



Bài báo nghiên cứu

TỰ SỰ KÍ ỨC TRONG TIỂU THUYẾT NHỮNG ĐẠI LỘ VÀNH ĐAI CỦA PATRICK MODIANO

Phạm Phương Mai

Trường Đại học Thủ Dầu Một, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Phạm Phương Mai – Email: maipp@tdmu.edu.vn

Ngày nhận bài: 22-10-2024; ngày nhận bài sửa: 12-11-2024; ngày duyệt đăng: 22-01-2025

TÓM TẮT

Trong các tác giả viết về chủ đề kí ức, Patrick Modiano được mệnh danh là “bậc thầy kí ức”. Bằng cách đi sâu vào thế giới của kí ức, tiểu thuyết Những đại lộ vành đai của ông đã tái hiện quá trình định danh căn tính cá nhân và tập thể. Bên cạnh đó, sự nhìn nhận và suy ngẫm về kí ức cũng mang giá trị như một liệu pháp chữa lành những chấn thương tinh thần. Kí ức trong tiểu thuyết này không chỉ là chủ đề mà còn là phương tiện nghệ thuật chi phối cả cách kể chuyện, đặc biệt là thời gian tự sự. Nghệ thuật tổ chức thời gian tự sự trong tác phẩm mang đặc trưng của kiểu tự sự kí ức, đó chính là nghệ thuật phá vỡ trật tự thời gian, trường độ trần thuật biến đổi linh hoạt và kiểu điệp thuật được sử dụng phổ biến.

Từ khóa: căn tính; Những đại lộ vành đai; tự sự kí ức; thời gian tự sự; Patrick Modiano

1. Giới thiệu

Theo định nghĩa của các nhà nghiên cứu tâm lí học thì “kí ức là thuật ngữ chỉ các cấu trúc và quá trình liên quan đến việc lưu trữ và truy xuất thông tin sau đó. Thông tin đi vào thông qua kí ức cảm giác, chuyển vào kí ức ngắn hạn và cuối cùng được lưu trữ trong kí ức dài hạn tùy thuộc vào các quá trình kiểm soát khác nhau” (Atkinson & Shiffrin, 1968, p.90). Việc lưu trữ và truy xuất những thông tin đã được não bộ mã hóa sẽ giúp tăng cường kĩ năng giải quyết vấn đề và góp phần định danh bản sắc cá nhân. Nếu các nghiên cứu về tâm lí học chủ yếu nhấn mạnh về vai trò của kí ức đối với việc hành xử của mỗi cá nhân trong cuộc sống thì Maurice Halbwachs, nhà xã hội người Pháp lại cho rằng kí ức không phải hiện tượng cá nhân mà là hiện tượng xã hội. Halbwachs quan niệm rằng kí ức của mỗi con người được quy định trong khung kí ức của tập thể, những gì chúng ta ghi nhớ lại không chỉ là những thứ chúng ta nhìn thấy và trải qua, nó còn là những kiến thức mà những người xung quanh, người đi trước kể lại. Vì vậy, kí ức không đơn giản là phương tiện để tái hiện quá khứ, nó còn là phương tiện để kiến tạo nên hiện thực, là cách con người thể hiện cách nhìn, quan điểm của cá nhân và tập thể cộng đồng về một thời kì lịch sử. Với vai trò đó, kí ức thường sẽ gắn với việc kể chuyện. Kí ức vừa là nội dung hướng đến của câu chuyện vừa là phương tiện để kể chuyện (Halbwachs, 1980). Trong công trình *Neopoetics: The Evolution of the*

Cite this article as: Phạm Phương Mai (2025). Narrative memory in Patrick Modiano’s novel “Les boulevards de ceinture”. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 22(1), 169-179.

Literate Imagination, Christopher Collins đã đưa ra quan điểm về việc kể chuyện kí ức như sau: tự sự kí ức là cách thức tổ chức câu chuyện bằng cách sắp xếp “những sự kiện mà cá nhân đã trải nghiệm dưới dạng các chuỗi hình ảnh trực quan. Những hình ảnh này xuất hiện khi chúng ta kể cho bản thân hoặc người khác nghe về những sự kiện quan trọng đã chạm đến, cảm động và thay đổi chúng ta” (Collin, 2017, p.38). Khi kể chuyện kí ức, người kể chuyện đã mặc định mang những trải nghiệm cá nhân vào câu chuyện, và hơn hết, những trải nghiệm in dấu trong kí ức chính là những sự kiện tác động đến nhận thức của cá nhân, góp phần tạo dựng nên chính bản sắc và cá tính của người mang kí ức. Có thể nói các câu chuyện kể về kí ức có tác dụng định danh căn tính cá nhân trong tương quan với căn tính cộng đồng. Bên cạnh đó, kể chuyện về kí ức còn giúp xoa dịu các tổn thương và sang chấn tinh thần của cá nhân. Chỉ bằng cách lí giải lại những sự kiện và ám ảnh trong kí ức, con người mới có thể tự chữa lành và hướng đến xây dựng đời sống tích cực trong hiện tại.

Bằng nghệ thuật tự sự kí ức, Patrick Modiano đã thực sự tạo dấu ấn riêng trên văn đàn Pháp nói riêng và văn học thế giới nói chung. “Cấu trúc của kiểu tự sự này bao gồm chuỗi tuyến tính, góc nhìn cá nhân trung tâm, sức mạnh cảm xúc, tính hư cấu và cách xử lí thời gian, phản ánh một cách sâu sắc đặc điểm của hệ thống kí ức tập thể (episodic memory system)” (Collin, 2017, p38). Trong bài viết này, người viết sẽ bàn đến giá trị của chủ đề kí ức và cách xử lí thời gian đặc trưng của tự sự kí ức trong tiểu thuyết *Những đại lộ vành đai*.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Chủ đề kí ức trong tiểu thuyết *Những đại lộ vành đai*

Hầu hết tiểu thuyết của Patrick Modiano lấy kí ức làm chủ đề, *Những đại lộ vành đai* cũng cùng chung mạch chủ đề đó. Việc trần trụi quanh quẩn tìm lại kí ức, quá khứ bị thất lạc của người kể chuyện cũng chính là quá trình nỗ lực khám phá căn tính của bản ngã, tìm câu trả lời cho câu hỏi “tôi là ai?”. Theo Michael Bamberg (2009) thì “căn tính thể hiện sự nỗ lực phân biệt và tích hợp cảm nhận về bản thể theo các chiều kích xã hội và cá nhân khác nhau như giới tính, tuổi tác, chủng tộc, nghề nghiệp, tình trạng kinh tế xã hội, sắc tộc, giai cấp, quốc gia hoặc khu vực lãnh thổ” (p.132) (Bamberg, 2009). Như vậy muốn xác định căn tính phải dựa trên sự tích hợp các yếu tố về bản thể và xã hội như chủng tộc, giới tính, nghề nghiệp... Nhân vật “tôi” – người kể chuyện trong *Những đại lộ vành đai* không được dựng theo kiểu nhân vật truyền thống, không có các yếu tố đáng tin cậy để xác định căn tính. Về tên họ, “tôi” không có một cái tên thực sự đáng tin: “Serge Alexandrie – Tôi đã dùng cái tên này để đăng kí ở lữ quán” (Modiano, 2020, p.21). “Dùng cái tên này” như hàm ẩn ý nghĩa tôi còn một cái tên khác, cái tên này chỉ là một danh xưng kiểu mặt nạ để “tôi” gia nhập vào nhóm người bí ẩn, danh xưng để “tôi” thuận lợi trong quá trình tìm kiếm bố mình. Nếu tên là dấu hiệu chỉ báo cá nhân thì họ của một người lại giúp chúng ta truy nguyên nguồn gốc của người đó. Nhân vật tôi có họ “Alexandrie”, cùng họ với bố mình. “Ít ra thì ông mang cùng họ với tôi. Với hai cái tên: Chalva, Henri. Ông sinh ra ở Alexandrie, vào thời – tôi nghĩ thế - thành phố này vẫn còn ngời sáng một cách đặc biệt” (p.42). Song cái họ - dấu hiệu chỉ báo nguồn gốc lại là tên một thành phố ở Ai Cập, nơi người bố sinh ra. Và nếu họ đó có thật, thì chính người bố cũng đã tự phủ nhận nguồn gốc của mình khi giới thiệu bản thân bằng cái tên kèm danh vị “Nam tước Chalva Henri Deyckecaire”. Về nguồn gốc, việc người bố của

“tôi” có phải người Do Thái hay không cũng chỉ là thông tin phỏng đoán qua nhận định của các nhân vật khác. Gerbere cho rằng mình có thể nhận ra người Do Thái ngay cả khi “không cần thấy mặt... Tôi có thể nhận ra chúng từ sau lưng” (p.84), còn Lestandi thì khẳng định người bố của “tôi” là người Do Thái vì ông ta “có gương mặt của tội phạm”. Giấy tờ định danh của người bố chỉ là một quyển hộ chiếu Nansen (loại giấy tờ tùy thân của những người tị nạn không quốc tịch). Và tên tuổi trên những giấy tờ ấy cũng có thể giả như chính cái họ Deykecaire của ông. Như vậy, nếu để dựa vào chi tiết cụ thể như tên họ, nguồn gốc để xác định căn tính cá nhân thì nhân vật đã bị tước mất danh tính, một kiểu nhân vật quen thuộc trong tiểu thuyết của Modiano. Các yếu tố khác để xác định căn tính của bản thể như nghề nghiệp, tuổi tác, tầng lớp xã hội... cũng rất mơ hồ. Về nghề nghiệp thì nghề “viết tiểu thuyết” cũng chỉ là nghề nhân vật “tôi” tự tưởng tượng ra, giống cái tên mà anh ta xung với Muraille. Tuổi tác cũng không giúp ích được gì trong việc khám phá căn tính hay bản sắc của người kể chuyện. Với khoảng cách 10 năm, nhân vật “tôi” như bị cố định giữa hai mốc thời gian: năm 17 tuổi và mười năm sau đó. Năm 17 tuổi, “tôi” lần đầu gặp mặt bố mình. Trong kí ức của “tôi” chỉ in dấu những lần bị lôi vào các cuộc làm ăn phi pháp của ông và dấu ấn quan trọng là ngày Chủ nhật ngày 17 tháng Sáu, “tôi” bị bố mình đẩy xuống gầm tàu điện George-V suýt chết. Mười năm sau, con người ấy bắt đầu hành trình tìm kiếm bố, anh ta 27 tuổi, mang dáng dấp của một tiểu thuyết gia trẻ sẵn sàng chịu đựng sự thử thách của cuộc đời, lăn lộn trong không gian lữ quán Le Clos-Foucre để cứu bố ra khỏi vũng lầy nghề nghiệp, gia cảnh, những gì đã xảy ra với anh ta trong 10 năm xa cách bố mình, tất cả đều bị giản lược.

Mốc thời gian 30 năm được nhắc lại hai lần, lần đầu là khi người bố bị bắt “Và tôi nhận thấy rằng so với lúc đầu, bố đã già đi ba mươi tuổi” (p.94), lần thứ hai là kết thúc truyện, tôi đến lữ quán Le Clos-Foucre gặp Grevè - người pha chế của lữ quán, “ông làm công việc này đã từ ba mươi năm nay” (p.95). Nhân vật tôi vẫn “trẻ như vậy, làm sao tôi có thể đàm luận với ông ta về những người ấy (Murraille, Marcheret, Deykecaire...)... Nhưng tôi còn trẻ, ông ta nói, tốt hơn là tôi nên nghĩ đến tương lai” (p.96). Kết thúc truyện dường như phủ nhận toàn bộ câu chuyện được kể trước đó, nhân vật “tôi” hoàn toàn không tham gia vào câu chuyện như cách anh ta kể. Có thể anh ta tưởng tượng ra câu chuyện có sự góp mặt của mình khi nhìn thấy tấm ảnh của bố và những người bạn của ông, cũng có thể anh ta tưởng tượng nên câu chuyện khi nghe những người khác kể lại chuyện về lữ quán Le Clos-Foucre và ngôi làng ở Seine-et-Marne... Sự phủ nhận đó cũng đồng thời giúp người đọc sắp xếp lại sự kiện của câu chuyện. Mốc thời gian 10 năm vừa là mốc thời gian hiện tại – lúc mà câu chuyện được kể lại, vừa là mốc thời gian tưởng tượng trong truyện kể. Sự kiện gặp bố năm 17 tuổi của nhân vật “tôi” là sự kiện đã xảy ra và được lưu lại trong kí ức nhân vật như một chấn thương tinh thần. Việc nhìn nhận lại kí ức đau thương chính là cách để chữa trị hữu hiệu nhất. 10 năm sau đó, 27 tuổi, “tôi” đến lữ quán Le Clos-Foucre để tìm hiểu về bố, nhìn thấy tấm ảnh và nghe kể lại câu chuyện về những người từng xuất hiện ở đây 30 năm trước. Anh ta tưởng tượng ra câu chuyện về bố. Mọi tình tiết trong truyện kể của “tôi” đều là tưởng tượng, là thời gian trong câu chuyện đó cũng đồng thời là thời kì nhân vật tôi chưa ra đời. Điều đó giải thích cho việc vì sao người bố không hề nhận ra “tôi”, không may mắn xúc động khi được tôi quan tâm và bảo vệ.

Như vậy, những yếu tố tưởng chừng bất di bất dịch trong việc xác định bản thể của một cá nhân đều bị mờ hóa, ở nhân vật, chỉ còn duy nhất hành động và cảm giác để giúp định vị bản ngã. Tuy nhiên, cảm giác thường trực ở “tôi” lại chính là cảm giác sợ hãi: từ việc sợ hãi khi từng bước gia nhập vào nhóm người bí ẩn của bố đến việc sợ hãi bị phát hiện, bị nhận diện giữa một thời kì luôn đòi hỏi can cược và chứng nhận thân phận. Đó còn là cảm giác phần nộ, tức giận vì phải sống, phải hòa vào những bóng ma, những con người vật vờ như những cái bóng ở vùng biên cuộc sống “Lũ khốn nạn. Rác rưởi. Côn đồ. Cáo già. Lũ tử tù đang chờ lên thớt” (p.60) với niềm tin duy nhất là cứu bố mình thoát khỏi vòng vây nguy hiểm. Tuy nhiên, cứu bố mình, rời khỏi nơi đây, nhưng đi đâu lại là vấn đề nan giải. Hành động của nhân vật “tôi” trong tác phẩm khá nhất quán. Mọi hành động đều đi theo mục đích duy nhất: tìm lại bố, gắn lại sợi dây kết nối với gia đình và nguồn cội. Mục tiêu của hành động đó được đặt trước các thử thách: bị cha đẩy vào đường ray tàu điện ngầm năm 17 tuổi; chịu đựng bọn người Muraille, Marcheret, Sylviane Quimphe... bằng cách chấp nhận giả danh “viết truyện khiêu dâm, làm đĩ đực, làm bạn tâm tình của một kẻ nghiện rượu và một chuyên gia tổng tiền... Lặn ngụp trong bầu không khí xói mòn tinh thần và sức khỏe, đồng hành với những kẻ vô lại...” (p.65); đứng trước nguy cơ bị mất tự do vĩnh viễn nếu ở lại cùng bố... Tuy nhiên, mỗi một lần trải qua thử thách, nhân vật “tôi” lại càng kiên định hơn “Trời quá tối nên tôi không thể nhận ra con đường chúng tôi đang đi. Phó Saussaies? Drancy? Villa Triste? Dù thế nào, tôi vẫn theo bố đến cùng” (p.95). Chính sự kiên định đó tạo nên bản sắc riêng cho nhân vật. Và từ những nét riêng đặc thù trong suy nghĩ, thái độ và hành động của nhân vật đã định hình nên căn tính cá thể. Vì vậy căn tính của nhân vật “tôi” trong câu chuyện không phải sự tìm về mà là đích đến, là căn tính được kiến tạo trong hành trình hiện sinh, là những trải nghiệm, mối quan hệ, niềm tin, giá trị và kí ức của một con người: “Tôi” là nạn nhân của thời kì hậu Holocaust, là con người tự do của cuộc sống mới nhưng luôn mang trong mình ám ảnh cô đơn và lạc lõng, là con người luôn kiên định trong hành trình phục dựng những kí ức tập thể bị lãng quên để thấy được giá trị tồn tại của bản thân.

Kí ức không chỉ giúp kiến tạo căn tính cá nhân, những cá nhân lạc lõng mất mát của thời kì hậu bị chiếm đóng ở Pháp, kí ức trong *Những đại lộ vành đai* còn kiến tạo nên căn tính cộng đồng hay bản sắc nhóm. Theo Culler “Quá trình đồng nhất cũng đóng vai trò tạo thành bản sắc nhóm. Với thành viên của những nhóm bị áp bức hay bị ngoại biên hóa trong lịch sử, các câu chuyện thúc đẩy sự đồng hóa với một nhóm tiềm năng và biên tổ hợp đó thành một nhóm bằng cách chỉ cho họ thấy họ có thể trở thành ai hay có những giá trị gì” (Culler, 2020, p.175). Trong *Những đại lộ vành đai*, nhóm người Muraille, Marcheret, Maud Gallas, Sylviane Quimphe... tạo ra một cộng đồng người ngoài biên của lịch sử, xã hội. Nhóm người đó hình thành như một tổ hợp ngẫu nhiên bị xã hội đẩy dạt ra vùng biên, vùng Seine-et-Marne, bên bờ rừng Fontainebleau, cách biệt trung tâm. Họ làm đủ thứ nghề nhưng điếm chung để nhận diện họ chính là những con người bí ẩn và bất hảo từ Paris:

“Trong làng, những lời đồn đại đáng kinh ngạc nhất nhanh chóng lan truyền. Tay chủ nhiệm báo thể những bữa tiệc phong cách đặc biệt ở Biệt thự Mektoub. Đó là lí do đám người mờ ám ấy từ Paris kéo về đây. Người phụ nữ quản lí Le Clos-Fource... chắc chắn từng là bà trùm một nhà thổ... Người ta tự hỏi không biết nhờ trò ảo thuật nào mà nam tước Deykecaire sở hữu

được Le Priure. Người ta thấy ông có dáng dấp của một gián điệp. Tay bá tước có lẽ đã đăng kí vào binh đoàn lê dương để trốn các vụ truy tố pháp luật. Tay chủ nhiệm báo, cùng với người phụ nữ tóc hung, từng tham gia những vụ buôn lậu bản thảo...” (Modiano, 2020, p.15).

Murraile và Sylviane Quimphe buôn lậu, Marcheret trốn truy tố pháp luật, Deyckecaire là gián điệp còn Maud Gallas từng là bà trùm nhà thổ. Những con người ấy trong không gian tam giác Lữ quán Le Clos-Fource, biệt thự Mektoub, biệt thự Le Priure thường tổ chức những bữa tiệc truy hoan vào dịp cuối tuần. Sự giàu có đáng kinh ngạc của nhóm người bí ẩn đó như chứng minh cho một thực tế của thời kì Holocaust (diệt chủng Do Thái) - thời kì mà con người không còn ngạc nhiên trước những sự việc bất thường, thời kì mà con người luôn dự đoán cái chết sẽ đến vào ngày mai, thời kì của những sự mất tích bí ẩn ... Trong thời kì đó, nhóm người Murraile, Marcheret, Deyckecaire... làm giàu nhanh chóng nhờ những vụ làm ăn phi pháp, tuy nhiên, ám ảnh về cái chết luôn thường trực trong họ “Chúng ta sẽ sớm rời bỏ cuộc đua. Với Điều 75 và mười hai viên đạn trong da thịt”; “chúng ta cần chuẩn bị trước những điều cần nói khi đứng trước đội hành quyết” (p.91). Bối cảnh chính trị xã hội đương thời chính là một vở hài kịch và mỗi người lại là một nhân vật bi hài trong đó. Có thể nói bản sắc nhóm được tạo nên từ những đặc trưng giúp khu biệt một nhóm người với những nhóm còn lại trong xã hội, bản sắc đó còn xuất hiện do sự đối lập ngẫu nhiên với những quy chuẩn và nguyên tắc xã hội. Tuy nhiên, sự lệch chuẩn của bản sắc nhóm có thể tạo thành một diễn ngôn đảo chiều. Và với trường hợp nhóm người của Murraile, chúng ta phải xem xét những đặc trưng nhóm của họ như xuất thân bí ẩn, lai lịch bất hảo, xu hướng tính dục lệch lạc... chính là diễn ngôn báo hiệu sự tăm tối và tĩnh lặng của một thời kì lịch sử. Nhóm người ngoài biên đó thực chất là sản phẩm của nước Pháp thời kì chiếm đóng, con người không còn tin vào những giá trị tốt đẹp của cuộc đời, nhưng dù trốn mình trong những cuộc truy hoan, trong men rượu... họ vẫn không thể trốn tránh khỏi thực tại u tối của xã hội đương thời. Bên cạnh đó, những nhân vật chỉ xuất hiện qua tên gọi, qua lời kể của nhân vật khác cũng tạo nên hình tượng nhân vật cộng đồng và góp phần tạo nên cảm nhận về thời kì “khủng hoảng giá trị chưa từng có” ở Pháp. Đó là những cái tên chỉ xuất hiện thoáng qua và nhanh chóng rơi vào quên lãng: ông bà Beausire – chủ lữ quán Le Clos-Fource, đã bỏ đi từ năm ngoái; gia đình Guyot – chủ biệt thự Le Priure – đã đến Thụy Sĩ định cư vô thời hạn, Schlossblau – người Do Thái làm vấy bản La Promenade des Anglais..., đó là những người tin tưởng mình là thuần chủng và tài năng với phát minh “quần vợt Do thái” Alin Laubreaux, Zeitschel, Sayzille, Darquier, Gerbere, Lestandi... Tất cả những cái tên đó tạo thành bức tranh xã hội rộng lớn mà người đọc phần nào hình dung được qua cái nhìn của người kể chuyện.

Một trong những chủ đề phổ biến của tự sự kí ức chính là xoa dịu và chữa lành những chấn thương tinh thần. Cơ chế hình thành những chấn thương tinh thần thường do những cảm xúc mạnh mẽ tác động đến tâm trí, và các cảm xúc mạnh mẽ thường sẽ được lưu giữ trong trí nhớ lâu hơn các cảm xúc trung tính. Và một trong những nguyên nhân khiến chấn thương tinh thần được lưu giữ còn là do cơ chế tái hiện của chấn thương. Cảm xúc đau đớn, buồn bã lặp lại nhiều lần như một cách khắc sâu vào kí ức hoặc có đôi khi được chôn chặt vào tiềm thức thì cũng sẽ được tái hiện lại dưới dạng giấc mơ – một kiểu đánh thức chấn thương của kí ức. Như vậy, việc nhìn nhận lại các hình ảnh trong quá khứ, những sự kiện đã

xảy ra có tác động đến tâm trí và góp phần kiến tạo nên bản ngã hiện tại cũng chính là nhìn nhận lại những chấn thương tinh thần, tìm cách đối diện và chữa lành chấn thương. Người kể chuyện trong *Những đại lộ vành đai* luôn mang theo kí ức đau thương về “trường đoạn đau đớn ở trạm tàu điện ngầm George-V”. Sự kiện bị bỏ đẩy xuống đường ray đã khiến nhân vật “tôi” mang theo ám ảnh suốt 10 năm. Sự kiện đó chính thức cắt đứt sự liên hệ vật lí giữa anh và bố. Và người đọc cũng dễ dàng hiểu vì sao trong suốt 10 năm sau đó, anh ta không đi tìm bố mình. Chỉ đến khi nhân vật “tôi” trải nghiệm cảm giác làm cảnh sát

“Trong nhiều tháng liền, tôi thực hiện những phi vụ theo dõi với tư cách tình nguyện. Tôi phải theo dõi đủ loại người và ghi lại thời gian biểu của họ”, tuy nhiên “quãng thời gian phục vụ trong ngành cảnh sát ấy không làm tôi lên tinh thần. Tôi không dám ra khỏi căn phòng ở đại lộ Magenta. Một mối đe dọa treo lơ lửng. Tôi nghĩ đến bố. Tôi có linh cảm rằng bố đang gặp nguy hiểm ở một nơi nào đó” (p.79).

Có thể nói, chính quá trình đồng nhất cảm giác (cảm nhận cảm giác sợ hãi của bản thân, của những người bị theo dõi với cảm giác của bố mình) là động lực để “tôi” quyết định đi tìm bố và bảo vệ cho bố. Và trong quá trình tìm lại bố mình, vết thương tinh thần lại được tái hiện sau 10 năm bị phong ấn trong tiềm thức. Tuy nhiên, cũng chính trong quá trình chiêm nghiệm về kí ức đau thương đó, nhân vật “tôi” đã tự chữa lành

“nhưng mọi chuyện, sau mười năm, mất đi tầm quan trọng của nó và tôi không còn oán hận chút nào về trường đoạn đau đớn ở trạm tàu điện George-V. Chúng ta sẽ đề cập chủ đề ấy một lần nữa và đây sẽ là lần cuối, về hai điều: 1) Tôi nghi oan cho bố. Xin bố, trong trường hợp này, chấp nhận lời xin lỗi của tôi và quy sai lầm ấy cho những hoang tưởng trong tôi. 2) Nếu bố đã muốn đẩy tôi xuống gầm tàu điện ngầm, thì tôi vui lòng chấp thuận cho bố được hưởng những tình tiết giảm nhẹ” (pp.80-81).

Người kể chuyện trong *Những đại lộ vành đai* đi tìm bố là thật, nhưng anh ta hoàn toàn không gặp được bố mình, câu chuyện về bố mình có sự tham dự của anh ta chỉ là sản phẩm của trí tưởng tượng. Người kể chuyện tưởng tượng ra cảnh sống của bố ở lữ quán Le Clos-Fource, ở biệt thự Le Priure, tưởng tượng cả việc mình là người tham gia vào câu chuyện đó thực chất là quá trình nhìn lại kí ức, kí ức của cá nhân (trường đoạn đau đớn ở tàu điện ngầm Geogre-V) và kí ức tập thể (hình ảnh, lời kể của mọi người về nhóm người bí ẩn ở lữ quán Le Clos-Fource). Tất cả hành trình đó thực chất là hành trình tự lí giải nguyên nhân của chấn thương và chữa trị chấn thương. Chỉ bằng cách tham gia vào câu chuyện của bố mình, bằng trí tưởng tượng, nhân vật “tôi” mới có thể thấu hiểu cảm nhận của bố và đồng thời, tự xoa dịu nỗi đau của chính mình. Tuy nhiên, trong chính quá trình đó, nhân vật nhận ra một ám ảnh khác, một cơ chế tạo vết thương khác mà hẳn là chính bản thân anh ta không nhận ra. Cảm xúc của anh ta bị đồng nhất với người bố, với Murraille, với Marcheret, với Sylviane Quymphe... Anh ta mang theo ám ảnh của cả một thời kì tăm tối, thời kì mà có lẽ anh ta chưa xuất hiện

“Paris đêm nay mới im ắng làm sao? Chúng ta lướt qua những đại lộ trống không. Hàng cây run rẩy và các tán lá bên trên chúng ta khép lại thành một mái vòm bao bọc. Thịnh thoảng, một cửa sổ sáng đèn ở mặt tiền một toàn nhà. Người ta đã bỏ đi mà quên tắt đèn. Về sau, tôi còn đi bộ xuyên qua thành phố này và với tôi, nó vẫn trống vắng như ngày hôm nay. Tôi sẽ còn lạc lối trong mê cung các con phố, đi tìm cái bóng của bố. Cho đến khi tôi hòa lẫn vào cái bóng ấy” (p.93).

Người kể chuyện ở đây mang theo ám ảnh của quá khứ cộng đồng, lịch sử của cả một

thời kì im lặng đó neo đậu trong những bức hình, những lời thì thầm kể chuyện của người đi trước và được nhìn nhận lại trong thế hệ trẻ. Rơi vào trạng thái mơ hồ, không trọng lực, mất phương hướng, người kể chuyện không chỉ đang tái hiện lại hiện thực của chính bản thân mà còn kiến tạo nên của quá khứ bị bỏ quên của lịch sử dân tộc. Liệu pháp chữa lành chấn thương bằng cách nhìn nhận và chấp nhận quá khứ không chỉ chữa trị chấn thương cho cá nhân mà còn giúp một cộng đồng, một dân tộc nhìn nhận lại quá khứ của chính mình.

2.2. Thời gian tự sự và cơ chế hồi tưởng

Theo tác giả Trần Đình Sử, cần phân biệt thời gian tự sự với thời gian câu chuyện bởi “Thời gian trần thuật là thời gian của truyện kể, sự kể, nằm ở cấp độ khác so với thời gian câu chuyện và không thể tách rời trong sự sắp xếp lại, tạo nên cái “thời gian kép” mà Genette đã nói. Tách khỏi thời gian câu chuyện thì thời gian trần thuật cũng không tồn tại, bởi nó không có sự kiện, không có gì để chờ đợi” (Tran, 2017, p.138). Nói cách khác, thời gian câu chuyện chính là thời gian diễn tiến của câu chuyện còn thời gian tự sự chính là phương thức trần thuật thể hiện thời gian của câu chuyện đó. Khi kể chuyện về kí ức thì kí ức không chỉ là nội dung hướng đến của câu chuyện mà cơ chế hình thành và tái hiện của kí ức cũng trở thành phương thức trần thuật chủ đạo. Trong *Những đại lộ vành đai*, thời gian tự sự kí ức được thể hiện qua những đặc điểm sau:

Thứ nhất là phương thức phá vỡ thời gian trần thuật. Kí ức là những sự kiện, hình ảnh đã qua được ghi lại trong trí nhớ, vì vậy, muốn kể chuyện về kí ức bắt buộc phải hồi tưởng lại những gì đã qua. Vì vậy, đảo thuật sẽ là phương thức tự sự chính trong tự sự kí ức. Mặc dù câu chuyện trong *Những đại lộ vành đai* có vẻ là câu chuyện được kể ở thì hiện tại (qua những chỉ dấu như “*Ban nãy*, khi bố bước vào quán Le Clos-Fource, dáng đi của bố vẫn vậy, như *cách đây mười năm*” (Modiano, 2020, p.55); “*Và giờ đây*, khi chúng tôi ngồi mặt đối mặt, im lặng nhìn nhau gườm gườm, và tôi có thể tha hồ quan sát bố, tôi lại thấy sợ” (p.56), “*Chúng tôi vẫn sánh vai tản bộ, như đêm nay*” (p.32) nhưng với nghệ thuật kí ức, câu chuyện đó thực chất là câu chuyện trong quá khứ. Có thể hình dung diễn biến kể của câu chuyện như sau:

Bảng mối tương quan về thời gian tự sự giữa tự sự chính và tự sự phụ

Thời gian	Tự sự chính (Hiện tại)	Tự sự phụ (Quá khứ được hiện tại hóa)
Mở đầu	“Người to béo trong cả ba là bố tôi...”. Tôi nhìn thấy tấm ảnh cũ.	Tôi nhìn thấy bố và nhóm bạn của bố (nói chuyện về đám cưới) trong lữ quán Le Clos-Fource.
Kết thúc	Tôi đến lữ quán Le Clos-Fource và được Greve cho tấm ảnh “Sau hết...vâng, nếu tôi muốn có tấm ảnh ấy, ông ta sẽ cho tôi. Nhưng tôi còn trẻ, ông ta nói, tốt hơn là tôi nên nghĩ đến tương lai”	Đám cưới diễn ra, “tôi” và bố trốn đi, sau đó bị cảnh sát bắt.
Thời điểm diễn ra câu chuyện	“Tôi” 27 tuổi	Cách thời điểm tự sự chính 30 năm
Thời gian xảy ra toàn bộ câu chuyện	Không xác định	15 ngày

Mở đầu của tự sự chính là đoạn miêu tả chi tiết các nhân vật trong lữ quán Le Clos-Fource, thực chất đó là tấm ảnh mà nhân vật “tôi” nhìn thấy “một tấm ảnh cũ, tình cờ tìm được dưới đáy một ngăn kéo, và phải khê khàng phải hết bụi” (Modiano, 2020). Kết thúc câu chuyện, nhân vật “tôi” đến lữ quán Le Clos-Fource và gặp Greve, người pha chế của lữ quán, người “làm công việc này đã từ ba mươi năm nay”, và khi nghe tôi hỏi về bố và những người bạn của bố, Greve “biết những người mà tôi nêu tên. Nhưng tôi, trẻ như vậy, làm sao tôi có thể đàm luận với ông ta về những người ấy” (p.95). Cụm từ “trẻ như vậy” mở ra khả năng suy đoán “tôi” chỉ mới 27 tuổi (tính từ mốc thời gian 17 tuổi, bị bố đẩy xuống tàu điện ngầm và 10 năm sau, quyết định đi tìm lại bố).

Còn tự sự phụ là câu chuyện tưởng tượng của nhân vật “tôi”: khi nhìn thấy tấm ảnh, “tôi” tưởng tượng ra câu chuyện về bố mình ngày xưa và tưởng tượng cả mình là một nhân vật tham gia vào câu chuyện đó. Toàn bộ câu chuyện tưởng tượng diễn ra trong 15 ngày: bắt đầu với cuộc nói chuyện của ba người về đám cưới “Hôn lễ sẽ cử hành trong vòng mười lăm ngày nữa ở Le Clos-Fource. Bạn bè sẽ từ Paris kéo về. Một buổi tiệc gia đình nho nhỏ kết giữa keo sơn giữa bọn họ. Murraille-Marcheret-Deyckecaire” (p.10) và kết thúc là 15 ngày sau, lúc đám cưới của Marcheret và Annie Murraille diễn ra “Khi đến màn hai bên trao nhẫn, cô lấy nhẫn của mình ném vào mặt Marcheret” (p.81), “tôi” và bố bỏ trốn khỏi đám cưới đó và cuối cùng, hai bố con bị bắt “và tôi nhận thấy rằng so với lúc đầu bố đã già đi ba mươi tuổi” (p.94).

Như vậy, thời điểm diễn ra tự sự chính là lúc nhân vật “tôi” quyết tâm đi tìm bố (10 năm sau sự cố năm 17 tuổi) còn thời điểm diễn ra tự sự phụ là thời điểm trong tấm hình “Trên tường, sau quầy bar, dễ dàng nhận thấy một tập lịch kiểu xé từng ngày. Trông rõ mồn một con số 14. Không thể đọc được tháng và năm. Nhưng khi quan sát kỹ ba người đàn ông ấy và vóc dáng mờ mờ của Maud Gallas, người ta sẽ thấy rằng cảnh tượng này đã diễn ra từ rất lâu rồi trong quá khứ” (p.6). Mặc dù tự sự phụ cách thời gian tự sự chính 30 năm và người trần thuật chỉ mới 27 tuổi nhưng Patrick Modiano đã sử dụng thủ pháp phá vỡ ranh giới cấp độ, đưa người trần thuật ở tự sự chính vào tự sự phụ, đan lồng giữa hiện tại và quá khứ, ranh giới thời gian bị xóa nhòa. Từ đó, ý nghĩa của việc tái hiện kí ức càng bộc lộ rõ. “Trời quá tối nên tôi không thể nhận ra con đường chúng tôi đang đi. Phố Saussaies? Drancy? Villa Triste? Dù thế nào, tôi vẫn theo bố đến cùng” (p.95), quá khứ của tập thể, của cộng đồng (dù vô hình hay hữu hình) luôn tác động đến cá nhân. Thay vì chạy trốn, con người chỉ có thể chọn cách đương đầu và chấp nhận. Bằng cách nhìn nhận quá khứ dù quá khứ mơ hồ và u tối “bố là ai? Tôi đã uống công theo bố ngày này qua ngày khác, tôi chẳng biết gì về bố cả. Một dáng hình chỉ được phỏng đoán dưới ánh đèn chong” (p.95), con người mới có thể từng bước khẳng định nhân vị, xác định được căn tính trong cuộc hiện sinh của chính mình.

Đặc điểm thứ hai của thời gian tự sự cho thấy sự chi phối của phương tiện kí ức chính là trường độ trần thuật. Có thể nói, trong cuộc sống, những hình ảnh và sự kiện được trí nhớ ghi lại không nhiều, thường sự ghi nhớ sẽ gắn liền với một ấn tượng đặc biệt hoặc một cảm xúc mãnh liệt. Do vậy, khi hồi tưởng lại những gì đã qua, thường chúng ta chỉ có thể nhớ lại một vài hình ảnh, ấn tượng đặc biệt, còn khoảng giữa những hình ảnh ấy sẽ là một khoảng trống mơ hồ. Trong *Những đại lộ vành đai*, câu chuyện kí ức được tái hiện qua các mốc thời gian và được tác giả xử lí bằng kĩ thuật xử lí trường độ thời gian giống như quá trình tái hiện

của kí ức. Chẳng hạn, tác giả sử dụng thủ pháp gia tốc khi kể lại 10 năm cuộc đời của nhân vật “tôi”. Lúc bấy giờ 10 năm của câu chuyện chỉ được lược thuật ngắn gọn trong vài đoạn “Về những gì tôi làm thời đó, tôi chỉ còn giữ được một kỉ niệm mờ nhạt” (p.78), “Mười tám tháng ở Sarthe để làm giám thị” (p.77), “Tôi ở lại nơi ấy được ba năm”, “Trong nhiều tháng liền, tôi thực hiện những phi vụ theo dõi với tư cách tình nguyện” (p.79). Đó là những đoạn thời gian bị lướt đi trong kí ức vì nó không lưu giữ được những sự kiện quan trọng làm thay đổi cuộc đời hay tính cách nhân vật. Còn đối với những sự kiện quan trọng, để tăng tính trải nghiệm cho người đọc, tác giả đã sử dụng thủ pháp giảm tốc để kéo giãn tốc độ truyện. Giảm tốc được dùng trong đoạn miêu tả cảm giác bức bối, ngột ngạt của “tôi” khi phải chịu đựng sự ve vãn của Sylviane Quymple, giữa hai lời thoại của Sylviane Quymphe, thường sẽ có khoảng trống thời gian khá ngắn nhưng một đoạn tâm trạng của nhân vật được chen vào giữa hai lời thoại đó giúp kéo dài nhịp điệu của câu chuyện:

“- Sáng nay không thấy anh đến trường ngựa, Sylviane Quimphe nói với tôi. Tôi cứ trông chờ vào anh!

Từ hai ngày nay, ả tấn công tôi càng lúc càng rõ rệt. Tôi đã làm ả chú ý và tôi tự hỏi vì sao. Vì vẻ ngoài của một chàng trai trẻ có học? Vì sắc da ho lao của tôi? Hay ả muốn trêu tức Murraille? (Nhưng ả có phải tình nhân của hắn không?) Có lúc tôi đã nghĩ rằng ả đang dan díu với Dé dé Wildmier, tay đô kè giải nghệ trông như xuất huyết não hiện quản lí trại ngựa.

- Lần sau, anh nhớ giữ lời. Anh phải tìm cách chuộc lỗi đấy...” (p.59).

Những đoạn giảm tốc mang giá trị tự vấn và chiêm nghiệm xuất hiện nhiều trong tác phẩm. Thủ pháp này giúp người kể chuyện kí ức tự khám phá ý nghĩa và giá trị của những hình ảnh, sự kiện in dấu trong trí nhớ của mình. Từ sự lí giải ấy, con người càng thêm ý thức sâu sắc về mỗi bước đi của mình trong hiện tại.

Trong các trường độ thời gian thì ngưng đọng là thủ pháp đặc lực để tái hiện kí ức. Ngưng đọng nghĩa là không có gì xảy ra trong thời gian câu chuyện, nhưng thời gian trần thuật vẫn trôi qua. Các bức ảnh xuất hiện ở đầu, giữa và cuối tác phẩm chính là minh chứng cho thủ pháp đó. Mở đầu *Những đại lộ vành đai* là một đoạn dài miêu tả các nhân vật và khung cảnh lữ quán Le Clos-Fource. Cách miêu tả chi tiết hình dáng từng người, cách ăn mặc, tư thế của họ, cho đến quan cảnh lữ quán từ gỗ ốp tường đến chiếc ghế bành da, ở đây, thời gian trần thuật trôi đi theo sự đọc của độc giả, nhưng thời gian truyện kể đứng yên, bởi đó chỉ là bức ảnh, không phải sự kiện. Ngưng đọng giúp chúng ta hình dung một cách chi tiết và đầy đủ về hình ảnh và khi hình ảnh được tái hiện thành văn bản, thì văn bản mang tính thời gian, còn hình ảnh thì không. Cũng như vậy, kí ức vốn là thời gian, nhưng khi truy xuất hình ảnh trong kí ức, nó lại không còn mang tính thời gian nữa và đôi khi, thời gian trong kí ức trở nên phai nhòa hoặc lẫn lộn, xâm lấn vào nhau. Chính vì vậy, truy xuất kí ức không đơn giản chỉ là nhìn nhận lại quá khứ mà còn là cách kiến tạo nên hiện thực của quá khứ, một hiện thực rất khác với thời điểm mà nó xảy ra.

Đặc điểm thứ ba của thời gian tự sự chính là tần suất. Tần suất trần thuật cho thấy mối tương quan giữa sự kiện và số lần trần thuật. Trong *Những đại lộ vành đai*, điệp thuật được dùng để tái hiện lại các hình ảnh và sự kiện tạo ấn tượng trong kí ức. Bức ảnh ở phần mở đầu của truyện (miêu tả hình ảnh của các nhân vật Murraille, Marcheret, bố “tôi”, bóng dáng

của Maud Gallas) được lặp lại nhiều lần trong tác phẩm qua nhiều cách khác nhau. Hoặ cảnh tượng cả ba người Murraille, Marcheret, bố “tôi” từ lữ quán đi về biệt thự Mektoub và biệt thự Le Prieure cũng được lặp lại ba lần. Đa số các lần điệp thuật không có sự thay đổi điểm nhìn (trừ lần tái hiện hình ảnh các nhân vật qua cách nhìn của dân làng) nhưng mỗi lần lặp lại sự kiện lại có sự thay đổi trong cảm xúc và nhận thức. Chẳng hạn, bức ảnh của nhóm người Murraille, Marcheret, bố “tôi”, Maud Gallas được kể lần đầu chỉ là hình ảnh tĩnh được miêu tả chi tiết, lần thứ hai, các nhân vật được miêu tả cụ thể về những chuyển động, ngôn ngữ (từ hình ảnh thành con người), lần thứ ba là tái hiện qua điểm nhìn của dân làng (đưa thêm cách nhìn nhận, đánh giá khách quan bên ngoài – kí ức tập thể), lần thứ tư là sự tìm tòi khám phá của “tôi” về quá khứ, xuất thân của họ “để qua họ, tìm lại được hình ảnh khó nắm bắt của bố tôi. Tôi hầu như không biết gì về ông. Nhưng tôi sẽ dựng ra” (p.40). Và lần cuối cùng, ở cuối tác phẩm, các hình ảnh ấy lặp lại, trở về hình ảnh tĩnh như ở đầu tác phẩm, những hình ảnh hư hao nhuộm màu thời gian. Hoặ như cảnh tượng mọi người từ lữ quán về nhà. Cảnh tượng đầu là trong sự quan sát của nhân vật “tôi” (hình ảnh được miêu tả chi tiết từ con đường cho đến dáng vẻ của hai căn biệt thự), lần kể thứ hai có sự tham gia của nhân vật “tôi” (“tôi” cùng nhóm người đi về nhưng không vào được nhà của bố), và lần cuối cùng, không có sự việc Murraille và Marcheret về biệt thự Mektoub nhưng tôi được bố tôi dẫn vào nhà. Lần thứ ba này có sự thay đổi nhỏ và đánh dấu sự kiện nhân vật “tôi” thực sự chạm vào và khám phá được quá khứ của bố “Kể từ thời khắc đó, tôi biết rằng tôi đang mơ và cố tránh những cử chỉ quá đột ngột để không bị thức giấc” (p.73).

Như vậy, qua các kĩ thuật dựng thời gian tự sự như phá vỡ trật tự thời gian, trường độ và tần suất, thời gian tự sự như tái hiện lại cả quá trình lưu giữ và truy xuất kí ức của con người. Chỉ bằng cách hiểu được các phương thức đó, chúng ta mới thật sự đi sâu khám phá giá trị của chủ đề kí ức trong tiểu thuyết của Patrick Modiano.

3. Kết luận

Chủ đề kí ức là chủ đề chính trong hầu hết các tác phẩm của Patrick Modiano. Trong tiểu thuyết *Những đại lộ vành đai*, quá trình tái hiện kí ức mang ý nghĩa như sự định hình lại căn tính. Bằng việc xóa mờ các yếu tố để xác định bản thể, từng bước chiêm nghiệm hình ảnh và sự kiện trong quá khứ, con người đã tự định nghĩa lại chính mình và cộng đồng. Bên cạnh đó, suy ngẫm về quá khứ cũng chính là cách chữa lành những tổn thương đã in dấu trong tâm hồn mỗi người. Tuy nhiên, kí ức không chỉ là nội dung mà tác phẩm hướng tới, tái hiện kí ức chính là phương thức tổ chức thời gian trần thuật trong tác phẩm. Việc phá vỡ trật tự thời gian trần thuật, xen lẫn đảo thuật, trần thuật hiện tại hóa và dự thuật, tác phẩm đã cho thấy việc tái hiện kí ức không phải là quá trình rõ ràng, nhưng chính sự nhòe mờ của thời gian đã giúp chúng ta nhận ra giá trị kiến tạo nên hiện thực của quá khứ. Thay đổi trường độ trần thuật và sử dụng nhiều hình thức điệp thuật cũng giúp câu chuyện gần gũi hơn với người đọc, bởi đó chính là quá trình mà con người hằng ngày đang truy xuất quá khứ của chính mình.

TÀI LIỆU KHẢO SÁT

Modiano, P. (2020). *Les Boulevards De Ceinture [Những đại lộ vành đai]*, Translated by Truong, X. H. Ha Noi Publishing House.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Atkinson, R. C., & Shiffrin, R. M. (1968). Human Memory: A Proposed System and Its Control Processes. In K. W. Spence, *The Psychology of Learning and Motivation* (pp. 89-195). New York: Academic Press.
- Bamberg, M. (2009). Identity and Narration. In J. C. Peter Hühn, *Handbook of Narratology* (p. 132). Walter de Gruyter GmbH & Co KG.
- Collin, C. (2017). *Neopoetics: The Evolution of the Literate Imagination*. Columbia University Press.
- Culler, J. (2020). Chương 8: Ban sac, xác định ban sac va chu the [Chapter 8: Identity, Identification]. In J. Culler, *Nhap mon Li thuyet van hoc [Literary Theory: A very Short Introduction]* (translate by Pham Phuong Chi) (pp. 165-183). Writers' Association Publishing.
- Halbwachs, H. (1980). *Collective memory* (L. A. Coser, Trans.). Harper & Row.
- Tran, D. S. (2017). *Tự sự học lí thuyết và ứng dụng [Narrative theory and application]*. National University Press.

NARRATIVE MEMORY

IN PATRICK MODIANO'S NOVEL "LES BOULEVARDS DE CEINTURE"

Pham Phuong Mai

Thu Dau Mot University, Vietnam

Corresponding author: Pham Phuong Mai – Email: maipp@tdmu.edu.vn

Received: October 22, 2024; Revised: November 12, 2024; Accepted: January 22, 2025

ABSTRACT

Patrick Modiano, often regarded as the "master of memory," explores the intricate relationship between memory and identity in Les Boulevards de Ceinture. This novel vividly illustrates how memory shapes both individual and collective identities while serving as a therapeutic tool for psychological healing. In this novel, memory is not only a central theme but also an artistic medium that influences the novel's narrative structure, particularly its treatment of time. The technique of organizing narrative time in the work reflects the characteristics of narrative memory, which is the art of disrupting the linear order of time, allowing for flexible narrative durations, and frequently employing repetitive structures.

Keywords: identity; Les Boulevards de Ceinture; narrative memory; narrative time; Patrick Modiano