

Màu sắc chính trị và lịch sử của những mảnh vỡ ký ức trong tiểu thuyết Patrick Modiano

Trần Thanh Nhân*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

TÓM TẮT

Bầu không khí hoài niệm xa vắng trong tiểu thuyết Patrick Modiano khiến độc giả chìm trong ấn tượng về cảm xúc, dễ dàng đi đến kết luận rằng ông là một cây bút trữ tình bị “cầm tù” bởi quá khứ. Tuy nhiên, xúc cảm da diết chưa phải là điều kiện tiên quyết để Modiano được xem như “Proust của thế kỉ chúng ta”. Chúng tôi cho rằng ký ức trong tiểu thuyết Modiano không chỉ là nỗi hoài nhớ cho một thời đại đã qua mà còn là biểu hiện và cũng là kết quả của những biến động chính trị, lịch sử trên đất Pháp cũng như thế giới trong và hậu thế chiến. Ông trần trụi trước một thực tế rằng ký ức không còn là tài sản riêng tư cá nhân nữa. Thay vào đó, quá trình thực hành ghi nhớ của con người hiện đại từ lâu đã chịu sự chi phối của các diễn ngôn chính trị, lịch sử, hay nói gọn là quyền lực. Để hiểu hơn về văn chương của ông, và trên hết là hiểu những mảnh ký ức mà ta vẫn mơ hồ kia, bài viết tập trung vào biểu hiện của chính trị, lịch sử được phản ánh kín đáo qua ký ức về con người – ký ức về *những bóng ma hậu chiến*. Không chỉ có con người, Modiano cũng phóng chiếu ký ức lên không gian, để qua đó, *no man's land* hiện lên như là nơi ghi dấu *những ảo tưởng chính trị*. Qua đó cho thấy, Modiano thực sự nghiêm túc và nỗ lực cả văn nghiệp cho cuộc chiến chống lại chứng mất trí nhớ, chống lại sự lãng quên cưỡng bức bởi quyền lực.

Từ khoá: Patrick Modiano, ký ức, diễn ngôn chính trị, thao túng ký ức, căn tính, chiến tranh

MỞ ĐẦU

Nobel Văn chương đối với Patrick Modiano là một sự kiện đặc biệt, nó không chỉ làm gia tăng khối lượng độc giả mà còn đánh dấu sự ra đời của “huyền thoại” về một cây bút gắn liền với “nghệ thuật của ký ức”¹ hay “Proust của thế kỷ chúng ta”¹. Những lời tung hô của báo chí và nhất là cái bóng quá lớn của Marcel Proust đổ xuống Patrick Modiano để xây dựng nơi bạn đọc các “tiền giả định” hay những “đón đợi” sai lệch. Trên thực tế, tên tuổi và giá trị nhân văn nơi các sáng tác của ông sớm được ghi nhận với lịch sử nghiên cứu trong giới học thuật có bề dày 40 năm (tính đến trước Nobel). Tuy nhiên, nhìn vào công trình của các học giả có thâm niên trong nghiên cứu văn chương Modiano như: Collin W. Nettelbeck, Penelope A. Hueston với *Patrick Modiano: Căn cước* (Patrick Modiano: pièces d'identité)², Allan Morris với luận án *Thời Tạm chiếm trong sáng tác hư cấu Pháp: Một phân tích về 'mối hoài cổ'* (The German Occupation in Recent French Fiction: An Analysis of the Literary 'Mode Rétro')³, hay Akane Kawakami với *Nghệ thuật tự ý thức: Những sáng tác hậu hiện đại của Patrick Modiano* (A Self-conscious Art. Patrick Modiano's postmodern fictions)⁴,... đều tập trung khai thác yếu tố lịch sử, tiểu sử (tự truyện hư cấu - autofiction). Đầu thế kỉ 21, nhiều lý thuyết mới về ký ức ra đời đã tạo tiền đề cho các nghiên cứu văn để ký ức trong tiểu thuyết Patrick Modiano. Điển

hình như khái niệm “hậu ký ức” (postmemory) của Marianne Hirsch – một dạng ký ức chấn thương liên quan đến Holocaust⁵. Dẫu vậy, nhìn chung, các học giả ít khi xem ông như một “Proustian” mà như một cây bút của thời Tạm chiếm và nhà văn của “thế hệ sống sót thứ hai” (second generation survivors). Nói cách khác, chất liệu lịch sử, chính trị trong sáng tác của Patrick Modiano trong bối cảnh hậu chiến và chuyển giao hai thiên niên kỷ mới là điều làm các học giả chú ý.

Trong khi giới nghiên cứu tập trung vào khía cạnh lịch sử, chính trị trong tác phẩm thì Viện hàn lâm Thụy Điển lại gọi ông là “Proust của thế kỉ chúng ta”¹ và gắn liền căn tính nhà văn của ông với vấn đề ký ức. Khác biệt này vốn đã là một cản trở đối với công chúng đọc nói chung nếu họ không có một “nền tri thức” nhất định về bối cảnh lịch sử, chính trị liên quan. Thêm nữa, cái bóng của Proust gợi lên từ cách gọi trên có xu hướng củng cố thêm nơi độc giả những “giả định” (assumption) sai lệch về văn chương Modiano nói chung và ký ức trong sáng tác của ông nói riêng. Nó nhấn mạnh vào yếu tố hương xưa, ám chỉ về sự tồn tại những nét tương đồng trong văn phong lẫn quan điểm về ký ức của hai nhà văn, làm mờ đi những khác biệt về bối cảnh thời đại giữa hai cây bút. Đúng là những dấu ấn từ tác giả *Đi tìm thời gian đã mất* có thể được tìm thấy dễ dàng trong các sáng tác của Modiano, nhưng quan niệm của ông đối với ký ức khác hẳn với “người thầy” của mình: “Dường như đối với tôi, bất hạnh thay,

Nghiên cứu sinh tại Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Việt Nam

Liên hệ

Trần Thanh Nhân, Nghiên cứu sinh tại Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Việt Nam

Email: tranthanhnhn133@gmail.com

Lịch sử

- Ngày nhận: 01-10-2024
- Ngày sửa đổi: 01-3-2025
- Ngày chấp nhận: 21-3-2025
- Ngày đăng: 31-3-2025

DOI:

<https://doi.org/10.32508/stdjssh.v9i1.1067>



Bản quyền

© ĐHQG TP.HCM. Đây là bài báo công bố mở được phát hành theo các điều khoản của the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Trích dẫn bài báo này: Nhân T.T. **Màu sắc chính trị và lịch sử của những mảnh vỡ ký ức trong tiểu thuyết Patrick Modiano.** *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.* 2025; 9(1):2923-2933.

việc tìm kiếm thời gian đã mất không thể còn làm được nữa với sức mạnh và sự chân thực của Marcel Proust [...]. Tôi có cảm tưởng rằng ngày nay ký ức kém chắc chắn về mình hơn rất nhiều và rằng nó phải tranh đấu không ngừng chống lại chứng mất trí nhớ và chống lại sự lãng quên”⁶. Nghĩa là, “chất Proust” nơi Modiano không phải là bầu không khí hoài nhớ. Qua lời diễn từ của ông, ta nhận thấy Modiano đã làm được điều mà Proust từng làm, ấy là nắm bắt được cái bản chất cốt tủy của ký ức và cách mà chúng vận hành trong đời sống con người (hậu) hiện đại.

Mặc dù các công trình nghiên cứu đã ghi nhận vai trò quan trọng của ký ức trong tiểu thuyết Patrick Modiano, nhưng hướng tiếp cận từ góc độ thi pháp, phê bình tiểu sử, phân tâm học, đôi khi là chán thương và phê bình lịch sử đã vô tình quy giản ký ức thành mảnh vỡ của lịch sử hoặc sự khúc xạ từ ám ảnh đời tư của người viết. Ký ức chỉ còn là một sản phẩm cá nhân phát sinh từ mối quan hệ một chiều đi từ tác động của thời đại đến tác giả. Thế nhưng, ngay từ những thập niên đầu thế kỉ 20, Pierre Janet đã khẳng định “một cá nhân đơn lẻ thì không có ký ức”, “ký ức trước hết là một hoạt động xã hội”⁷; tr.218-220). Nói cách khác, thực hành ghi nhớ là một quá trình tương tác giữa cá nhân với môi trường xung quanh. Ký ức do đó cần được nhìn nhận đa chiều hơn, trong cách mà chủ thể ghi nhớ phản ứng trở lại với bối cảnh thực tế, lịch sử không chỉ ở hiện tại mà còn cả quá khứ. Xuất phát từ quan điểm này, cùng với những khuyết thiếu trong lịch sử nghiên cứu nêu trên, bài viết đặt một số các sáng tác tiêu biểu của Modiano như: *Tuần tra đêm* (La Ronde de Nuit), *Những đại lộ vành đai*, *Hoa của phế tích*, *Đi tìm Dora*, *Sổ gia đình* (Livret de famille), *Ở quán cà phê của tuổi trẻ lạc lối*,... dưới góc nhìn xã hội lịch sử trên cơ sở lý thuyết về diễn ngôn, phân ký ức (countermemory) của Foucault^{8,9}, lạm dụng ký ức của Paul Ricoeur¹⁰ cùng một số luận thuyết ký ức liên quan khác. Bằng cách chỉ ra màu sắc chính trị, lịch sử của những mảnh vỡ ký ức và soi chiếu chúng dưới các lý thuyết ấy, người đọc nhận ra: Đọc Patrick Modiano không chỉ đọc nỗi hoài nhớ mà còn đọc những biến động trong cuộc chơi chính trị – lịch sử được gửi gắm thông qua ký ức về con người – ký ức về *những bóng ma hậu chiến*. Hơn thế, ông cũng phóng chiếu ký ức lên không gian, để qua đó, *no man's land* hiện lên như là nơi ghi dấu *những ảo tưởng chính trị*. Với Modiano, ký ức không chỉ là sự lắng đọng của dòng chảy lịch sử và chính trị mà còn là một phương tiện, như cách mà Kundera đã nói, để ông có thể đối thoại trở lại và chống lại “chứng mất trí nhớ”.

NỘI DUNG

Xem diễn ngôn như “một hệ thống các tư tưởng, khái niệm, cách tư duy và hành động được hình

thành trong một bối cảnh xã hội nhất định”⁸; tr.47), bài viết khai thác các sự kiện, bối cảnh, và thực hành chính trị, lịch sử có liên quan đến nội dung được phản ánh trong tác phẩm như là những biểu hiện cụ thể của diễn ngôn chính trị, lịch sử đã tác động đến quá trình thực hành ghi nhớ của nhân vật. Qua đó, ta nhận ra ký ức kiểu Modiano là một dạng “phản ký ức” (counter-memory) – một khái niệm được Foucault nhắc đến trong tiểu luận *Nietzsche, phá hệ, lịch sử* (Nietzsche, Genealogy, History). Khác với quan điểm sử học truyền thống, Foucault cho rằng: “một sự kiện, do đó, không phải là một quyết định, một hiệp ước, một triều đại, hay một trận chiến, mà là sự đảo ngược tương quan lực lượng, sự chiếm đoạt quyền lực, hay chiếm đoạt ngôn từ hồng chống lại chính những đối tượng đã sử dụng nó”⁹; tr.154). Nói cách khác, “phản ký ức” có thể được xem như là diễn ngôn của các quyền lực/tri thức khác, yếu hơn và tầm ảnh hưởng hẹp hơn. “Phản ký ức” không phủ nhận hay bác bỏ toàn bộ lịch sử, mà đúng hơn, nó cung cấp cho ta những góc nhìn khác, giúp ta có một cái nhìn đầy đủ hơn, chi tiết hơn về các sự kiện đã qua, mà rộng ra là một lịch sử đích thực, tiệp cận hơn với sự thật. Và “sự thật” với Modiano là vấn đề về cộng tác thời Tạm chiếm, số phận người lính hậu chiến cũng như tính giả trá của những lời hứa chính trị trong chiến tranh đã lừa mị biết bao phận người.

Vấn đề cộng tác - Giải huyền thoại một nước Pháp

“Giải huyền thoại” (demythologization/demythologizing), theo từ điển Oxford, là “tái diễn giải một đối tượng và nhờ đó giải phóng nó khỏi những yếu tố huyền thoại”. Dù ban đầu Rudolf Bultmann giới thiệu nó như một phương pháp thông diễn học trong tiếp cận các văn bản tôn giáo, “giải huyền thoại” về sau được sử dụng trong nhiều lĩnh vực khác và trở thành ẩn dụ cho việc diễn giải trở lại một sự kiện, hiện tượng – thường có tầm ảnh hưởng nhưng lại gây tranh cãi bởi tính xác thực của nó. Từ cách hiểu này, “giải huyền thoại” không phải là trần tục hóa (secularization), mà gần hơn với khái niệm “giải thiêng” vốn rất quen thuộc trong nghiên cứu văn chương ở Việt Nam. Song, xét trong vận động quyền lực và diễn ngôn, “giải huyền thoại” lẫn quá trình đảo ngược của nó – “huyền thoại hóa” (mythologization) – đều là những chiến lược xây dựng diễn ngôn lịch sử, hồng định hình tri thức của con người về quá khứ, hay chính xác hơn là định hướng ký ức của chúng ta. Nó quy định cái gì sẽ được ghi nhớ và điều gì cần phải quên đi.

Thực vậy, bất kỳ dân tộc, quốc gia nào trong lịch sử của mình cũng có những giai đoạn rồi ren nhiều nhượng, hay nói một cách trần trụi hơn là “những vết mờ”, cần được quên đi hơn là nhớ đến. Khoảng

thời gian Tạm chiếm của Đức quốc xã đối với nước Pháp là một vết nhơ như thế. Cho đến trước thế chiến thứ hai, có thể nói Pháp là một cường quốc chiến tranh khi mà lịch sử chiến trận của nó ghi nhận chiến thắng nhiều hơn là thất bại. Không chỉ mang hồi quang của chiến tranh Napoleon, Paris còn được bao quanh bởi hào quang của “kinh đô thế giới thế kỉ 19”. Trong mắt giới trí thức, người nghệ sĩ ở châu Âu chẳng thể tìm được “ngôi nhà”^a 11 nào khác ngoại trừ Paris; với họ, thành phố là cả một “hội hè miền man”^b. Từ trên đỉnh cao vàng son về cả văn hóa và chính trị đó, sự kiện Paris thất thủ nhanh chóng trước bước tiến của quân Đức là một cú sốc đối với người dân Pháp. Hình ảnh cuộc diễu binh đầy tự tin mạnh mẽ vào ngày lễ quốc khánh một năm trước đó (1939) vẫn chưa phai mờ càng khiến thất bại của quân đội cũng như hành động đầu hàng, cộng tác với Đức quốc xã (dưới hình thức là hòa ước được ký bởi tướng Marshal Phillippe Pétain) của chính quyền là không thể hiểu được. Bối cảnh này đã làm cho các vấn đề về quyền con người, diệt chủng, bảo vệ quyền và tính chính danh của nhóm thiểu số trong giai đoạn hậu chiến ở nước Pháp càng trở nên nghiêm trọng, phức tạp.

Tướng Charles de Gaulle sau khi lên nắm quyền đã ra sức cứu vãn hào quang cùng hình ảnh một nước Pháp đã từng bá chủ châu Âu. Như một nỗ lực gây dựng “một câu chuyện chung” về hình ảnh nước Pháp giai đoạn chiếm đóng, từ năm 1945 cho đến 1992, rất nhiều điều luật đã được thông qua hòng định nghĩa vai trò của những người kháng chiến trong những năm Tạm chiếm. Thế nhưng những định nghĩa này, như Olivier Wieviorka nhận định trong cuốn *Lực lượng Kháng chiến Pháp* (The French Resistance), đã bóp méo sự thật lịch sử¹². Trên thực tế, Kháng chiến Pháp (French Resistance/La resistance) là tên gọi chung cho tất cả các hoạt động chống lại chính quyền Vichy cũng như sự chiếm đóng của quân phát xít Đức tại Pháp. Phong trào kháng chiến diễn ra rộng khắp nước Pháp với nhiều hình thức khác nhau. Thế nhưng, sau chiến tranh bởi những động cơ chính trị, giới cầm quyền, đặc biệt là chính quyền của tướng de Gaulle, đã “thổi phồng” yếu tố quân sự biến nó trở thành một trong những đặc điểm nổi bật và cốt yếu của phong trào này. Song, bằng cách hợp thức hóa thông qua các điều luật, giới cầm quyền của tướng Charles de Gaulle khiến cho cụm từ “Kháng chiến Pháp” gần như đồng nghĩa với Lực lượng Pháp quốc Tự do

(Forces Francaise Libres – FFL) – lực lượng vũ trang do ông thành lập. Huyền thoại về Lực lượng kháng chiến Pháp sinh ra từ đó dù cho FFL chỉ là thiểu số so với các hình thức đấu tranh còn lại. Hơn nữa đường hướng tư tưởng của tổ chức này cũng không hoàn toàn thống nhất. Hành động này không chỉ làm mờ vai trò của Đảng Cộng sản với tư cách là một trong những lực lượng chủ chốt trong phong trào; mà hơn thế, huyền thoại về Kháng chiến Pháp còn lý tưởng hóa hình tượng nước Pháp như một nữ anh hùng và khiến người ta quên đi những sự thật xấu xí về những nạn nhân đã bị ngoảnh mặt làm ngơ, đã bị lãng quên: người Do Thái, tù nhân chiến tranh,...

Như thế, trong nỗ lực xây dựng một “đại tự sự” nhằm vực lại đất nước đoàn kết, thống nhất, de Gaulle không ngần ngại dựng lên những “huyền sử” về Lực lượng Pháp quốc tự do cũng như nước Pháp anh hùng thời Tạm chiếm. Quá trình ấy không những không giải quyết triệt để những mâu thuẫn gây chia rẽ vốn tồn tại từ lâu trong lòng nước Pháp, mà còn ngoại biên hóa nhiều vấn đề của những cộng đồng người không được diễn ngôn chính thống coi trọng

Các chi tiết giả trình thám như: motif nhân vật có nhiều căn cước, sống dưới những tên giả và có dính líu đến các hoạt động do thám,... góp phần tạo nên bầu không khí ngột ngạt không chỉ ở Paris mà đó còn là bầu không khí chung mà nhân loại hít thở những năm chiến tranh. Bất kì ai cũng có thể trở thành đối tượng bị tình nghi, bị theo dõi và bị “điều tra chuyên riêng”. Thế nhưng, thông qua những “cựu cảnh sát”, “gián điệp” ấy, Modiano phơi bày một bộ mặt khác của huyền thoại Kháng chiến Pháp (The myth of the French Resistance).

Nhân vật “tôi” mà mãi mãi ta không thể biết tên trong tác phẩm *Tuần tra đêm* là một điển hình cho những thân phận khuất lấp đó. Cho đến hết tác phẩm, anh ta vẫn luôn tồn tại dưới hai danh tính, khi thì là Princesse de Lamballe – thủ lĩnh của Hiệp hội Kỵ sĩ bóng đêm (Réseau des Chevaliers de l’Ombre), khi lại là Swing Troubadour làm việc cho văn phòng “điều tra chuyên riêng” đầy ám muội trên quảng trường Cimarosa. Không khó để thấy rằng hai tổ chức mà nhân vật “tôi” dựa vào là ai ẩn dụ cho hai lực lượng đối kháng nhau, một bên là lực lượng Kháng chiến Pháp (Hiệp kỵ sĩ bóng đêm – bởi những người phục vụ trong FFL hoặc đấu tranh bằng vũ trang vẫn thường được gọi là “những người lính bóng đêm”) với một bên là phe cộng tác với phát xít Đức. Với hệ thống nhân vật như thế, lại xét đến thời điểm xuất bản vào năm 1969, *Tuần tra đêm* ít nhiều có sự gặp gỡ với bộ phim tài liệu nổi tiếng *Le Chagrin et la Pitié* của Marcel Ophüls đã bị cấm chiếu vào cùng thời điểm bởi “phá vỡ huyền thoại

^aLấy ý từ lời nhận xét của Friedrich Nietzsche về Paris trong cuốn *Ecce Homo*: “Một người nghệ sĩ chẳng có ngôi nhà nào ở châu Âu cả, ngoại trừ Paris” (11; tr.42).

^bErnest Hemingway cũng dành cho Paris một tình cảm sâu sắc. *Hội hè miền man* là cuốn hồi ký ghi lại những kỷ ức đẹp đẽ của nhà văn với thành phố này: “Nếu bạn may mắn được sống ở Paris trong tuổi thanh xuân thì dù có đi đâu trong suốt đường đời còn lại, Paris vẫn ở trong bạn, bởi Paris là một cuộc hội hè miền man”.

mà nước Pháp vẫn đương cần^C”. Thật vậy, nếu Jean-Jacques de Bresson cho “cộng tác” trở thành một tội trạng, là cái ác và buộc phải hầu tòa, còn tham gia vào lực lượng kháng chiến nghiêm nhiên trở thành anh hùng, đứng về phía công lí. Các nhân vật của Modiano cho ta thấy một hiện thực khác hẳn. Những con người ấy chẳng là kẻ bội phản cũng chẳng là người hùng, mọi sự đều là kết quả của xí ngẫu số phận như chính cái cách mà nhân vật “tôi” trở thành người làm thuê cho văn phòng mờ ám của Henri Normand và Pierre Philibert:

“Vào một tối mùa hè, tôi đang ngồi dưới mái hiên của cà phê Royal-Villier. Có ai đó ở bàn bên cạnh mỉm cười với tôi. Thuốc lá chứ? Ông ta đưa tôi một gói Khedives và rồi chúng tôi bắt chuyện với nhau. Ông đang điều hành một văn phòng thám tử tư cùng với một người bạn. Họ đề xuất tôi làm việc cùng với họ. Cái nhìn ngây thơ cùng với cung cách tử tế của một chàng trai trẻ như tôi đã thu hút họ”¹³.

Hóa ra con đường trở thành “kẻ bội phản” đôi khi không bắt đầu bởi một thôi thúc quyền lực mà rất nhiều khi chỉ là một trò đùa của số phận, một sự tình cờ, một cuộc gặp gỡ bên hiên một quán cà phê quen. Bắt đầu với những công việc không thể vô thưởng vô phạt hơn ở một văn phòng thám tử như điều tra, thu thập thông tin, những chuyện riêng tư,...; nếu không bởi quá khứ đầy tai tiếng của hai người “sếp” là Henri Normand/Khedive (từng vào tù ra tội) và Pierre Philibert (một cựu thanh tra bị sa thải không rõ lí do) thì có lẽ “tôi” sẽ không nhận ra rằng mình đang thực hiện những vụ “đáng ngờ về mặt đạo đức”. Nói cách khác, quá khứ mà họ sống là “một thời đại bị kịch”, khi vấn đề không đơn giản dừng lại ở tiền bạc mà còn cần đối diện với những khủng hoảng đạo đức. Thực thể, việc tham gia vào lực lượng Kháng chiến Pháp dưới ngòi bút của Modiano đã mất đi màu sắc huyền ảo của nó, chỉ còn đơn giản là một sự tình cờ, hay thậm chí là một âm mưu:

“Rồi tôi tuôn ra toàn bộ câu chuyện: Tôi là một tù nhân chiến tranh vượt ngục [...]. Tôi chẳng biết trông cậy vào đâu nữa. Ông [Đại úy] trầm ngâm dò xét tôi. Tôi cố nặn ra vài giọt nước mắt để thuyết phục ông. Tiếp đến, tôi thấy mình đang ở văn phòng của ông [...]. Rồi đột ngột, ông hỏi: ‘Cậu có muốn làm việc với chúng tôi không?’”¹³.

Chỉ bằng một hai tiếng gõ cửa, vài giọt nước mắt và một câu chuyện cảm động, nhân vật “tôi” đã được

^CNăm 1968, Jean-Jacques de Bresson – một trong những nhân vật chủ chốt của chính quyền de Gaulle, được bổ nhiệm làm giám đốc Cơ quan Truyền thông quốc gia Pháp (Office de Radiodiffusion Télévision Française - ORTF). Để đảm bảo sự thống nhất về mặt tư tưởng cho dân chúng Pháp, mọi thông tin chính trị đều được kiểm duyệt rất khắt khe. Khi bộ phim tài liệu *Le Chagrin et la Pitié* công chiếu đã đẩy lên làn sóng trong dư luận không chỉ bởi sự sáng tạo trong thể loại mà bởi nội dung đi ngược lại với luồng tin chính thống bấy giờ về thời Tạm chiếm. Trước tình hình đó, bộ phim ngay lập tức bị cấm chiếu.

gia nhập vào *Hiệp hội Kỹ sĩ bóng đêm* – một tổ chức mà như ta đã phân tích từ trước là một ẩn dụ cho FFL. Với cuộc gặp mặt chóng vánh và niềm tin mà Đại úy dễ dàng dành cho “tôi” – người mà ông đặt cho bí danh là Princesse de Lamballe, cộng hưởng với cuộc gặp cũng ngẫu nhiên không kém giữa “tôi” với băng của Khedive, nhà văn trực tiếp phá vỡ quá khứ đã bị lý tưởng hóa, đơn giản hóa mọi vấn đề về chính nghĩa – bội phản thành sự tương phản trắng - đen. Tham gia vào lực lượng FFL không còn là một điều tất yếu, hay xuất phát từ một niềm tin chính trị sắt đá, một tín ngưỡng; ngược lại, đôi khi đó chỉ là một sự tình cờ, một lựa chọn do tình huống đẩy đưa. Những chi tiết đậm màu sắc giễu nhại như vậy sẽ còn trở lại ở nhân vật Lancombe Lucien trong bộ phim cùng tên mà Modiano làm biên kịch: Đây nực cười mà lại thực đến cay đắng, Lucien đã cộng tác với Gespato chỉ vì bị lực lượng Kháng chiến Pháp từ chối.

Với Modiano, những người bị kết án là “kẻ phản bội” thời Tạm Chiếm, với bản án vắng mặt họ đã chịu sống đời truy nã, vật vờ như bóng ma mà không một lời (hoặc không có cơ hội) bào chữa cho chính mình. Quá khứ vậy là chỉ được diễn giải từ một phía. Những “tri thức bị lấn lướt” như thế ám ảnh Modiano còn bởi sức tàn phá của nó đối với căn tính lẫn số phận cá nhân, thậm chí là cả một cộng đồng. Cho nên “đi tìm thời gian đã mất” trong sáng tác của Modiano trước hết là để tiệm cận nhất có thể với sự thật quá khứ. Bởi ông nhận thấy rõ sự mỏng mảnh của ký ức con người thời đại của ông và của chính chúng ta khi ta dễ dàng bị thao túng, để rồi ta quên hoặc buộc phải quên, một sự lãng quên cưỡng bức. Nói cách khác, trong quan điểm của Modiano, tìm lại cuộc đời của những thân phận bị gạt ra khỏi dòng chủ lưu của lịch sử cũng là tìm lại một mảnh ghép khác của sự thật.

Những bóng ma hậu chiến – Sản phẩm của diễn ngôn chính trị

Không dừng lại ở vấn đề cộng tác, chiến tranh thuộc địa, điển hình là chiến tranh Algeria cũng là một điểm nhạy cảm khác của lịch sử Pháp. Chiến tranh Algeria đã làm hiện rõ những nốt nhạc pho trong khúc ca lịch sử hùng tráng của nước Pháp. Cùng với vấn đề cộng tác thời Tạm chiếm, vấn đề Algeria bộc lộ những sự thật đã bị che giấu khi nhận thấy chúng có nguy cơ bôi bẩn lá cờ “tự do – bình đẳng – bác ái”. Modiano không tập trung vào những vết thương thể xác, hay lột tả những chấn thương tâm lí ám ảnh những người lính thời hậu chiến. Cái khiến ông bận tâm lại ít nhiều có sự gặp gỡ với các nhà hiện sinh (Camus và Sartre) đó là khủng hoảng nhân đạo, những vấn đề hiện sinh về căn tính. Cho đến tận hôm nay, thân phận của những cựu chiến binh, những người lính lệ

dương (Légion étrangère), những *harki* và cả *pieds-noirs*^d trở về sau cuộc chiến tranh Algeria vẫn còn nhiều góc khuất gây nhiều tranh cãi. Sau khi Algeria tuyên bố độc lập, chính quyền tướng de Gaulle không cấp quyền tị nạn cho những *harki* tại Pháp mà xem họ như lính đánh thuê, nên giải ngũ càng sớm càng tốt. Cộng đồng những *pieds-noirs* khi quay trở lại chính quốc cũng chịu sự ghê lạnh kỳ thị từ những phong trào chính trị cánh tả bởi họ bị xếp chung với bộ máy thực dân đã bóc lột người Hồi giáo bản địa ở Algeria, trong khi đó, những người khác lại xem họ như những kẻ gây chiến và là nguyên nhân dẫn đến sự sụp đổ của Cộng hòa đệ tứ. Một loạt các sự vụ bê bối chính trị diễn ra trước và sau đó đã phơi bày một thực tế rằng: đối với bộ máy chính quyền “bản hồ sơ [...] đại diện cho thực tại thực sự, trong khi đó sự tồn tại thể chất của con người chỉ là ánh phản chiếu hắt lên trên tấm màn của các ảo tưởng [...]” (14; tr.142). Thế nhưng, những khủng hoảng ấy đã bị làm mờ bởi giới cầm quyền và sự bàng quan đó lại được bào chữa bởi hoàn cảnh rối ren của chiến tranh và hậu chiến. Bước ra khỏi chiến tranh, những người từng phục vụ quân ngũ bỗng dưng bị bỏ rơi, trở thành người thất cước, thành “người thừa”, thậm chí là bị ruồng rẫy. Bằng cách dựng lại cuộc đời của những con người bên lề ấy, điều mà Modiano hướng đến không chỉ đơn giản là cứu họ khỏi bị quên lãng nuốt chửng, đây lại là một phản ký ức khác, một mảnh ghép khác về lịch sử mà nước Pháp nói riêng và nhân loại nói chung hãy còn chưa sẵn sàng để phơi bày.

Duvelz trong *Hoa của phế tích* “lúc nào cũng ăn vụn hết sức chần chu và dính một huy chương trên hàng cúc áo”. Nhưng chiến tranh Algeria – nơi mà ông có được chiếc huy chương kia, lại khiến ông lộn mửa. Trong lời kể lộn xộn không thể minh định của Duvelz, người đọc nhận ra ở cái tuổi ba mươi lăm, nhân vật đã chết cùng với tấm huân chương của mình. Chiến tranh đã phá hủy hoàn toàn cuộc đời nhân vật, quá khứ khi thì “học hoàn toàn ở Anh quốc”, khi lại “tốt nghiệp tại Saint-Maixent” và cả việc kế thừa xưởng dệt từ ông cụ thân sinh cũng hết sức mơ hồ,... Bằng cách kể nó ra, nhân vật như muốn nối lại tất thảy những dự định dở dang trước khi lên đường đến Algeria. Cuộc gặp gỡ âm thầm giữa “tôi”, Jacqueline, Duvelz và “một người bạn đặc biệt” – một người phụ nữ khoảng 35 tuổi, người tình và rất có thể là từng là vợ sắp cưới của y – là một phân cảnh đặc biệt. Mỗi quan hệ nhân tình nhân ái giữa nửa sượng sùng nửa tình tứ giữa

hai người có thể xem như một gắng gượng tiếp nối những gì được cho là tương lai của quá khứ. Như vậy có thể thấy, huy chương kia – đại diện cho sự ghi nhận của Lịch sử khi mà đầu đó trong hồ sơ quân sự có thể tìm thấy cái tên của ông, nhưng là Duvelz hay Devez, sau rốt chẳng cho ta biết gì về con người đó. Ta chẳng nhìn ra điểm nào chung giữa vẻ ngoài của một người lính mặc quân phục chần chu với một con người bệ rạc lai vãng đến các quán bar cùng hành động mở toang cúc áo nhân tình đầy khiếm nhã kia (15; tr.19).

Nhưng có lẽ, cuộc đời những người lính lê dương hiện lên rõ nhất qua hình ảnh nhân vật Ernest Bruder (*Dora Bruder*) hoặc sớm hơn có thể nhắc đến Guy de Marcheret (*Những đại lộ vành đai*). “Lính đánh thuê” là những gì mà ta vẫn nghe về binh đoàn lê dương, với một số tiền, người ta có thể mua đứt tính mạng một người. Bởi người ta chẳng bận tâm đến quá khứ của những người đăng lính, vậy nên bằng tiền, người ta có thể bỏ lại một quá khứ dĩ vãng và tìm kiếm một danh tính mới, một cuộc đời mới. Nhưng như thế đồng nghĩa với việc cũng bằng tiền (mà sâu xa hơn là quyền lực), người ta có thể rũ bỏ các trách nhiệm liên quan đến nhân đạo, rũ bỏ những lời hứa mà ở một góc độ nào đó chính là rũ khỏi những trách nhiệm cho nhẹ gánh. Ernest Bruder đã sống phần đời còn lại như một vật dư thừa như thế sau khi binh đoàn cho ông giải ngũ vì “thương tật 100%”. Họ, những người lính – Đức, Áo, Nga, Rumani, Bungari – “bị gửi đi chiến đấu nhằm bình định các lãnh thổ chưa chịu quy phục”, sau cùng chỉ còn lại là những con chữ vô hồn trong các tập hồ sơ: “Lao động tay chân. Người Áo cũ. Lính lê dương Pháp. Không khả nghi. Thương binh 100%. Người nhận trợ cấp nước ngoài. Do Thái” (16; tr.46). Năm 1938, Đức sáp nhập Áo, những người Áo không còn là người Áo nữa, nhưng cũng chưa được coi là công dân của đế chế Reich. Như thế, bằng quyền lực, Đức Quốc xã khiến cả một dân tộc bỗng chốc mất đi tính chính danh trong danh tính của mình và trở thành kẻ thất cước, không quốc tịch (statelessness/apatridie). Cụm từ “người Áo cũ” không đơn giản cho biết tình trạng không quốc tịch của nhân vật mà hơn thế, nó còn là minh chứng cho thấy quyền lực có thể thao túng ký ức ra sao thông qua kiến tạo, hay nguy tạo trở lại các “địa bàn ký ức” (lieux de mémoire) để từ đó diễn giải lại quá khứ, mà ở đây chính là căn tính của một con người, rộng ra có thể là cả cộng đồng những thân phận lính lê dương, di dân hậu chiến.

Không chỉ bị tước đoạt danh tính, cuộc đời bởi chính quyền phát xít mà ngay dưới lá cờ “tự do – bình đẳng – bác ái”, những con người đó vẫn bị bỏ quên. Như một “phần thưởng” cho những cống hiến của những đứa con xa lạ, quốc mẫu Pháp nhập tịch cho những người lính sau 5 năm phục vụ

^dHarki: chỉ những người Hồi giáo Algeria chiến đấu cho nước Pháp trong chiến tranh Algeria. *Pieds-Noirs* (tạm dịch: Bàn chân đen): là thuật ngữ để chỉ những người sinh ra và lớn lên ở Algeria nhưng có tổ tiên là những người châu Âu, đặc biệt là gốc gác Pháp, đến định cư tại Algeria (theo dạng di cư hoặc vì mục đích chiến tranh) khi người Pháp đến xâm chiếm vùng đất này. Thuật ngữ được sử dụng phổ biến vào giai đoạn 1830-1962.

hoặc có thể ngắn hơn nếu họ bị thương trong lúc làm nhiệm vụ. Căn cước của họ là căn cước bằng máu và nước mắt, “những người Pháp bằng máu đổ” (Français par le sang versé). Những “thương binh” Ernest Bruder đạt đến Paris sau khi ra khỏi binh đoàn và chàng trai 25 tuổi khi ấy không là gì khác ngoài “người Áo cũ”, một quốc gia đã bị xóa sổ trên bản đồ chính trị khi ấy. Hoặc như Guy de Marcheret trong *Những đại lộ vành đai*, tham gia binh đoàn với hy vọng (hay là ảo tưởng) có thể tìm lại dấu vết người cha (Đại tá de Marcheret). Nói đúng hơn, hẳn ông ấp một ước vọng có thể tìm lại gốc gác của mình, tìm lại cho mình một căn tính mà hẳn vẫn luôn mơ hồ ngờ vực. Bởi một điều đáng ngờ là, trong khi cái tên của nhân vật mang đậm chất Pháp nhưng theo lẽ thì công dân Pháp bị cấm tham gia vào lực lượng lê dương. Vậy thì có thật anh ta là người Pháp không? Bằng cách nào mà anh ta gia nhập vào binh đoàn? Anh ta và thậm chí cả Đại tá de Marcheret trong tranh kia từ đâu mà tới? Liệu họ có phải là một người Ba Lan, Rumani,... hay là một “người Áo cũ” như Ernest Bruder? Nhưng cuối cùng, cái Guy de Marcheret có được là một con vẹt, bệnh sốt rét. Quay trở về Pháp, “hắn cảm thấy mình là người thừa. Hắn đã mất cảm giác quen thuộc với toàn bộ ánh sáng và không khí náo nhiệt kia” (17; tr.64). Ở nhân vật này còn một chi tiết đầy cay đắng khác, anh ta kiếm tiền bằng cách trưng ra ký ức của mình:

“Nói tóm lại là “những cô tóc vàng” theo lời Marcheret – chết mê chết mệt chàng quân nhân am tường Bắc Phi và mang trong mình đầy hoài niệm, chàng quân nhân bòn rút bao lợi lộc vật chất từ những thốn thức của họ” (17; tr.65).

Ký ức về những hoang mạc đã đi qua là tài sản duy nhất mà anh ta có được (hay đúng hơn là còn lại) sau những năm phục vụ trong quân ngũ với cô đơn cùng cát và ảo giác nơi sa mạc. Bằng cách kể lại chúng hòng kiếm chác từ “những cô tóc vàng”, Guy de Marcheret cho ta thấy ký ức được sử dụng không phải như một tấm thẻ căn cước nói cho người khác biết ta là ai. Kể đi kể lại những hồi ức này, dưới góc nhìn của Todorov trong *Mémoire du mal, Tentation du bien*, nhân vật lạm dụng những ký ức đó, tước đi tính cá nhân độc nhất của chúng. Chúng trở nên những câu chuyện phiêu lưu, mà chủ thể sở hữu của chúng (tức Guy de Marcheret) tự khách thể hóa chính mình, trở thành một kẻ đứng ngoài chứng kiến quá khứ ấy. Những hồi ức ấy biến thành một kiểu huyền thoại, còn Guy de Marcheret trở thành “hoạt náo viên”, một “người hát rong” thời hậu chiến khuấy động các cuộc vui nơi quán bar phố d’Armaillé. Liệu rằng có mấy người biết được “người hát rong” là ai, anh ta từ đâu đến?

Bởi quá khứ được diễn giải hòng phục vụ mục đích của hiện tại, người ta thôi không còn rút ra bài học gì từ dĩ vãng ấy nữa. Những quá khứ ấy bỗng tách

rời, thành một “tượng đài” chỉ để chiêm ngưỡng rồi thôi. Số phận của Ernest Bruder và Dora Bruder và hàng triệu người Do Thái đã chết ở trại Drancy hay Auschwitz đã hòa lẫn vào nhau trở thành những khuôn mặt xa lạ mà giống nhau đến cay đắng trong những bức ảnh trưng bày ở viện bảo tàng, tên của họ cùng những cái tên khác nghe khác nhau mà lại vang lên ngân ngời trong tâm trí hậu thế như nhau trên các tượng đài tưởng niệm. Nhưng những tượng đài ấy dựng lên để tưởng niệm cái gì? Để ta ghi nhớ sự tàn bạo, cái ác đã đánh gục con người ra sao? Để nhắc nhở phải ngăn chặn những điều tương tự xảy ra? Dường như đều không phải, sau Holocaust, hàng loạt các cuộc thảm sát khác vẫn diễn ra (Diệt chủng Campuchia – 1975; Diệt chủng Rwanda – 1994,...). Ký ức như thế chỉ còn là một huyền thoại xa cách. Nhập hội bóng ma quá khứ còn có những *harki* và *pieds-noirs* cùng chịu thân phận bị lãng quên sau những máu đổ và phụng sự cho nước Pháp. Cái “băng đảng” kì dị mà đáng thương như đặt lại từ quên lãng ấy khơi dậy trong ta nhận thức về tính mỏng manh của ký ức, mà từ đó gián tiếp là tính mỏng manh siêu hình của căn tính con người. Như thế, sự xoay vần của diễn ngôn chính trị dưới sự chi phối của quyền lực đã tước đi tính chính danh (legitimacy) cùng tính xác thực (authenticity), thậm chí là “agency” của những người lính nói riêng và con người trong chiến tranh nói chung, biến họ trở thành những bóng ma. Bản ngã của ta, căn tính của ta, ngỡ như rất riêng tư, chỉ mình ta có thể tác động. Rồi chiến tranh đã khiến ta nhận ra căn tính dưới sự chi phối của diễn ngôn chính trị và quyền lực có thể bị tước đoạt, bị bóp méo, ngụy tạo và thậm chí là đem ra đối trác.

No man’s land – Một ảo tưởng chính trị

Màu sắc chính trị, lịch sử cùng những âm vang của thời đại không chỉ được biểu hiện thông qua ký ức về con người mà Modiano còn phóng chiếu nó lên ký ức không gian. Đây cũng là lý do khiến Paris dưới ngòi bút của ông hiện lên thắm đẫm hương xưa, một nỗi hoài nhớ về “một thời đại đã bị khoa chép sử bỏ quên”. Nếu đã quen thuộc với tiểu thuyết của Patrick Modiano, hẳn độc giả không còn xa lạ với cụm từ “no man’s land” cùng các biến thể khác là “vùng trung tính” (zone neutre) hay “vùng tự do” (zone franche/free zone). “No man’s land” là một ký hiệu đặc biệt. Dù xuất hiện từ thời trung cổ, nhưng “no man’s land” lại thường được nhắc đến trong Thế chiến I với hình ảnh đầy ám ảnh của Mặt trận phía Tây. Đây là khu vực nằm giữa chiến lũy của hai phe tham chiến. Trên thực tế, nó không khác gì một bãi chiến trường, một khu vực “không người”, vô chủ, bao trùm bởi căng thẳng xung đột, hỗn loạn vô chính phủ và nỗi khiếp sợ. Do vậy, đặc điểm của các khu vực này là bất thường, mơ hồ. Ấn tượng trước

thực tế đó, Modiano đã kết hợp “no man’s land” với các hiện tượng chính trị, chiến tranh có chung bản chất khác (vùng tự do, vùng trung tính), biến chúng thành các ký hiệu mang màu sắc chính trị, lịch sử nhưng đồng thời cũng bí ẩn, mông mị.

Có thể thấy được điều này ngay từ lần đầu Modiano sử dụng “vùng trung tính” trong phần IV của *Số gia đình* (Livret de famille, 1977). Câu chuyện mang màu sắc lịch sử lấy bối cảnh là ngày mà Đức xâm lược Bỉ (10/5/1940). Đầu không đầu không cuối tựa như một mẫu ký ức bất chợt chớp lên như ánh đèn flash, nhưng nó vẫn đầy ý nhị với những ám dụ về một ảo ảnh chính trị lịch sử của con người:

“Anh quay sang mẹ tôi:

– Tổ không bao giờ có thể nghĩ rằng họ sẽ không tôn trọng tính trung lập của Bỉ...

Anh ấy nhấn từng âm tiết của tính-trung-lập-của-Bỉ. Chắc hẳn, cho đến ngày hôm đó, đối với anh những từ này là một niềm hy vọng mơ hồ, và anh thường xuyên phải lặp lại chúng, dù chẳng có mấy niềm tin, nhưng với rất nhiều ý chí. Giờ đây, chúng đã bị cuốn đi cùng với những gì còn lại. Tính trung lập của Bỉ” (18; tr.230-321).

Thực tế lịch sử cho thấy chính sách trung lập của Bỉ, đầy trở trêu, vừa là kết quả vừa là nguyên nhân của chiến tranh. Sự kiện Đức lợi dụng tính trung lập của Bỉ trong cả hai cuộc Thế chiến cũng như những mâu thuẫn giữa Bỉ và phe Đồng Minh xung quanh vấn đề trung lập và chiến lược quân sự riêng của từng quốc gia đã cho thấy tính chất phi lý, mơ hồ của khái niệm “trung lập”. Câu văn diễn tả suy tưởng của Felix Openfeld đối với tính trung lập của Bỉ giúp ta hiểu được phần nào thái độ của nhà văn mỗi khi nhắc đến “vùng trung tính” trong các sáng tác về sau. Với anh, “tính trung lập” của Bỉ thực ra chỉ là một “niềm hy vọng mơ hồ”, thậm chí là vô nghĩa vì anh không tin vào sự tồn tại của nó. Song màu sắc mỉa mai, cay đắng lại đến từ việc anh chấp nhận vin vào lớp vỏ trống rỗng ấy dù không tin, một ẩn dụ của việc tự lừa dối chính mình (self-deluding). “No man’s land” hay “vùng trung tính” như thế chỉ là một sản phẩm của chiến tranh, xung đột, thất bại ngoại giao và tranh chấp chủ quyền không thể giải quyết của con người. Có thể thấy, giữa từ ngữ định danh và sự vật được gọi tên có sự vênh lệch về nội hàm bản chất, thậm chí là đối lập. Điều này tạo nên màu sắc giễu nhại, mỉa mai bi đát của những thân phận cố gắng nương nhờ đến không gian ấy. Đến đây, khi nhìn lại, bao cuộc phiêu du trên những “no man’s land” bỗng chốc không gì hơn một cuộc hành hương vào hư vô, vào ảo ảnh quên lãng.

Khu phố đã mất là tác phẩm đầu tiên mà kiểu không gian này được nhắc đến một cách cụ thể và với một ý đồ nghệ thuật rõ ràng, về sau sẽ được ông triển khai mạch lạc và liên tục trong các sáng tác khác. Nhìn vào trích đoạn suy nghĩ của Jean Dekker, ta

có thể thấy rõ ngay từ đầu Modiano đã sử dụng vùng trung tính như một vùng lãng quên. Tiếng Pháp là sợi dây kết nối Jean Dekker với quá khứ. Vì thế, một nơi mà anh không phải nghe hay nói tiếng Pháp, nơi anh có thể biến mình thành một người xa lạ (người ngoại quốc) với chính quá khứ của mình chính là một nơi đến để quên. Nhân vật mong muốn tạo khoảng cách, thậm chí là cắt đứt với một thời di vãng của bản thân. Vùng trung tính làm được điều này bởi chúng cấp cho cư dân của mình một thứ quyền miễn trừ: “Ở Paris có các vùng trung gian, các *no man’s land* nơi người ta ở bên rìa tất cả, ở chế độ trung chuyển, hoặc thậm chí ở trạng thái treo lơ lửng. Ở đó người ta được hưởng một thứ quyền miễn trừ nào đấy. Tôi cũng có thể gọi chúng là các vùng hoang, nhưng các vùng trung tính thì chính xác hơn” (19; tr.111). Được gợi lên từ liên tưởng rằng no man’s land sẽ tránh khỏi sự tranh chấp ở bên ngoài ranh giới của nó, “quyền miễn trừ” và “trạng thái treo lơ lửng” mà Roland (*Ở quán cà phê của tuổi trẻ lạc lối*) nhắc đến ám chỉ một sự tách biệt, bảo vệ nơi đây khỏi những nhiễu nhương của thời đại và cả thời gian. Điều này lý giải tại sao mỗi khi lựa chọn cắt đứt với một đoạn đời các nhân vật có xu hướng trôi dạt đến các “vùng trung tính” này. Chẳng hạn trong *Hoa của phế tích*, ta bắt gặp trở lại “vùng nhượng địa” đã thấy ở *Khu phố đã mất* với Cité universitaire:

“Cái vùng trung tính đó, ở ven rìa Paris, đảm bảo cho các cư dân của nó một quyền miễn trừ ngoại giao. Khi vượt qua biên giới của nó – với những cái thể căn cước giả – chúng tôi được trú ngụ an toàn trước mọi thứ” (20; tr.53-54).

Ước muốn có thể đoạn tuyệt với quá khứ được biểu lộ cụ thể hơn khi cả hai người kể những muốn đi đến Val-de Grâce – một vùng trung tính khác – “nơi chúng tôi từng trú ẩn, Jacqueline và tôi, bởi Hầu tước không thể gặp lại cô được nữa”. Tránh mặt những mối quan hệ cũ chính, như đã phân tích trước đó, là một cách để quên. Từ góc độ này, ta dễ dàng thấy được vùng trung tính đóng vai trò như một ngưỡng đặc biệt, tiến vào không gian này là tiến vào vùng lãng quên, vùng chết (biến mất trên giấy tờ lẫn thực tế) và ẩn mình.

Không dừng lại ở đó, để có thể thấy rõ hơn màu sắc chính trị cũng như vai trò của vùng trung tính trong quá trình thực hành ghi nhớ ở nhân vật, có lẽ ta cần phải nhìn vào cách Modiano triển khai “concept” này trong *Dora Bruder*. Là một trong những sáng tác thành công nhất của Modiano, *Dora Bruder* có “concept” vùng trung tính được khai thác một cách triệt để dưới một biến thể khác: vùng tự do (zone libre). Có hai dữ kiện đáng quan tâm trước khi ta đi sâu hơn vào tác phẩm: (1) Dora Bruder là một nhân vật có thật, cô và gia đình cô là nạn nhân trong cuộc diệt chủng Do Thái; (2) Thời tạm chiếm nước Pháp bị chia làm hai phần: Phía bắc và một vùng lãnh

thổ nhất định phía bờ tây nằm dưới quyền kiểm soát của Đức Quốc Xã – gọi là Vùng chiếm đóng (zone occupée), phần còn lại là Vùng tự do (zone libre), về lý thuyết vẫn do chính phủ Pháp tiếp quản. Thế nhưng, cuốn tiểu thuyết đã cho độc giả thấy một hiện thực khác, mà nói đúng hơn là hiện thực đã bị bỏ quên. Cũng như “no man’s land”, *Modiano giễu nhại tính tự do mà cái tên gợi lên, qua đó cho thấy những sự thật khác, những ký ức đã bị lãng quên cưỡng ép*. Nhắc đến Dora Bruder, ta không thể không đề cập đến trường nội trú Saint-Coeur-de-Marie, một hình ảnh thu nhỏ của vùng tự do, nơi bảo vệ nhận vật khỏi “các vụ hành hạ” người Do Thái nhưng đồng thời cũng là một nhà tù:

“[...] khoan đất duy nhất còn được an toàn là khu vườn cùng cái sân của trường nội trú Saint-Coeur-de-Marie. Nhưng với điều kiện là không được ra khỏi đó, phải làm cho người ta quên mình đi, trong bóng những bức tường đen kịt, chính chúng cũng đắm chìm vào lệnh giới nghiêm” (16; tr.48).

Đằng sau những bức tường của trường nội trú, Ernest Bruder cho rằng con gái ông “đang ở ngoài tầm với, trong khu vực tự do”. Ông gửi con gái vào tu viện Công giáo là để tránh cuộc điều tra dân số năm 1940, che giấu cô bé khỏi tai mắt của chính quyền Vichy. Tuy nhiên, việc đưa Dora đến nơi tự do mà ông nghĩ cũng là đưa cô vào khuôn phép bởi ở tuổi mười bốn, cô đã cho thấy sự độc lập và tính cách nổi loạn. Nói cách khác, vùng tự do của trường nội trú không đơn thuần chỉ là sự ngăn cách địa giới, mà còn là sự kiểm soát từ ngoại giới (cha mẹ, thiết chế tu viện, cấm đoán từ phía cầm quyền,...). Trước hết, khuôn viên tu viện đã biến cô trở thành bóng ma khi mà về mặt pháp lý Dora Bruder không hề tồn tại trên đất Pháp, hoặc chí ít, không tồn tại một Dora Bruder có gốc Do Thái. Tu viện, hay các trường nội trú đối với Modiano, không khác gì nơi giam lỏng, nhịp sống nhàm chán và khổ hạnh của nó dẫn khiến con người ta trở nên vô hình. Trong “trái tim thánh thiện của Đức Mẹ”, những đứa trẻ mồ côi, những đứa trẻ Do Thái như Dora, những đứa trẻ mà “Chúa dành cho một tình yêu đặc biệt” đã sống một cách im lặng đến tưởng như bị bỏ quên, chìm vào bóng đêm những giờ giới nghiêm. Do đó, hành động thoát ra khỏi những bức tường trường nội trú, với Dora Bruder, hay với chính người kể chuyện, là đi tìm tự do và “agenda” cho bản thân. Song, chẳng phải ngôi trường mà cô vừa vượt thoát cũng là một vùng trung tính, vùng tự do đó sao? Bản chất lừa mị của ba từ “vùng tự do” vậy là đã được phơi bày. Dora không phải là nạn nhân duy nhất của sự giả trá này, xuyên suốt tác phẩm, người đọc nhìn thấy không ít những vụ bắt bớ diễn ra trong vùng tự do: Ruth Kronenberg (bạn gái nhà thơ Roger Gilbert-Lecomte), Annette Zelman (hôn thê của một chàng trai aryan) – từng trú ẩn trong vùng tự do và lui tới quán Cafe de Flora,...

thậm chí là những người làm việc cho UGIF – vốn được cấp một dạng quyền miễn trừ qua tấm thẻ “hợp pháp” để bảo vệ họ khỏi bị vây bắt và giam giữ. Hầu như các nạn nhân được nêu tên đều được Modiano lấy từ các hồ sơ lưu trữ có thực, nghĩa là nếu không được viết ra thì những con người kia mãi mãi nằm lại trong vùng trung tính quên lãng:

“Một bức tường cao vây quanh trại lính Tourelles cũ và che đi mấy khối tòa nhà của nó [...]. Tôi tự nhủ chẳng còn ai nhớ gì nữa. Đằng sau bức tường trải rộng một no man’s land, một vùng đất của trống rỗng và lãng quên” (16; tr.134).

Modiano đã khéo léo lồng ghép ký ức cá nhân vào dòng chảy chung của ký ức cộng đồng. Ở một mức độ nhất định, khi để nhân vật tiến vào vùng trung tính rồi bắt gặp những con người, những thân phận đã bị lịch sử bỏ quên thì đối với độc giả cũng là chính lời họ trở ra “từ thăm thẳm lãng quên”. Bởi nếu không, không chỉ câu chuyện của một cá nhân, nỗi đau của một dân tộc chịu diệt chủng (không chỉ là Do Thái), mà xa hơn là lịch sử, rồi sẽ như trại lính Tourelles cũ kia, tồn tại như một phế tích trôi nổi miền viễn vô thủy vô chung trong dòng thời gian.

Hầu hết các vùng trung tính được nhìn nhận như một địa bàn ký ức đặc biệt. Bởi khi nhìn nhận từ hiện tại của thời gian truyện kể thì đây là vùng không gian duy nhất gắn với quy hồi vĩnh cửu. Từ đó cấp cho vùng trung tính nét nghĩa mới, ấy là biểu hiện cao nhất của nỗi hoài nhớ trong nhân vật. Trong *Vô tri*, Milan Kundera đã nêu ra một nghịch lý thú vị của sự hoài nhớ: “Nó mạnh mẽ nhất vào thời trẻ khi khối lượng cuộc đời đã đi qua vẫn còn vô cùng nhỏ bé” (21; tr.82). Chính vì thế, những người trẻ tuổi sẽ say mê với sự trùng lặp của các sự kiện cũng như các cá nhân mà họ gặp trong tuổi trẻ của mình, họ nhìn thấy ở đó một cái gì như là phép màu, là diệu kì. Bởi lẽ, nếu “hoài nhớ là nỗi đau của ước muốn trở về không được thực hiện” thì chính trong sự trùng lặp đó, họ trải nghiệm sự trở về của quá khứ ngay ở thực tại. Có đôi khi ước muốn này được phóng chiếu qua hình ảnh kim đồng hồ luôn chỉ ở một giờ nhất định (năm giờ chiều hoặc giữa trưa). Quyền miễn trừ cùng với quy hồi vĩnh cửu ở no man’s land tạo cho độc giả hình dung về quả cầu thủy tinh chứa đựng các không gian trong một thời điểm nhất định. Ở đó, một thời khắc hay một giai đoạn sẽ được lặp đi lặp lại đến vô cùng. Yếu tố này cũng phần nào củng cố thêm đặc tính gắn liền với không gian của ký ức trong tiểu thuyết của Modiano. Chẳng hạn, mọi vận động của thời gian trên đại lộ Denfert-Rochereau với nhân vật Roland vĩnh viễn dừng lại ở khoảnh khắc anh đến gặp Louki:

“Đại lộ Denfert-Rochereau [...] tôi đã quên ghi nó vào danh sách các vùng trung tính [...]. Trong thoáng chốc anh có ảo tưởng là đi quá nghĩa trang anh sẽ gặp lại em. Ở đó, sẽ là Quy hồi vĩnh cửu” (19; tr.142).

Thay vì chấp nhận vòng lặp với tất cả khổ đau và hạnh phúc của nó, Roland chỉ mong muốn được quay trở lại những khoảnh khắc gắn liền với Jacqueline/Louki – người anh yêu. Thêm vào đó, sự xâm lấn của các hồi ức đã khiến người đọc quên mất rằng những suy ngẫm về quy hồi vĩnh cửu của Roland vốn thuộc về hiện tại (sử dụng thì passé composé: “J’ai eu un moment d’illusion...”, và thì présent: “Encore aujourd’hui, il m’arrive d’entendre...”) và trên hết, mọi sự quy hồi đều nằm dưới trường nghĩa của cái ảo (un moment d’illusion). Do vậy, nó trở thành không gì khác hơn một nỗi hoài nhớ mãnh liệt đến mức gây ảo giác. Cũng giống như Kundera đã từng cảnh báo rằng, *sự lặp lại vĩnh cửu* ấy cuối cùng cũng chỉ là “một sự độc âm gây mệt mỏi của các sự kiện” mà thôi (21; tr.86). Vì lẽ đó, Roland – cha đẻ của ý tưởng về các vùng trung tính cũng phải tự thừa nhận: “Tôi nhận ra thật khó sống ở một vùng trung tính. Thực sự, tốt hơn hết là xích lại gần trung tâm” (19; tr.122).

Khó sống trong vùng trung tính đồng nghĩa với khó sống khi người ta bị mất ký ức dù cho chúng có đau thương đến đâu đi chăng nữa. Ngay trong quá trình hồi tưởng của nhân vật, độc giả cũng nhận ra rằng: Mỗi một lần quy hồi (hay nhớ lại) là một lần nhân vật ý thức rõ hơn về sự vắng mặt của các đối tượng được nhớ đến, càng khiến họ nhìn rõ hơn sự đổi thay của thực tại. Vậy nên ngay trong lúc đang sống giữa vùng trung tính, hồng trốn tránh ký ức tuổi thơ không mấy tốt đẹp, Roland biết trước rằng các vùng trung tính chỉ là “điểm xuất phát và rồi đến một ngày ta sẽ rời khỏi đó”. Nói cách khác, đến cuối cùng, con người cũng phải bước ra khỏi sự lãng quên để nhìn nhận rõ hơn về quá khứ của chính mình và của người khác, sau này là lịch sử. Nhìn chung, nửa sau thế kỉ 20 là thời điểm mà những rối ren của lịch sử cuốn dẫn đi những hào quang chiến thắng để lộ ra biết bao góc khuất khiến con người bẽ bàng, hoài nghi và buộc phải diễn giải lại không chỉ dĩ vãng đã qua mà cả hiện thực trước mắt. Trải qua thuở thiếu thời suốt giai đoạn rối ren ấy, Patrick Modiano chẳng những nắm bắt được sự thay đổi trong cách con người thực hành ghi nhớ mà còn thấy được sự chi phối của các diễn ngôn chính trị, lịch sử đằng sau đó. Thế nhưng, tất cả những phản ánh ấy đã bị che đi bằng một lớp màu hoài niệm cũ kỹ, trữ tình. Vì thế, ký ức trong tiểu thuyết Patrick Modiano để lại trong bạn đọc hậu vị buồn bã. Ta bàng hoàng nhận ra “cuộc chiến chống lại chứng mất trí nhớ” mà ông nỗ lực tưởng như hoang đường nhưng lại chính là “cuộc chiến chống lại quyền lực”, bảo vệ và lên tiếng cho những tri

^eChống lại thao túng ký ức hay sự lãng quên cưỡng bức là một lý tưởng chung của nhiều nhà văn, nhà tư tưởng lớn thế kỉ 20, trong đó có Tzvetan Todorov và Miland Kundera. Trong bài, người viết mượn ý của Kundera: “Cuộc chiến chống lại lãng quên là cuộc chiến chống lại quyền lực” (21; tr.9).

thức, những thân phận bị lấn lướt và bị bỏ quên trong diễn trình lịch sử.

KẾT LUẬN

Đến đây có thể khẳng định, ẩn trong những mảnh vỡ ký ức thì vị nơi tiểu thuyết Patrick Modiano là những vấn đề chính trị, lịch sử sâu sắc. Chúng cất lên tiếng nói cho những cộng đồng thiểu số, bên lề. Nói cách khác, diễn ngôn chính trị, lịch sử chất chồng đằng sau màu sắc hoài niệm ấy là diễn ngôn của những “tiểu tự sự”. Thông qua chúng, nhà văn đối thoại trở lại với những huyền sử, những “đại tự sự” hòng lý giải cho vấn đề cộng tác thời Tạm chiếm, những bản án vắng mặt, những thân phận cựu chiến binh bị ruồng bỏ và trở nên những kẻ thất cước bị từ chối bởi lịch sử, bởi nước Pháp và đôi khi là chính họ. Không dừng lại ở đó, mượn chính diễn ngôn của thứ quyền lực “chính thống” – biểu hiện thông qua ký hiệu về không gian “no man’s land” – mang màu sắc chính trị, quân sự, Modiano còn phơi bày tính chất giả trá và áp chế của thứ quyền lực chuyên quyền áp đặt lên quá trình thực hành ghi nhớ của nhân vật. Đến đây ta nhận ra, hành động đối thoại ấy của nhà văn chính là nỗ lực thực thi đạo đức trong ghi nhớ, nỗ lực đạt được một “ký ức toàn vẹn” (total memory) – nơi không ai bị lãng quên, không còn những thân phận bị lãng quên cưỡng bức do sự chuyên quyền lấn lướt.

DANH MỤC TỪ VIẾT TẮT

FFL: Forces Francaise Libres – Lực lượng Pháp quốc tự do

UGIF: Union Générale des Israélites de France – Liên đoàn các tổ chức Do Thái tại Pháp

XUNG ĐỘT LỢI ÍCH

Bản thảo này không có xung đột lợi ích

ĐÓNG GÓP CỦA TÁC GIẢ

- Tác giả đặt tác phẩm vào trong bối cảnh thời đại qua đó đem đến một cách tiếp cận, một cách hiểu mới đối với văn chương Patrick Modiano đặc biệt là vấn đề ký ức dưới ngòi bút của nhà văn.

- Bằng cách nêu lên vấn đề phản ký ức, chỉ ra sự chi phối của các diễn ngôn chính trị, lịch sử đến quá trình ghi nhớ, hình thành ký ức trong một số tiểu thuyết tiêu biểu của Patrick Modiano, bài viết gợi mở một hướng tiếp cận liên ngành đối với các tác phẩm thuộc dòng văn học ký ức (văn học hậu chiến, di dân, tự truyện, hồi ký, nhật ký,...) ở trong và ngoài nước.

- Bài viết đưa đến một góc nhìn khác về quá trình thực hành ghi nhớ của con người, xã hội hiện đại. Ký ức không chỉ còn là tài sản cá nhân, một sự phóng chiếu nội tâm riêng tư đơn thuần, mà nó cần được nhìn nhận như một sản phẩm của thiết chế, xã hội và là một thành tố trong mạng lưới các diễn ngôn hiện nay.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Morris A. Patrick Modiano: "A Marcel Proust of our time?" French Studies Bulletin [Internet]. 2015;XXVI.1(134);Available from: <http://www.theguardian.com/books/>.
2. Colin W.Nettelbeck, A.Hueston P. Patrick Modiano: Pièces d'identité. Paris: Lettres Modernes; 1986;.
3. Morris Al. The German Occupation in Recent French Fiction: An Analysis of the Literary "Mode Rétro" [Thesis PhD]. University of Saint Andrews; 1985;.
4. Kawakami A. A Self-conscious Art: Patrick Modiano's post-modern fictions. Liverpool University Press; 2000;.
5. Gratton J. Postmemory, Prememory, Paramemory: The Writing of Patrick Modiano. Fr Stud [Internet]. 2005 Jan 1;59(1):39–45;Available from: <https://academic.oup.com/fs/article-lookup/doi/10.1093/fs/kni067>.
6. Văn NT. Tạp chí Sông Hương. 2014 [cited 2024 Oct 26]. Diễn từ Nobel - Patrick Modiano;Available from: <http://tapchisonghuong.com.vn/tin-tuc/p0/c57/n18400/Dien-tu-Nobel.html>.
7. Janet P. L'Évolution de la mémoire et de la notion du temps. Paris: A.Chahine; 1928;.
8. Mills S. Discourse. Vol. 7. New York: Routledge; 1997;.
9. Foucault M. Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews. Donald F.Bouchard, editor. Ithaca, New York: Cornell University Press; 1996;.
10. Ricoeur P. Memory, history, forgetting. The University of Chicago Press; 2006;.
11. Nietzsche F. Ecce Homo (Translated by Anthony A. Ludovici). T.N. Foulis; 1911;.
12. Wieviorka O. The French Resistance (Translated by Jane Marie Todd). Cambridge, London, England: The Belknap Press of Harvard University Press; 2016;.
13. Modiano P. La Ronde de nuit. Gallimard; 1969;.
14. Kundera M. Nghệ thuật tiểu thuyết (Nguyễn Ngọc dịch). Nxb Hội nhà văn; 2023;.
15. Modiano P. Hoa của phế tích (Hoàng Lam Vân dịch). NXB Hội nhà văn; 2020;.
16. Modiano P. Đi tìm Dora (Lâm An dịch). Nxb Hà Nội; 2023;.
17. Modiano P. Những đại lộ vành đai (Trương Xuân Huy dịch). Nxb Hà Nội; 2020;.
18. Modiano P. Patrick Modiano: Romans. Françoise Cibiel, editor. Gallimard; 2013;.
19. Modiano P. Ở quán cà phê của tuổi trẻ lạc lối (Trần Bạch Lan dịch). Nxb Văn học; 2016;.
20. Modiano P. Quartier Perdu. Gallimard; 1984;.
21. Kundera M. Vô tri (Cao Việt Dũng dịch). Nxb Hội nhà văn; 2009;.

The political and historical hue of memory fragments in Patrick Modiano's novels

Tran Thanh Nhan*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

ABSTRACT

The atmosphere of distant nostalgia in Patrick Modiano's novels immerses readers in a world of emotions, leading to the easy conclusion that he is a lyrical writer "imprisoned" by the past. However, intense emotion is not the sole prerequisite for Modiano to be considered as "our generation's Proust". We believe that the memory in Modiano's novels is not merely a nostalgic longing for a bygone era but also a manifestation and the consequence of the political and historical upheavals in France as well as the world during and after World War II. The writer reflects with the reality that memory is no longer a private, personal possession. Instead, the process of modern human memory practices has long been influenced by political and historical discourses, or more simply, power. In other words, to better understand Modiano's writings, and above all, to understand those vague fragments of memory in them, this article aims to delve deeper into the manifestations of politics and history as subtly reflected through the memory of people – *the memories of postwar ghosts*. In addition, Modiano also projects memory onto spaces, revealing the *no man's land* as a symbolic place of political illusions, thereby showing that Modiano is really serious and devoted his entire literary career to the fight against amnesia and against the forced forgetting by power.

Key words: Patrick Modiano, memory, political discourse, manipulation of memory, identity, war

PhD Student at Hanoi National University of Education, Hanoi, Vietnam

Correspondence

Tran Thanh Nhan, PhD Student at Hanoi National University of Education, Hanoi, Vietnam

Email: tranthanhnhn133@gmail.com

History

- Received: 01-10-2024
- Revised: 01-3-2025
- Accepted: 21-3-2025
- Published Online: 31-3-2025

DOI :

<https://doi.org/10.32508/stdjssh.v9i1.1067>



Copyright

© VNUHCM Press. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Cite this article : Nhan TT. The political and historical hue of memory fragments in Patrick Modiano's novels. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.* 2025; 9(1):2923-2933.