

TIỂU THUYẾT PATRICK MODIANO NHÌN TỪ “LÍ THUYẾT VỀ SỰ TRÔI DẠT” CỦA GUY DEBORD

Nhận bài:
10 – 12 – 2019

Chấp nhận đăng:
20 – 03 – 2020

<http://jshe.ued.udn.vn/>

Trần Thanh Nhân

Tóm tắt: Theo bước chân của những kẻ lãng du trong tiểu thuyết Patrick Modiano, có lẽ người ta không nên chỉ gọi ông là “nghệ sĩ kí ức” mà còn nên nhìn nhận nhà văn như một nhà “kiến trúc đô thị” tiềm năng. Bởi hiện lên trên trang văn là một Paris (thậm chí là các thành phố) vừa thực vừa hư, gần gũi mà cũng thật bí ẩn. Từ các lí thuyết liên quan đến địa-tâm lí học, nhất là *triết lí trôi dạt*, không thể phủ nhận rằng, ông đã tái cấu trúc trái tim của nước Pháp như là mê cung các địa điểm, các vùng không gian tách biệt kì lạ. Hay nói khác đi, đó là *Paris của những vùng trung tính*, nơi kẻ lãng du sinh thành dưới ngòi bút Modiano thực hiện cuộc *hành trình trôi dạt trong không gian* của mình những mong tìm lại hồi ức đã mờ nhòe. Cũng chính bởi mục đích ấy mà với Modiano, các nhân vật còn *lãng du trong dòng chảy thời gian*, qua những khoảng trống quên lãng, dạt vào những *điểm cố định kí ức* và mãi mãi ám ảnh bởi chúng. Như thế, bước chân kẻ lãng du không chỉ dạt đi ở không gian địa lí thực tại mà phiêu lãng trên cả dòng chảy thời gian rồi lạc lối trong mê cung ảo cảnh của chính mình.

Từ khóa: Patrick Modiano; Guy Debord; trôi dạt; không gian; thời gian; tiểu thuyết.

1. Mở đầu

“Ổ lưng chừng cuộc đời thực sống, quanh ta phủ xuống một tấm màn u sầu tăm tối, nó được diễn tả bằng bao lời lẽ nhạo báng và buồn thiu, ở quán cà phê của tuổi trẻ lạc lối.”

(Guy Debord)

Ấy là câu đề từ trong cuốn *Ở quán cà phê của tuổi trẻ lạc lối*, một lời nhiều ý nghĩa mà đôi khi ta vẫn hay bỏ qua khi đọc tác phẩm của Patrick Modiano. Chủ nhân của nó, Guy Debord¹, là người có tuổi trẻ gắn liền với những cuộc bộ hành khắp các con phố Paris, các quán cà phê cùng những cuộc rượu bất tận; một kiểu *bohème* lạc lối giữa “kinh đô thế kỉ XIX”². Người như thế ấy đã viết lời trên trong thước phim tài liệu: *In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni* (We Spin Around the Night and Consumed by the Fire) (Debord, 1990). Bộ phim thể hiện nỗi niềm tiếc nuối cho một Paris trí tuệ và đẹp đẽ đã sụp đổ. Cuộc đời du lãng ấy

cùng với âm hưởng của bộ phim thành công kết hợp với tác phẩm

¹Guy Debord (1931 - 1994), là nhà lí luận Marxist người Pháp, đồng thời là triết gia, nhà làm phim. Ông là một trong những người sáng lập tổ chức Quốc tế Chữ cái (Letterist International) và là thành viên chủ chốt của phong trào Quốc tế Tinh huống.

²Từ dùng của Walter Benjamin trong bài viết “Paris, Caption of Nineteenth Century”.

của Patrick Modiano, tạo nên bầu không khí u sầu, lãng đãng và có phần tăm tối ngay từ nhan đề cuốn tiểu thuyết. Thực tế cho thấy, ta còn có thể bắt gặp bóng dáng các quan điểm của Guy Debord trong rất nhiều tác phẩm khác của Modiano. Dưới lăng kính của *Lí thuyết về sự trôi dạt* (Theory about the Dérive), chúng tôi nhận ra rằng, trên *hành trình đi tìm “căn cước”, hay những chặng dài tìm lại thời gian đã mất; Modiano không chỉ*

* Tác giả liên hệ
Trần Thanh Nhân
Cựu sinh viên, Trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng
Email: tranthanhnhnan133@gmail.com

để các nhân vật của mình trôi dạt trong không gian mà họ còn lãng du ngay trong dòng chảy thời gian.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. “Trôi dạt” - Triết lí của sự đi và trải nghiệm.

Năm 1925, kiến trúc sư - nhà quy hoạch đô thị người Pháp, Le Corbusier³ đã trình bản kế hoạch mang tên “Tôi có thể” (Voisin Plan) trước công chúng với tham vọng đạt được những điều mà Robert Moses⁴ không thể làm được ở Manhattan. Nhà thiết kế bộc lộ cái nhìn về một Paris hiện đại khi các đại lộ của Haussmann sẽ được nâng cấp, thay thế bằng hệ thống mạng lưới đường cao tốc; nhiều tòa nhà chọc trời mọc lên bên sông Sein. Những bờ kè lâu đời bị đục từng mảng, những khu phố cũ bị “giết chết” không thương tiếc (theo cái cách mà Debord cho là thuộc chủ nghĩa Urbicide⁵). Nhất là từ thập niên 1950 trở đi, sự tha hóa

³Le Corbusier (1887-1965) là kiến trúc sư nổi tiếng thế giới người Pháp (sinh ở Thụy Sĩ và trở thành công dân Pháp vào năm 1930). Ông là một trong những người tiên phong cho phong trào Kiến trúc hiện đại của thế kỉ XX. Ngoài ra còn được biết đến như nhà quy hoạch đô thị, họa sĩ, nhà văn và thiết kế đồ nội thất.

⁴Robert Moses (1888-1981) là nhà quy hoạch đô thị nổi tiếng của Mỹ. Ông là người đã có nhiều công trình vĩ đại làm thay đổi diện mạo của New York. Tuy nhiên đề xuất xây dựng tuyến đường nối liền Brooklyn và Manhattan của ông bị phản đối kịch liệt bởi nó đòi hỏi phải phá hủy công viên Battery - địa điểm dẫn du khách đến thăm tượng Nữ Thần Tự Do nổi tiếng của nước Mỹ.

⁵Urbicide: thuật ngữ do Michael Moorcock đề xuất năm 1963, nhằm chỉ việc tái cấu trúc thành phố, quy hoạch đô thị bằng cách sử dụng bạo lực để phá bỏ các công trình. Nó tương tự như việc, phá hủy thành phố để tái cấu trúc hoàn toàn.

của con người và xã hội bởi chủ nghĩa tiêu dùng và “diễn cảnh” của sự hiện đại đã biến Paris thành “bữa tiệc của cường hiếp và gái điếm” (Merrifield, 2005). Vốn dành cho thành phố một sự tôn sùng (adorb) đặc biệt, dưới con mắt Guy Debord, việc làm của Le Corbusier là vô cùng tàn nhẫn; thậm chí, ông gọi đó là “cuộc ám sát” (The Assassination of Paris). Niềm luyến tiếc về một Paris quá vắng và chán ghét sự xáo mòn,

trống rỗng của xã hội đương thời được ông thể hiện trong nhiều tác phẩm, rồi trở thành nền tảng xây dựng hệ thống lí luận của tổ chức Quốc tế Tình huống⁶ (Situationist International).

Đối tượng trung tâm của các nhà Tình huống⁷ là môi trường, cảnh quan và mối quan hệ giữa chúng với cư dân thành phố. Đồng thời, trong *Xã hội diễn cảnh* (The Society of Spectacle), Guy Debord đã khẳng định xã hội đương thời chỉ là một “cảnh diễn”, một “cảnh tượng hào nhoáng” chỉ để đẹp mắt đúng như nghĩa của từ “spectacle”. Tất cả nền tảng ấy khiến các nghiên cứu về chủ nghĩa đô thị đơn nhất (Unitary Urbanism) và nhất là địa-tâm lí học (psychogeography) nghiêm nhiên trở thành những phát ngôn trọng yếu của nhóm. Phong trào Quốc tế Tình huống coi trọng lí thuyết này đến mức các nhà Tình huống luôn khao khát trở thành những nhà địa-tâm lí học. Họ khẳng định rằng chỉ khi con người có hiểu biết về những ảnh hưởng từ môi trường tồn tại xung quanh thì khi đó mới có thể đưa ra những nhận định chính xác về thực tại mà chúng ta đang hiện tồn; đáng tiếc là sự thật này lại bị con người lãng quên trong cuộc sống thường ngày.

Để thực hiện và phát triển việc tìm các hiệu hiện tượng địa-tâm lí học (psychogeographical phenomenon), Guy Debord cùng các thành viên đã sáng tạo nhiều “phương pháp khéo léo tinh xảo” (ingenious methods) (Merrifield, 2005), quan trọng bậc nhất trong số đó là lí thuyết trôi dạt (*dérive*).

⁶Đây là cách dịch của người viết dựa trên cách dịch của Dương Tường - “Quốc tế Tình thế chủ nghĩa”. Trong tiếng Anh, “tình thế” hay “tình huống” đều có nghĩa là “situation”.

⁷Trong cái bài viết của nhóm cũng như các tài liệu nghiên cứu, phong trào này chủ yếu được nhắc đến dưới dạng viết tắt là SI. Do vậy, để thuận tiện trong việc diễn đạt, người viết định danh các thành viên là “các nhà Tình huống”, tương tự như “nhà Siêu thực”, “nhà Hiện thực”, ...

Dérive hay *drift*, nghĩa từ điển là “*di chuyển một cách chậm rãi mà không có định hướng nhất định, đặc biệt hơn, hành vi này được xem như kết quả của những tác động bên ngoài*”. Dựa trên khái niệm như vậy, chúng tôi chọn cách dịch “trôi dạt” của Dương Tường để Việt hóa thuật ngữ này

“Trôi dạt” được các nhà Tình huống cắt nghĩa khái quát như một kiểu hành vi thực nghiệm liên quan đến tình trạng (the conditions) của xã hội đô thị, một thủ thuật rảo bước qua những ngoại cảnh thay đổi không ngừng. Guy Debord khẳng định trôi dạt không đơn thuần chỉ là những chuyến đi thông thường; nó là sự cộng gộp giữa hành động có hoàn toàn có chủ ý và sự nhận thức về những tác động mà không gian địa lí gây ra cho tâm lí của con người. Với cách hiểu này cùng với nghĩa từ điển của nó, giáo sư Henri Lefebvre không sai khi cho rằng: “Trôi dạt gắn với trải nghiệm thực tế hơn là lí thuyết trên trang giấy. Nó hé mở những mảnh vỡ đang nhiều thêm lên của thành phố. (Bởi) trong quá trình lịch sử của nó, thành phố đã từng là một khối thống nhất hữu cơ mạnh mẽ.” (Merrifield, 2005).

Tuy vậy, bài viết *Lí thuyết của sự Trôi dạt - 1958* (Theory of the Dérive) (Knabb, 2006) của Guy Debord đã chính thức đánh dấu sự ra đời của triết lí trôi dạt. Ông đã phân tích cuộc trôi dạt cũng như hành vi trôi dạt ở nhiều phương diện thú vị khác nhau. Tuy vậy, chúng tôi chỉ trình bày các luận điểm liên quan đến không gian và thời gian để sát hơn với mục đích bài báo.

Thời gian cho một cuộc trôi dạt được Guy Debord xác định rất cụ thể: “Hành trình kéo dài trong một ngày, được xem như thời gian giữa 2 giấc ngủ. Thời điểm bắt đầu và kết thúc không nhất thiết phải là ban ngày, nhưng nên chú ý rằng, những giờ khắc cuối cùng của buổi đêm không thích hợp cho một cuộc trôi dạt” (Knabb, 2006). Nhưng trong thực tế các cuộc trôi dạt hiếm khi được tiến hành theo một công thức cụ thể ổn định, vậy nên các con số chỉ mang tính thống kê, luôn luôn có ngoại lệ. Hành trình trôi dạt có thể (một cách tình cờ) diễn ra trong một khoảng thời gian (rất) ngắn, thậm chí chỉ là trong khoảnh khắc; nhưng cũng có khi diễn ra liên tục nhiều ngày không ngơi nghỉ. Như thế, theo quan điểm của Guy Debord, chủ thể trôi dạt thực hiện hành vi trong dòng thời gian tuyến tính, cụ thể và có thể định lượng được.

Gắn liền với địa-tâm lí học nên *không gian* trong cuộc trôi dạt đóng vai trò trọng yếu trong việc tiếp cận triết lí này. Vùng không gian (the spatial field) của cuộc lãng du vừa mơ hồ lại vừa xác định và có thể phân chia ranh giới được (delimited). Không gian hành trình khó

xác định không chỉ bởi kẻ trôi dạt vốn sẽ đi qua nhiều nơi khác nhau mà còn bởi mục đích của riêng mỗi người (nhóm người). Trong quá trình lãng du ấy, các tổ chức kiến trúc liên tục tác động đến cảm xúc cũng như hành động của chủ thể ở một mức độ nhất định. Từ đó dẫn đến việc lạc hướng tâm trạng hoặc thay đổi ý định, hành vi làm chuyển hướng cuộc trôi dạt; phạm vi không gian cứ thế mà biến đổi không ngừng. Nhưng nhìn chung, không gian đô thị là địa điểm trung tâm diễn ra những cuộc trôi dạt trong lí thuyết của Guy Debord; khi trôi dạt, các chủ thể hành vi không bao giờ vượt qua đường biên này, nếu có chẳng thì chỉ mở rộng một chút về ngoại ô của nó (Knabb, 2006). Không khi nào người ta “trôi dạt” ở các làng quê xa với lối sống thị thành. Nhưng cũng có khi nó thu hẹp lại trong phạm vi quanh khu phố chủ thể sinh sống - một khu phố, một chung cư biệt lập, nếu khu vực đó có đủ sự hấp dẫn, đủ lực để tác động đến tâm lí và hành vi con người. Guy Debord gọi những khu vực như thế là những không gian kì lạ, kì bí; ở đó tồn tại những dòng chảy bất tận, những điểm cố định và những vòng xoáy, một cách mạnh mẽ chúng ngăn bạn không thể thoát khỏi vùng không gian ấy. Đi kèm với không gian là sự ảnh hưởng của một số yếu tố khác, tiêu biểu là các *hiện tượng thời tiết* hay còn gọi là “vi khí hậu” (microclimate): khí hậu/thời tiết của phạm vi/khu vực giới hạn nhất định, có sự khác biệt với khí hậu của khu vực xung quanh; nó gần như là một biểu hiện của sự tách biệt. Tuy vậy, ông cho rằng thời tiết sẽ chỉ quan trọng khi đó là những cơn mưa dai dẳng (hoặc các cơn bão) che đi tầm nhìn của người trôi dạt.

Ngoài không gian và thời gian, triết lí trôi dạt còn đề cập một khái niệm khá thú vị, có thể là một hướng đi khả dĩ khi tiếp cận tác phẩm Patrick Modiano, là cuộc hẹn/điểm hẹn khả dĩ (possible rendezvous). Khái niệm này phân tích yếu tố ngẫu nhiên và mối quan hệ của nó với khía cạnh không gian. Tất cả tạo nên một cái nhìn toàn diện và khá thống nhất về sự trôi dạt. Lí thuyết về sự trôi dạt là đứa con sinh ra từ sự kết hợp của nhiều luồng tư tưởng (Đa đa, Siêu thực, triết học Marx, ...), cũng phức tạp như cha đẻ của nó vậy; thật khó để có thể gói lại trong vài dòng ngắn ngủi. Dù vậy, chúng tôi vẫn muốn khất quát lí thuyết này bằng mấy lời của Andy Merrifield như sau: “*Trôi dạt là dòng chảy không ngừng, ở đó chủ thể dần dần vào một chuyến đi Siêu thực, một chuyến đi mơ màng qua nhiều con đường Paris khác nhau; trên đôi chân mình, họ lãng du hàng*

giờ, hồng gọi tên những cảm xúc và sắc thái mơ hồ của các khu phố.” (Merrifield, 2005).

2.2. Trôi dạt trong không gian - Paris của những vùng trung tính

Roland và Jacqueline Delanque Ở quán cà phê của tuổi trẻ lạc lối cùng Jean trong *Một gánh xiếc qua* hay của nhân vật “tôi” *Từ thăm thăm lãng quên*; mỗi bước chân trên hành trình lãng du của họ, dưới lăng kính của lí thuyết trôi dạt, sẽ hé mở cho ta một Paris đầy huyền bí, vừa quen thuộc lại vừa xa lạ; rất cụ thể nhưng có khi lại rất mơ hồ.

Paris trong thế giới của Patrick Modiano đầy rẫy những “điểm cố định”, “những vùng không gian kì lạ” - những khu vực có khả năng hút bạn về phía chúng một cách kín đáo và bí ẩn, theo cái cách mà chính bản thân chúng ta không thể nhận ra được. Nó dày đặc đến nỗi khiến người ta có cảm tưởng bất kì một quán cà phê nào, một khu phố, một con dốc nào cũng có từ trường của riêng chúng. Quán cà phê Le Condé, bối cảnh chủ đạo của tác phẩm *Ở quán cà phê của tuổi trẻ lạc lối*, là một điểm cố định điển hình. Trước hết cần phải bắt đầu từ tên gọi của nó. “Condé”⁸ là một từ Pháp cổ, bắt nguồn từ tiếng Celtic trong từ “condate”, có nghĩa là “hợp lưu của hai dòng sông”. Liệu có phải Patrick Modiano đã ngầm ám chỉ đây sẽ một “điểm cố định”; hay tự bản thân Paris đã sẵn có những điểm cố định đó, bởi “Condé” vốn dĩ là một cái tên phổ biến ở Pháp, không chỉ là tên địa danh mà thậm chí là cả tên người. Và đúng như tên gọi của nó, Le Condé là một giao điểm thu hút rất nhiều những người có hơi hướng *bohème*

hoặc một vỉa hè ẩn trong râm mát” “và điều đó dẫn bạn tới đây, đúng cái điểm bạn cần đến”. Vậy là, ngay từ những trang đầu tiên, Patrick Modiano đã mở ra trước mắt người đọc một không gian hư ảo; bầu không khí trôi dạt như bao trùm cả thành phố, khiến ta rất khó để cố định một nhân vật, mặc cho tác giả hầu như lúc nào cũng cung cấp địa chỉ cụ thể.

Trên hành trình lãng du của các nhân vật, Modiano không chỉ tạo ra những điểm cố định, mà nhà văn còn để bước chân họ lạc vào vùng không gian kì lạ, hư ảo hơn. Ở đây, chúng tôi muốn nhắc đến khái niệm “*les zones neutres*” - *những vùng trung tính*. Có thể nói, Dương Tường thực sự đã truyền tải gần như trọn vẹn ý đồ của tác giả, tuy vậy, nếu chỉ hiểu đơn thuần “trung tính” là những vùng trung lập thì chưa thật đầy đủ. Nét nghĩa mà tác giả muốn nhấn mạnh qua tính từ “neutre” (trong tiếng Anh là “neutral”)⁹ không chỉ là sự trung gian, trung tính; mà đó còn là *trạng thái ngưng trệ, “đóng băng” không có sự phát triển*. Chính vì thế, trong những vùng không gian này, ông luôn xây dựng những *khu phố biệt lập, những khu vực hoang vắng tách biệt hẳn với không gian xung quanh*. Những khu phố, những quảng trường hay đại lộ quanh khu vực sống của các nhân vật bao giờ cũng được miêu tả với sự im lìm, vắng lặng, đôi khi là cả hoang vu như thể một khu rừng hay một cánh đồng; dù rằng bối cảnh Paris khi ấy đang trong thời kì rực rỡ của các công trình kiến trúc mới, với ánh sáng lung linh trên mọi nẻo đường. Căn phòng trong tòa nhà số 85 trên đại lộ Saint-Michel của “tôi” là một ví dụ: “Còn tôi, tôi trì mình trong bóng tối, đứng đó trước cửa sổ mà chiêm ngưỡng cái mặt tiền đen sẫm của tòa nhà. Có thể so sánh nó với nhà ga hoang phế của một thành phố hàng tinh”.

⁸Theo từ điển Wikipedia: “Condé is a French place name and personal name. It is ultimately derived from a Celtic word, ‘Condate’, meaning ‘confluence’ (of two rivers)”. (‘Condé’, 2019)

như Louki, Adamov, Maurice Raphael, hay như Roland ; tất thảy đều là những kẻ lãng du. Không chỉ có Le Condé, mà dọc theo hành trình của các nhân vật, ta còn thấy một loạt các tên khác: La Canter, phố Argentine, quảng trường Blanche hay rừng Boulogne; “chỉ cần một đường phố thoải dốc, một vỉa hè nắng lùa

⁹Từ điển Cambridge Online: Neutral (n): “A state of no activity or development.”

Căn hộ ở ngoại ô Neuilly, rìa rừng Boulogne, của vợ chồng Jacqueline lại càng hoang vắng: “Neuilly. Căn hộ tầng trệt. Không đồ đạc. Các ô kính trông ra đại lộ Bretteville. Vắng vẻ.”(Benjamin, 1999). Neuilly là một trong những ngoại ô đất đỏ và sẫm uất nhất của Paris, nhưng dù vậy, căn hộ nơi nhân vật sống vẫn cứ vắng lặng một cách lạ thường, “hiếm hoi lắm mới có một

chiếc ô tô chạy qua”. Cứ như xung quanh nó một đường ranh giới vô hình ngăn cách nó với thế giới ngoài kia. Những khu vực tách biệt ấy là chính là các “vùng trung tính” nơi các nhân vật lảng du giấu mình, giấu đi một quãng đời của riêng họ:

“... Những người hiếm hoi mà tôi bắt gặp ở đó hẳn đều đã chết đối với sổ sách hành chính... Và lại các tòa nhà lân cận khách sạn của tôi đều mang dòng chữ “căn hộ có đồ đạc”. Những nơi trú chân không yêu cầu khai báo nhân thân và là những nơi có thể lẩn trốn.

Thực vậy, sự tách biệt về địa lí, sự vắng vẻ hoang vu của hè phố, và nhất là chẳng ai yêu cầu chứng minh ta là ai, không nhân thân, không dò xét; thậm chí không để lại vết tích về sự hiện diện của bản thân, bởi chẳng có gì ở vùng trung tính thuộc về các nhân vật. Thứ duy nhất họ để lại nơi đây chỉ là những kí ức và cái tên giả. Đó là nơi ẩn mình lí tưởng cho các nhân vật của Patrick Modiano trên hành trình trốn chạy của mình.

Đáng nói hơn, những vùng trung tính này, được đánh dấu bằng *những lằn ranh vô hình* khiến các nhân vật thường xuyên vô thức đi vào một chiều không gian khác mà không một dấu hiệu báo trước; hoặc không thể xác nhận chính xác không gian xung quanh mình. Như cái cách mà Jacqueline Delanque đã nói về khu phố của mình: “Trong khu phố có rất nhiều địa giới mà tôi biết rõ mọi đường biên, kể cả những đường biên vô hình”. Đường biên vô hình đó là con dốc phố Caulancourt, nơi chỉ cần đi qua là sẽ đến lâu đài Srong Mù, tách biệt hoàn toàn với thế giới xung quanh, xa khỏi Moulin-Rouge, khỏi Le Canter, trường trung học Jules-Ferry; đến nơi cô cho là mình được hít thở sự tự do, “nơi ấy, phố dẫn thẳng về phía bầu trời...”. Hoặc với nhân vật “tôi” trong *Từ thăm thăm lãng quên*, ranh giới ấy là ngưỡng cửa của một hiệu sách tiếng Anh không tên trên bờ ke: “Tôi thường xuyên đến đó. Hiệu sách này là một mê cung những căn phòng nhỏ chất đầy sách, ở đó ta có lánh biệt mọi sự... chỉ cần bước qua ngưỡng cửa là ta đã ngỡ mình đang ở Amsterdam hay San Francisco”. Những đường biên này phân tách Paris thành hai địa giới khác biệt: “vùng rìa” và “nội địa”. Nhân vật Roland, hay chính Patrick Modiano, đã khẳng định điều này: “Ở Paris có các vùng trung gian, các ‘no man’s land’”. Ta còn bắt gặp những suy nghĩ tương tự như vậy ở nhiều nhân vật khác. Điển hình như: Bowling - người mong muốn có “một hệ thống sổ sách thật lớn ghi rõ tên

khách mọi quán cà phê của Paris từ trăm năm nay...”- “Anh bị ám ảnh bởi cái mà anh gọi là ‘những điểm cố định’”. Hoặc Pierre Caisley - một thám tử tư, gần như có cùng suy nghĩ với Roland về những địa giới đặc biệt của Paris: “Tới phố Cels...Đó là một khu phố yên tĩnh và xám xịt, gọi lên trong tâm trí tôi không phải một ngôi làng hay một khu ngoại ô, mà là những vùng bí ẩn mà người ta gọi là ‘vùng sâu vùng xa’”.

Vậy là, không phải chỉ riêng Roland, mà tất cả kẻ lảng du trôi dạt đến (hoặc trú ẩn) ở Le Condé, và rất nhiều con người trôi dạt ngoài kia, tất cả đều bị ám ảnh bởi những vùng không gian kì bí của Paris. Trong những “vùng rìa”, các nhân vật “ở bên rìa tất thảy, 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”.

Không dừng lại ở đó, chính sự biệt lập địa lí và tính chất đặc biệt của những vùng trung tính đã tạo hiệu ứng ngưng đọng thời gian. Nói cách khác, khi trôi dạt vào vùng trung tính, các nhân vật ít có nhận thức về dòng chảy thời gian. Ở đó họ chỉ như sống lặp đi lặp lại hàng ngàn lần một khoảnh khắc duy nhất. Trong *Một gánh xiếc qua*, hiện tượng địa-tâm lí học này được Modiano đặt vào phát ngôn của nhân vật: “Đó là số nhà 14 phố Raffet. Nhưng các chi tiết địa chí gây một hiệu ứng kì lạ lên tôi: thay vì làm cho hình ảnh quá khứ trở nên gần gũi và rõ ràng hơn, chúng lại tạo ra một cảm giác xé ruột về những mối dây bị cắt đứt và về sự trống rỗng”. Những tác động mang tính địa - tâm lí ấy dẫn đến những ám ảnh kí ức, làm cho thực tại và quá khứ nhập nhằng hết như giấc mơ, khiến nhân vật “bối rối thậm tệ” mỗi lần vô tình trôi dạt về phía các vùng trung tính này.

Mặc cho thời gian chảy trôi, những vùng hoang ấy, những vùng trung tính cùng với tính chất “quy hồi vĩnh cửu” của nó, sẽ còn mãi trên những phố phường Paris. Patrick Modiano đã gia công không gian nghệ thuật bằng cách thêm thắt yếu tố hư cấu kết hợp với những cái tên, con đường địa chỉ có thực; thành công đem lại hiệu ứng hư ảo cho các tác phẩm của mình. Với những kẻ lảng du sinh thành dưới ngòi bút của Modiano, rõ ràng Paris cuốn họ vào hành trình du lãng bất tận.

2.3. “Thời gian chết” và những điểm kí ức trên hành trình lảng du trong thời gian

“Thời gian chết”, là cụm từ mà nhân vật “tôi” (*Từ thăm thăm lãng quên*) đã dùng để nói về những tháng ngày chỉ còn là bụi mù trong kí ức của mình. Mọi thứ diễn ra, những người đã gặp trong khoảng thời gian ấy đều phủ một thứ màu trắng quên lãng; mỗi khi hiện về “chỉ vài khuôn mặt rối mù, vài kỉ niệm mơ hồ, chút tàn tro”. Sự thật là “thời gian chết” tồn tại phổ biến trong cuộc đời các nhân vật của Patrick Modiano. Với “tôi” (*Từ thăm thăm lãng quên*) đó là những quãng 15 năm xa xôi: 15 năm tuổi thơ thiếu thốn tình cảm gia đình, “tôi” chỉ còn nhớ nhập nhòa những chi tiết khác của quãng đời ấy. Tôi gần như đã quên mất khuôn mặt của bố mẹ mình”. Mười lăm năm nữa trôi đi kể từ khi Jacqueline biến mất không một lời từ biệt ở London, nhân vật “tôi” cũng chỉ như chiếc bóng vật vờ - thời gian đã dừng lại mãi từ cái thời gặp nàng, ở quán cà phê trên phố Dante. Jean trong *Một gánh xiếc qua* cũng trải qua những quãng trắng như thế mỗi khi nhắc đến 18 năm trước khi gặp Gisèle. Kỉ niệm của cậu về khoảng thời gian ấy chẳng có gì nhiều nhận, hầu như chỉ là những cảnh chia li ngắn ngủi đầy vội vã của bố cậu, bao giờ cũng vậy, vẫn chỉ một hình ảnh chiếc áo măng tô màu xanh lính thủy cùng một chiếc vali nhỏ. Kí ức về mẹ còn ít ỏi hơn thế, chỉ nhắc đến bằng những chi tiết hết sức vụn vặt và mơ hồ: những buổi lưu diễn ở miền Nam Tây Ban Nha; những buổi ăn tối hiếm hoi trên phố. Những đoạn đời trôi đi trong khoảng trắng ấy không đọng lại gì trong trí nhớ của nhân vật kể cả cảm xúc, hoàn toàn xa lạ, đến mức họ luôn mơ hồ tự hỏi rằng đó có thật sự là mình hay không: “Nhưng tôi cố công tập hợp những kỉ niệm khác mới hơn thì chúng vẫn cứ thuộc về một cuộc đời trước hẳn, cái cuộc đời mà tôi không chắc mình có từng sống qua hay không?” Họ nhìn về quãng thời gian chết bằng ánh mắt xa lạ và sự hờ hững của một kẻ ngoài cuộc, cứ như thể nó hoàn toàn không phải phần đời họ đã đi qua.

Nếu đã có những khoảng trắng mù mờ, tại sao kí ức mà Patrick Modiano sáng tạo trong tác phẩm của mình lại cụ thể và chân thực như thế? Đó là bởi hoài niệm với Modiano, cũng giống như một hành trình lãng du qua thời gian. Trên hành trình đó, kẻ lãng du chỉ ghi nhớ những cột mốc; đường đến kí ức đó mãi mãi sẽ chìm trong sương mờ. Quá khứ với các nhân vật tương tự như một thành phố song song với Paris; dù rất quen thuộc, song ở đó vẫn có những “điểm”, những khu vực kì lạ kéo họ về phía chúng trong mỗi chuyến lãng du kí ức.

Những điểm kí ức đó trở đi trở lại nhiều lần trong cuộc đời nhân vật, kết hợp với những ảnh hưởng của địa-tâm lí, chúng ám ảnh nhân vật trong một vòng luẩn quẩn.

Những “điểm kí ức” có sức gợi mạnh mẽ, không chỉ gợi lên hình ảnh mà còn cả cảm xúc của nhân vật, chỉ một bóng dáng, hay chỉ một cơn mơ, họ sẽ lại nghe thấy tiếng gọi vọng về từ những năm tháng xa xôi. Với nhân vật “tôi” trong *Từ thăm thăm lãng quên*, cậu bao giờ cũng dạt về 3 hoặc 4 tháng ngắn ngủi ở bên Jacqueline. Ba mươi năm, thậm chí lâu hơn thế, khi nhớ lại khung cảnh bắt gặp nàng, Van Bever và Cartaud sau khung cửa kính quán cà phê trên phố Cujas, nỗi hối hận vẫn xâm chiếm “tôi”: “... tôi thấy tiếc vì không đi ngược được thời gian. Hẳn tôi sẽ lại ở trên vỉa hè phố Cujas... nhưng là tôi của hiện giờ, và hẳn tôi sẽ không gặp khó khăn gì để kéo Jacqueline ra khỏi cái bể cá ấy, đưa nàng về bầu không khí tự do”. Rõ ràng, những ngày tháng ở London cùng kí ức tột tụy về Rachman và cảm giác nhói lên trong tim khi thấy Jacqueline bước ra từ xe của Cartaud vẫn đeo đẳng nhân vật “tôi” sau ngàn ấy năm. Rất có thể khi ấy, nếu “tôi” không để ba người họ nói chuyện với nhau thì có lẽ mọi chuyện đã chuyển hướng tốt đẹp hơn. Sẽ không có mùi ê te trong phòng ngủ Cartaud, “tôi” và nàng sẽ không chơ vơ giữa London, và nàng sẽ không sống một quãng đời như Linda. Cũng tương tự như Jean với hồi ức về Gisèle, Ansaurt,... những đợt sóng cảm xúc vẫn cứ gợn mãi không thôi cùng chuỗi hình ảnh sắc nét đi qua tâm trí cậu: “Mãi sau này, ở quãng tuổi ba mươi, tôi mới bắt đầu cảm thấy nỗi hối hận mơ hồ khi nghĩ tới một số quãng đời quá khứ, giống như người đi dây cảm thấy một cơn chóng mặt hồi cổ khi đã đến miệng vực”. Hoặc giống như Roland, dù đã nhiều năm qua đi nhưng những gì liên quan đến Jacqueline Dequalen anh đều nhớ đến chi tiết nhỏ nhất. Anh nhớ đường phố vắng vẻ vào một Chủ nhật hoặc ngày lễ, ngày đầu tiên anh và nàng gặp nhau. Nhớ từng cung đường đi dạo với cô: vườn Luxembourg, những lối vòng để tránh việc bắt gặp bóng ma quá khứ, những phố trung tính chỉ hai người biết,... Tất cả đều được miêu tả một cách chi tiết.

Sức hút của những “điểm kí ức” khiến các nhân vật cứ quẩn quanh trong từ trường của nó, hay nói khác đi, chúng khiến họ luôn tìm cách trở lại hoặc không sao thoát khỏi ám ảnh của quá vãng. Đôi khi chúng trở thành những điểm đen, các hố đen kí ức hay như Roland đã nói, đó rất có thể là “vật chất tối”. Quá

khứ ám ảnh quá mãnh liệt sẽ khiến hiện thực méo mó, thậm chí vô hình, và “xét về lâu về dài, chúng tôi có nguy cơ bị chất tối nuốt mất”. Điều này thấy rõ qua việc nhân vật thường xuyên nhầm lẫn giữa những lần trở về quá khứ với thực tại đang sống. Roland từ những năm 20 đã luôn đi tìm nhánh thường xuân ở căn hộ tầng trệt của Guy de Vere mà anh đã thấy trong mơ. Hoặc tiêu biểu hơn là chi tiết anh quay trở lại con phố Cels - một trong nhiều vùng trung tâm của Paris, nơi Jacqueline sống khi ấy. Kí ức về “cùng cái cầu thang dốc”, “cách cửa màu trắng với số 11”, cùng sự chờ đợi” khiến nhân vật ngỡ rằng đi qua nghĩa trang Montparnasse là sẽ gặp được nàng, “và rồi cùng cặp môi, cùng thứ mùi và làn tóc xo tung”. Mọi đường nét, mọi xúc cảm vẫn gọi về vẹn nguyên trong tâm trí của Roland sau rất nhiều năm, bởi với anh, đoạn đời cùng Jacqueline là một “điểm kí ức”, thậm chí có khi nó là một điểm đen quá vắng không sao xóa được. Vì vậy, quá khứ này luôn trở đi trở lại nhiều lần, rất thường xuyên trong trí óc anh, khiến mọi điều bình thường nhất ở thực tại cũng có thể gọi những liên tưởng quá vắng. Nó cũng giống nhân vật “tôi” (*Từ thăm thăm lãng quên*) chỉ cần một bóng lưng, một dáng người nghiêng đã có thể nhận ra Jacqueline sau 15 năm bất tâm tin tức. Anh cũng không ít lần tìm cách trở về những năm tháng ấy: “Giờ đây, ba mươi năm sau, ở Paris, tôi tìm cách thoát khỏi cái tháng Bảy năm một nghìn chín trăm chín mươi tư này để trôi về phía mùa hè năm ấy, khi con gió nhẹ dịu dàng ve vuốt tán lá cây trong Holland Park”.

Như thế, có thể nói hành trình lãng du của các nhân vật Patrick Modiano là trôi dạt trong những vùng không gian đặc biệt, lạ lùng của Paris để tìm cho mình một nơi trú ẩn, chạy trốn khỏi mặc cảm bên lề lạc lõng của bản thân. Nhưng họ không lãng du trong không gian địa lí thực tại, mà còn là kẻ lang thang trong miền kí ức của chính mình, đi về, dạt vào những điểm kí ức, để rồi nhìn lại nhiều quãng đời ta ngỡ là đã quên, đã xa, đã mịt mù bụi thời gian.

3. Tổng kết

Hành trình lãng du về miền quá khứ xa xăm của các nhân vật được Patrick Modiano khắc họa trong chiều sâu không gian lẫn độ dài thời gian. Khám phá thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết Modiano với con mắt của một kẻ lãng du, hay nói cách khác là nhìn từ lí thuyết trôi dạt; độc giả sẽ thấy ở đó một Paris kì bí, lạ lùng và mờ ảo của riêng ông. Một Paris của những “vùng trung tâm”, cuốn bước chân nhân vật trôi dạt trên những con phố, đến những quán cà phê, những khách sạn,... đưa họ trốn chạy thực tại và quá khứ của chính mình. Thế nhưng, nhân vật lãng du trong tiểu thuyết Modiano không chỉ dạt đi trong những vùng không gian kì lạ, mà còn du lãng trong dòng chảy thời gian, một thế giới song song đầy hư ảo với thực tại hiện tồn. Trên hành trình du lãng này, những điểm kí ức cứ lóe sáng rồi vụt tắt, như những ánh đèn flash chợt bật sáng trong tâm trí nhân vật. Những “điểm cố định” hồi ức đó, cũng có từ trường của riêng mình, hút nhân vật về phía chúng, ám ảnh họ không nguôi. Nhưng như John Irving¹⁰ trong tiểu thuyết *Lời cầu nguyện cho Owen Meany* (*A Prayer for Owen Meany*) đã viết, chính hồi ức mới sở hữu con người. Và bởi chúng ta không trong tay bản đồ kí ức, nên các nhân vật cứ dạt đi trong dòng thời gian, chao đảo giữa thực tại và quá khứ xa xăm.

¹⁰ John Irving (02/03/1942) là tiểu thuyết gia và nhà biên kịch người Mỹ gốc Canada. Câu nói trên được trích từ cuốn tiểu thuyết thứ 7 của ông - cũng là một trong những sáng tác nổi tiếng nhất - *A Prayer for Owen Meany*: “Your memory is a monster; you forget - it doesn't. It simply files things away. It keeps things for you, or hides things from you - and summons them to your recall with a will of its own. You think you have a memory, but it has you!”

Tài liệu tham khảo

- Benjamin, W. (1999). *The arcades project* (H. Eiland & K. McLaughlin, Trans.). Belknap Press.
- Condé. (2019). In *Wikipedia*.
<https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Cond%C3%A9&oldid=882153963>
- Debord, G. (1990). *In girum imus nocte et consumimur igni*. Editions G. Lebovici.
- Flower, J. (Ed.). (2007). *Patrick Modiano*. Rodopi.
- Knabb, K. (Ed.). (2006). *Situationist International anthology* (Rev. and expanded ed). Bureau of Public Secrets.
- Merrifield, A. (2005). *Guy Debord*. Reaktion.
- Steiciuc, E.-B. (2015). Parisian Space and Memory in Patrick Modiano's Fiction. *Cultural Intertexts*, 2(03), 133–138.
- Thomas, F.-N. (2018). Patrick Modiano and the Mysteries of Paris, or, Making Ghosts Dance. *New England Review*, 39(3), 72–79.
<https://doi.org/10.1353/ner.2018.0078>
- Warehime, M. (2000). Paris and the Autobiography of a flâneur: Patrick Modiano and Annie Ernaux. *French Forum*, 25(1), 97–113. JSTOR.

LOOKING INTO PATRICK MODIANO'S NOVELS FROM "THEORY ABOUT THE DÉRIVE" OF GUY DEBORD

Abstract: Following the wanderers' footsteps in the novels of Patrick Modiano, I believe that he deserves to be considered not only as an artist of memory but also as a potential urban architect. In Modiano's prose, there is a unique Paris which tangles between reality and ambiguity, familiarity and mystery. Looking into Modiano's works from psychogeographical theories, especially the *theory of the dérive*, it is apparent that the writer has restructured "the heart of France" into a labyrinth of separated and peculiar terrain that draws characters by its obscure attraction: Paris of neutral zones. And as, to Modiano, characters' journeys to find the lost memories, also are long-lasting wander into the flow of time that seems like a fanciful parallel world with reality. Hence, *the stroller's footsteps are not only drifting off the geographic lands but also on the flow of time* and get lost into his labyrinth of illusions.

Key words: Patrick Modiano; Guy Debord; dérive; spatial; temporal; novels.