẩm thực cao cấp chế biến từ thịt người.

[5] *I ate his liver with some fava beans and a big Amarone* (Tôi đã ăn gan hắn ta nấu với đậu tằm và một chai Amarone lớn)

Biểu thức [5] mô tả cái chết của nạn nhân thông qua cụm từ “*ate his liver*” (ăn gan hắn). Nguyên liệu của món ăn làm từ gan của người chết được nấu cùng với đậu tằm và uống cùng rượu Amarone. Rượu Amarone xuất xứ ở Ý thường được ăn kèm với một số món ăn truyền thống của Venice như pasta cùng với đậu, thịt ngựa hầm hay món gan. Điều này chứng tỏ nhân vật Hannibal Lecter là một người am hiểu kiến thức về ẩm thực.

Edgar Allan Poe (1838) là nhà văn trinh thám đầu tiên đề cập đến câu chuyện ăn thịt người khi xuất bản cuốn tiểu thuyết *Chuyện kể về Arthur Gordon Pym xứ Nantucket* [13]. Câu chuyện

kể về Arthur Gordon Pym cùng hai người khác đã ăn thịt cậu bé Richard Parker trong cơn đói loạn khi họ đang trôi dạt trên biển. Đến *Sự im lặng của bầy cừu*, nạn nhân dù bị ăn thịt nhưng được cải hóa thành món ăn nghệ thuật như một cách để nâng tầm cái chết lên mức sáng tạo nghệ thuật mới. Thật vậy, Hannibal Lecter chỉ “thích ăn thịt mấy kẻ thô lỗ thả rông” [8; 79]. Dưới con mắt của tiến sĩ Lecter - người tự coi mình cao hơn người khác, những kẻ thô lỗ ấy chỉ xứng đáng bị xếp chung với chuỗi thức ăn để phục vụ con người. Và khi đã được đưa lên bàn ăn, những kẻ thô lỗ đó lại được biến thành những món ăn thượng hạng. Trong cách tri nhận của nhân vật tiến sĩ ăn thịt người, cái chết của nạn nhân là nguồn sống của những kẻ khác. Cái chết là dấu chấm hết cho sự tồn tại của nạn nhân nhưng lại là dấu nối tiếp tục cho cuộc sống của kẻ khác. Cái chết có thể được nghệ thuật hóa bởi gia vị, mùi hương và đồ trang trí. Từ những cái chết nằm trên đĩa, Thomas Harris đã phản ánh được một số khía cạnh trong tư duy của con người Mĩ thời bấy giờ. Nếu con người có thể bị xếp hạng cùng với chuỗi cung ứng thực phẩm như con vật thì các giá trị liên quan như đạo đức hay nhân quyền đều trở nên vô nghĩa. Theo Astrid Schwegler-Castañer (2018) [14], chủ nghĩa ăn thịt đồng loại và tính hư cấu thể hiện qua nhân vật Hannibal Lecter còn đặt ra câu hỏi về văn hóa tiêu dùng tại Hoa Kỳ. Nhà nghiên cứu cho rằng cách tiêu thụ thịt người của Hannibal Lecter giống như cách nền công nghiệp Mĩ đang sử dụng mạng sống và cơ thể con người để phục vụ cho quá trình sản xuất phát triển của đất nước này.

2.4. “Bữa tiệc thịt người” trong tiểu thuyết *Hannibal*

Tác phẩm *Hannibal* đã mô tả sâu hơn về tài năng ẩm thực của Hannibal Lecter. Khi chế biến món ăn, bác sĩ Hannibal thể hiện mình là một người có kiến thức, tỉ mỉ và chi tiết. Tiêu biểu như:

[6] *In the month that Dr. Lecter served the flautist Benjamin Raspail's sweetbreads to other members of the Baltimore Philharmonic Orchestra board, he bought two cases of Château Pétrus Bordeaux at thirty-six hundred dollars a case.* (Trong tháng mà bác sĩ Lecter phục vụ món lá lách của người thổi sáo Benjamin Raspail cho dàn Giao hưởng Baltimore, hắn đã mua hai thùng rượu Château Pétrus Bordeaux với giá ba ngàn sáu trăm đô một thùng).

[7] *Dr. Lecter placed the browned brains on broad croutons on the warmed plates and dressed them with the sauce and truffle slices. A garnish of parsley and whole caper berries with their stems, and a single nasturtium blossom on watercress to achieve a little height, completed his presentation.* (Bác sĩ Lecter đặt mấy miếng não ram vàng xém lên bánh mì nướng bày trên những cái đĩa ấm, rồi rưới lên nước sốt có nấm cục thái mỏng. Trang trí bằng mùi tây và quả bạch hoa còn nguyên cuống, cùng một hoa sen cạn đặt trên xà lách xoong để đĩa thức ăn trông cao hơn, thế là màn bày biện của hắn hoàn tất).

Ở biểu thức [6] và [7], tác phẩm nghệ thuật ẩm thực của nhân vật Lecter là các món ăn chế biến từ “sweetbreads” (lá lách) và “brains” (não). Các biểu thức ngôn từ biểu thị sự hiểu biết sâu sắc về ẩm thực của nhân vật này có thể kể đến như “bought two cases of Château Pétrus Bordeaux” (mua hai thùng rượu Château Pétrus Bordeaux), “placed the browned brains on broad croutons on the warmed plates and dressed them with the sauce and truffle slices” (đặt mấy miếng não ram vàng xém lên bánh mì nướng bày trên những cái đĩa ấm, rồi rưới lên nước sốt có nấm cục thái mỏng). Nhấn mạnh đến từng chi tiết nhỏ như đồ uống, đồ ăn kèm hay vật dụng đi kèm, nhà văn đã thể hiện khả năng nấu nướng và trình độ thưởng thức của nhân vật Hannibal. Tài năng nghệ thuật của nhân vật cũng được thể hiện thông qua các danh từ chỉ nguyên liệu trang trí ở biểu thức [7] như “A garnish of parsley and whole caper berries with their stems, and a single nasturtium blossom on watercress” (Trang trí bằng mùi tây và quả bạch hoa còn nguyên cuống, cùng một hoa sen cạn đặt trên xà lách xoong).

Trong khi BT [5] và [6] là minh chứng cho kiến thức sâu sắc về ẩm thực của nhân vật Lecter, BT [7] lại thể hiện tài năng của bác sĩ ăn thịt người trong nghệ thuật trình bày món ăn. Việc trang trí, trình bày một cách khéo léo giúp món ăn từ đơn giản, vô hồn trở nên sống động và đầy tinh tế. Dù là món ăn từ thịt người, thông qua cách sắp xếp đẹp mắt thì Lecter đã chuyển hóa cảm giác

kinh dị trở thành ngon miệng. Nhờ vậy mà khi Clarice Starling thưởng thức món não ram, nhân vật nữ chính không hề ghê tởm mà còn thấy hào hứng, ngon miệng. Sau bữa ăn não của Paul Krendler, Clarice Starling chính thức biến thành “quý bà ăn thịt người”. Vận dụng nghệ thuật trang trí món ăn để giảm đi tính ghê rợn trong việc tiêu thụ đồng loại là một chi tiết khẳng định tài năng thao túng tâm lý của Hannibal Lecter. Bên cạnh chủ ý lãng mạn hóa nhân vật phản diện, Thomas Harris đã cho thấy sức mạnh của nghệ thuật có thể dịch chuyển những thứ xấu xí hay phi đạo đức vào nằm trong quy chuẩn chấp nhận của con người.

Ngoài ra, một số vụ án mạng trong tiểu thuyết *Hannibal* còn được nhân mạnh theo hình thức mô phỏng nghệ thuật. Điển hình như cái chết của cặp tình nhân hay nạn nhân thứ sáu của Hannibal Lecter đều được dựng lên giống với các bức tranh nổi tiếng:

[8] *Particularly he dwelt on the couple found slain in the bed of a pickup truck in Impruneta, the bodies carefully arranged by the Monster, strewn, and garlanded with flowers, the woman's leaft breast exposed.* (Ông đặc biệt chú tâm đến một cặp bị giết trên thùng một chiếc xe bán tải ở Impruneta, xác chết được tên Quái Vật sắp lại tỉ mỉ, được rắc hoa và quấn những vòng hoa, ngực trái của người phụ nữ để lộ ra).

[9] *The body was hanging on a peg board and bore all the wounds of the medieval Wound Man illustrations.* (Cái xác bị treo trên một tấm bảng treo đồ đục lỗ và có đầy đủ thương tích như trong bức minh họa Wound man thời Trung cổ).

Biểu thức [8] và [9] đều có từ “*bodies*” (xác chết) hay “*body*” (cái xác) thể hiện tác phẩm nghệ thuật của các nhân vật giết người chính là các nạn nhân. Xác chết trở thành chất liệu để làm nên tác phẩm. Việc sắp xếp các chi tiết được biểu thị qua các cụm từ “*carefully arranged*” (sắp xếp tỉ mỉ), “*strewn*” (được rắc hoa), “*garlanded with flowers*” (quấn những vòng hoa), “*hanging*” (treo). Thêm vào đó, một số chi tiết trong tác phẩm cho thấy hai vụ án ở biểu thức [8] và [9] là tác phẩm mô phỏng kiệt tác nghệ thuật. Biểu thức [8] là vụ án mà thanh tra Pazzi điều tra, tên Quái Vật đã giết người và sắp đặt hiện trường theo bức tranh *Primavera* của họa sĩ Sandro Botticelli. “Nữ thần tượng trưng cho mùa xuân bên phải bức tranh có ngực trái để trần, hoa tuôn ra từ miệng nàng khi thần gió Tây Zephyrus từ trong rừng vươn tới nàng” [8; 104]. Ở biểu thức [9], nạn nhân thứ 6 của Hannibal Lecter bị giết và sắp xếp mô phỏng bức tranh *Wound Man* thời Trung cổ.

Theo Aristotle, bắt chước là một bản năng của con người và con người học thông qua việc bắt chước (hay mô phỏng). Nhà triết học cho rằng sở dĩ “con người thích nhìn sự giống, là vì khi thường ngoạn nó họ thấy mình đang học hoặc đang suy luận [...]” [15]. Hai kẻ sát nhân trong biểu thức [8] và [9] sử dụng chất liệu là xác chết để mô phỏng lại các tác phẩm hội họa thời Trung Cổ. Điều này cho thấy việc dựng lại các bức họa bằng xác chết không những đem lại cho hai kẻ sát nhân khoái cảm mạnh mẽ mà còn là cách họ học, diễn giải nghệ thuật theo ý niệm của riêng mình. Có thể với hai sát nhân thì giá trị của các bức tranh nghệ thuật không dừng lại ở vẻ đẹp nguyên bản mà kể cả khi chúng được mô phỏng lại bằng xác chết, giá trị nghệ thuật hoặc là vẹn nguyên như vậy hoặc là vượt trội hơn. Họ tái tạo lại các bức họa ở một dạng thức mà với tư duy thông thường là đen tối nhưng với họ lại là sự tươi mới. Qua hình thức bắt chước hội họa bằng cái chết như thế này, nhân vật phản diện trong *Hannibal* không đơn thuần đem lại cái chết cho nạn nhân mà còn mang nhân dạng kép: sát nhân và người nghệ sĩ.

2.5. Nhân dạng kép trong nhân vật phản diện

Ở mô hình ánh xạ giữa miền nguồn *tác phẩm nghệ thuật* và miền đích *cái chết*, kẻ sát nhân được cho là tương ứng với người nghệ sĩ. Thật vậy, ba nhân vật phản diện của Thomas Harris đều có xu hướng thể hiện nghệ thuật hoặc mang tài năng liên quan đến nghệ thuật. Họ không tự gọi mình là nghệ sĩ nhưng họ đã lấy cái chết ra để thể hiện tâm hồn nghệ sĩ của mình.

Trong *Ròng rã*, Francis Dolarhyde đã tự dựng hoạt cảnh về một khán phòng với nhiều khán giả đang xem buổi biểu diễn. Nhân vật đã có cơ hội thể hiện bản thân qua những động tác múa

như vũ công Bali, thực hiện những cú xoay hay tư thế veronica chuyên nghiệp như một người nghệ sĩ thực thụ. Thậm chí, các nạn nhân còn bị nhét gương vào mắt để hung thủ có thể tự nhìn thấy màn biểu diễn của mình trong gương. Khoảnh khắc ấy chính là lúc Francis Dolarhyde được là chính mình giống như người nghệ sĩ đang tận hưởng phút giây thăng hoa trên sân khấu. Nếu như có một cuộc đời khác tốt hơn, kẻ giết người này đã có thể trở thành vũ công thay vì phải ở trong phòng tối làm công việc tráng phim.

Nhân vật Jame Gumb trong *Sự im lặng của bầy cừu* được nhà văn trao cho tài năng về may vá. Jame Gumb học may khi còn ở Cục cải huấn Liên bang California và vẫn tiếp tục công việc này khi đã được trả tự do. “Thực hành nhiều giúp tay nghề của hắn gần như hoàn hảo” [7; 280]. Như một thợ may chuyên nghiệp, kẻ sát nhân còn quan tâm đến cả xúc giác khi lột da nên “Hắn luôn luôn trần truồng và đẫm máu như trẻ sơ sinh khi thu hoạch da” [7; 331]. Tài năng may vá không chỉ ở kỹ năng lột da người làm chất liệu, Jame Gumb còn tự tìm tòi ra phương pháp để xử lý da người sao cho hoàn hảo nhất. “Cuối cùng hắn thấy rằng phương pháp cổ điển là phương pháp tốt nhất” [7; 280]. Mặc dù Jame Gumb làm việc trên xác chết của phụ nữ nhưng thật khó để phủ nhận tố chất nghệ sĩ của nhân vật phản diện này khi dám đem da người ra để tự may cho bản thân một tấm áo mới. Với các đức tính tốt như táo bạo, cẩn thận và tỉ mỉ nếu được dính kèm sự định hướng đúng đắn, Jame Gumb đã có thể trở thành một nhà thiết kế thời trang chứ không phải kẻ giết người hàng loạt.

Ở hai tiểu thuyết *Sự im lặng của bầy cừu* và *Hannibal*, Hannibal Lecter hiện lên như một người đầu bếp cao cấp. Tài năng nấu nướng được khẳng định bởi các nhận xét của Clarice Starling như “Hắn là người có gu thưởng thức tinh tế, một số gu rất kì lạ, đó là với thức ăn, rượu và âm nhạc”, “những đồ dùng trên bàn ăn đặc sắc của hắn rất chi tiết” [8; 232]... Trong tiểu thuyết *Hannibal*, Thomas Harris đã đặc tả quá trình tiến sĩ ăn thịt người chuẩn bị cho cái chết của Paul Krendler. Sự chuẩn bị cẩn thận từ cái cửa tử thi, thuốc gây tê cho đến những búp cón, xoong và gia vị. Khi thết đãi Clarice Starling món não áp chảo, Hannibal Lecter đã chuẩn bị của Paul Krendler, gây tê cục bộ và thắt các mạch máu. “Bác sĩ Lecter đặt miếng não ram vàng sém lên bánh mì nướng bày trên những cái đĩa ấm, rồi rưới lên nước xốt có nấm cục thái mỏng. Trang trí bằng mùi tây và quả bạch hoa còn nguyên cuống, cùng một hoa sen cạn đặt trên xà lách xoong để đĩa thức ăn trông cao hơn, thế là màn bày biện của hắn hoàn tất” [8; 414]. Kinh dị hòa quyện cùng lãng mạn, tồn tại trong nhân vật Hannibal Lecter vừa là bản thể của kẻ sát nhân máu lạnh, vừa là con người yêu nghệ thuật.

3. Kết luận

Cái chết là tác phẩm nghệ thuật cho thấy phạm vi ý niệm về cái chết trong tiểu thuyết trinh thám của Thomas Harris được mở rộng. Miền nguồn *tác phẩm nghệ thuật* đã phản ánh tư duy lệch lạc về cái chết của các nhân vật phản diện. Trong suy nghĩ của những kẻ giết người, cái chết cũng mang tính thẩm mỹ. Tô vẽ cho cái chết bằng việc giết người phản chiếu nhận thức mang tính bệnh hoạn của các nhân vật phản diện. Thêm vào đó, qua ẩn dụ ý niệm này mà người đọc có thể nhận ra được một bản thể khác tồn tại song song với bản thể máu lạnh của nhân vật tội phạm. Họ không còn là những kẻ giết người man dại như ở tiểu thuyết trinh thám truyền thống mà ở trong tác phẩm của Thomas Harris, sát nhân có thể mang trong mình tâm hồn của người nghệ sĩ.

Từ ẩn dụ ý niệm *cái chết là tác phẩm nghệ thuật*, ý niệm về cái chết được phản chiếu thông qua tư duy của các cá nhân bị khiếm khuyết tâm lí. Qua đó, nổi bật lên không chỉ là tài năng của nhà văn trong xây dựng nhân vật tội phạm mà còn khả năng phản ánh các vấn đề văn hóa – xã hội Mỹ thời bấy giờ. Những tổn thương xuất phát từ gia đình và sự ghẻ lạnh của đồng loại là hai trong những nguyên nhân khách quan dẫn đường cho các cá thể sai lệch về mặt tâm lí thực hiện những hành động cực đoan. Thay vì quay lưng với các vấn đề xã hội, Thomas Harris đã chọn chính các cá thể yếu để tấn công trực diện những bất cập trong xã hội hiện thời. Cái chết trở thành công cụ để những con người mắc bệnh tâm lí như các nhân vật phản diện thể hiện sự bất công, sự

ngược đãi của xã hội dành cho họ. Từ hướng áp dụng ngôn ngữ học tri nhận vào tiểu thuyết trinh thám, có thể thấy rằng các giá trị nghệ thuật, thông điệp nhân sinh mà Thomas Harris muốn gửi gắm dường như rõ ràng hơn. Những giá trị này được hy vọng sẽ kéo dòng văn học trinh thám ra xa khỏi định kiến của nó là một thể loại văn học “giải trí”.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] George L & Mark J, (1980). *Metaphors we live by* (1st edition). Chicago University Press, Chicago and London.
- [2] Agne T, (2008). *Conceptual Metaphors of Death in Tony Morrison's novel "Sula"*. MA Paper, Vilnius Pedagogical University, 3.
- [3] Abdulla IA, Abbas FL, (2019). “Conceptual Metaphors in Donne’s “Death, don’t be proud””. *2019 International Conference on English Language and Culture (ICELC 2019)*, 80-88. <http://dx.doi.org/10.14500/icelc2019>.
- [4] Ha PTX, (2018). “Ân dụ ý niệm về cái chết trong thơ Hàn Mặc Tử”. *Tạp chí Nhân lực Khoa học Xã hội*, 7, 71-78.
- [5] Kövecses Z, (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*, 2nd edition (1st edition 2002), Oxford: Oxford University Press.
- [6] Thomas H, (2013). *Rồng đỏ* (Miel. G dịch). NXB Nhã Nam.
- [7] Thomas H, (2014). *Sự im lặng của bầy cừu* (Phạm Hồng Anh dịch). NXB Nhã Nam.
- [8] Thomas H, (2014). *Hannibal* (Thu Lê dịch). NXB Nhã Nam.
- [9] Allan J, Jesper G, Stewart K, Andrew P, (2020). *The Routledge Companion to Crime Fiction*. (1st edition). Routledge: New York, 96.
- [10] Jeff L, (2004). *Darkly Dreaming Dexter*. London: Orion.
- [11] Brian J, (2007). “Monsters Inc.: Serial killers and consumer culture”. *Crime Media Culture An International Journal*. December 2007, ISSN 1741-6590, 3(3), 326–344.
- [12] Vũ HD, (2022). *Tâm lý học về những chứng quái lạ* (Trương Quế Anh dịch). NXB Dân trí, Hà Nội.
- [13] Edgar AP, (1838). *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*. Harper & Brothers.
- [14] Astrid S, (2018). “The art of tasting corpses: the conceptual metaphor of consumption in Hannibal”. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. 32(5), 611-628, DOI:10.1080/10304312.2018.1499874
- [15] The Internet Classics Archive, (2024, March). *Poetics by Aristotle (350 BCE)* (translated by S.H. Butcher). <http://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.html>.