

CÁC DẠNG THỨC KẾT CẤU TỰ SỰ TRONG TÁC PHẨM KÝ ỨC LẠC LOÀI CỦA W. G. SEBALD

Võ Nguyễn Bích Duyên

Trường Đại học Phú Yên

Email: bichduyenba@gmail.com

Ngày nhận bài: 03/05/2024; Ngày nhận đăng: 03/06/2024

Tóm tắt

Bài viết nghiên cứu các dạng thức kết cấu tự sự trong tác phẩm *Ký ức lạc loài* của tác giả người Đức W. G. Sebald, nhằm làm sáng rõ một trong những cách tác phẩm chuyển tải số phận người lưu vong khi phải đối diện với di sản ký ức có tính chấn thương của chính mình. Thông qua cách tiếp cận tự sự học, thi pháp học và cấu trúc luận, bài viết mô hình hóa hai dạng thức kết cấu tự sự trong tác phẩm. Thứ nhất là kết cấu song song những tự sự có kiến trúc đồng dạng vừa có thể đứng độc lập lại vừa được liên kết với nhau bằng một mạng lưới điểm nối, tạo nên tính cố kết vững chắc cho tác phẩm. Thứ hai là kết cấu tự sự chồng lấn, đan xen các lớp tự sự của những người kể chuyện ở những cấp độ tự sự khác nhau, tạo nên tính nhập nhòa, hòa tan vào nhau của những lớp tự sự đó. Chính nghệ thuật tạo dựng các kiểu kết cấu như vậy đã cho thấy năng lực sáng tạo của nhà văn khi tìm được một hình thức nghệ thuật hoàn toàn tương thích với những quan niệm về vấn đề ký ức trong tác phẩm của mình như tính phân mảnh, tính khả nghi và tính chấn thương của ký ức. Kết cấu tự sự, vì vậy, là một yếu tố quan trọng trong thế giới nghệ thuật mà các tác phẩm văn xuôi hư cấu của W. G. Sebald đã tạo nên.

Từ khóa: kết cấu chồng lấn, kết cấu song song, Ký ức lạc loài, W. G. Sebald

The narrative structural forms in *The Emigrants* by W. G. Sebald

Vo Nguyen Bich Duyen

Phu Yen University

Received: May 3, 2024; Accepted: June 03, 2024

Abstract

This article studies the narrative structural forms in *The Emigrants* by W. G. Sebald, in order to clarify one of the ways the work conveys the fate of the exiles when facing with their traumatic memories. Through the approach of narratology, poetics and structuralism, the article models two forms of narrative structure in the work. The first is the parallel structure of narratives with similar architecture that can both stand independently and be linked together by a network of connection points, creating a solid cohesion for the work. Second is the overlapping narrative structure, intertwining the narrative layers of storytellers at different narrative levels, creating the blurring and dissolving into each other of those narrative layers. It is the art of creating such structures that shows the writer's creative ability when finding an art form that is completely compatible with the concepts of memory in his works such as separation, fragmentation, questionability and trauma of memory. Narrative structure, therefore, is an important element in the artistic world that W. G. Sebald's prose fiction created.

Keywords: overlapping structures, parallel structures, *The Emigrants*, W. G. Sebald

1. Giới thiệu

W. G. Sebald (1944 – 2001), là một nhà văn, học giả người Đức quan trọng sau Thế chiến thứ hai. Ông sinh ra và lớn lên ở Đức, di cư ở tuổi trưởng thành và ở lại nước Anh trong phần lớn cuộc đời. Dầu bắt đầu sự nghiệp viết văn hư cấu khá muộn màng và kết thúc sự nghiệp khi đang ở đỉnh cao của năng lực sáng tạo bởi một tai nạn bất ngờ, nhưng ông đã để lại một di sản văn chương đặc biệt to lớn cho nhân loại. Tầm vóc và tài năng của Sebald được khẳng định chỉ với 4 tác phẩm: *Chóng mặt (tựa tiếng Anh: Vertigo)*, *Ký ức lạc loài (tựa tiếng Anh: The Emigrants)*, *Vành đai sao Thổ (tựa tiếng Anh: The Rings of Saturn)*, *Austerlitz – một cái tên (tựa tiếng Anh: Austerlitz)*. Tác phẩm của ông tập trung khai thác các chủ đề về ký ức, sự quên lãng, những chấn thương và sự lụi tàn của mọi dạng thức hiện hữu với một lối viết đầy thể nghiệm. *Ký ức lạc loài* là tác phẩm mà W. G. Sebald đã trình hiện một lối viết nhiều mới lạ, trong đó, nổi trội hơn cả là cách kiến trúc tác phẩm từ những lớp tự sự vừa chồng lấn, vừa đan xen, vừa song song với nhau, tạo nên một kết cấu tự sự đầy phức tạp và hấp dẫn. Từ đó, những lớp ký ức đã được mở ra, những chấn thương tinh thần đã được hé lộ và người đọc được nhìn sâu hơn vào những chân dung u sầu không ngừng chông chênh trong vùng trung gian giữa quốc gia sở tại và quê nhà xa xôi.

2. Nội dung

2.1. Kết cấu tự sự song song

Ký ức lạc loài là cuốn tiểu thuyết thứ hai của Sebald, nhưng là cuốn đầu tiên xuất hiện bằng tiếng Anh ở thế giới nói tiếng Anh. Cuốn tiểu thuyết gần như ngay lập tức đưa tên tuổi của Sebald lên đài danh vọng vì nó được đón nhận nồng nhiệt của độc giả nơi đây. Tác phẩm gồm bốn phần biệt lập: *Bác sĩ Henry Selwyn*, *Paul Bereyter*,

Ambros Adelwarth và *Max Aurach*.

Câu chuyện về bốn nhân vật được Sebald kiến trúc theo lối song song mà thoát nhìn, gần như chúng chỉ là những mảnh ghép được đặt cạnh nhau một cách ngẫu nhiên vì các nhân vật chính của mỗi phần không có bất kỳ mối quan hệ nào với nhau. Bốn câu chuyện này không cùng được đặt trong một truyện khung, nên chúng không phải là những tiểu truyện. Chúng cũng không phải là những câu chuyện khác nhau của một nhân vật. Chúng có cùng một người kể chuyện xưng “tôi”, nhưng không có dấu hiệu nội dung nào để khẳng định chắc chắn những người kể chuyện trong bốn truyện là đồng nhất. Sự kiện, tình huống trong các truyện cũng không được liên kết theo trật tự trên một dòng chảy thời gian hay cùng một tọa độ không gian. Độ dài ngắn của mỗi phần cũng không tương ứng. Mức độ biệt lập của mỗi phần được xác định cao nhất dựa trên khả năng có thể tách rời, trở thành một tác phẩm độc lập mà không cần đến một không gian chung. Chính sự rời rạc, thiếu vắng tưởng chừng hoàn toàn những dấu hiệu kết nối giữa các phần khiến từng phần *Bác sĩ Henry Selwyn*, *Paul Bereyter*, *Ambros Adelwarth* và *Max Aurach* chỉ tồn tại như là một mẫu trong một bộ sưu tập, một kho lưu trữ mang tên “những người di cư” hay “ký ức lạc loài”.

Tuy vậy, các phần trong *Ký ức lạc loài* lại có mối liên kết rất chặt chẽ với nhau, tạo nên một thể thống nhất mà bất kỳ một nỗ lực tách rời nào đều không thể xóa bỏ dấu vết của sự liên kết đó. Lực liên kết kỳ lạ này được hình thành từ ba phương diện: sự thống nhất trong chủ đề, sự đồng dạng trong cấu trúc tự sự từng phần và sự trùng lặp của chi tiết trong các phần của tác phẩm.

Các nhân vật chính của bốn phần đều

là những người di cư. Năm lên bảy, bác sĩ Henry Selwyn đã cùng gia đình rời bỏ một ngôi làng gần Grondo ở Lithuania để đến New York. Năm 14 tuổi, Ambros Adelwarth rời Đức để đến Thụy Sĩ. Paul Bereyter cũng phải rời xa quê hương S. để đến Pháp. Và Max Aurach, cũng vĩnh biệt Munich để đến định cư ở Anh khi chỉ vừa 15 tuổi. Những người di cư ở đây, mà theo một góc độ nào đó, đều không hề tự nguyện. Họ bị buộc phải lưu đày theo một cách nào đó. Ngoại trừ ông cậu Ambros Adelwarth, còn lại đều là những người mang dòng máu Do Thái. Họ bị buộc phải rời bỏ quê nhà để tìm kiếm một vùng đất mới, nơi dòng máu Do Thái không trở thành mối nguy hiểm, hoặc nơi họ có thể che giấu, rũ bỏ mọi dấu vết Do Thái của mình để đương đầu với chủ nghĩa bài Do Thái. Chính sự tương đồng về nguồn gốc và số phận của các nhân vật khiến *Ký ức lạc loài* gần như là một tác phẩm về các nạn nhân của Holocaust. Song bản chất nội dung cuốn sách, chủ đề trọng tâm của tác phẩm là ký ức của những người lưu vong – một loại ký ức không ngừng tái sinh, liên tục trở về, đeo bám và hủy hoại họ.

Qua những lớp tự sự của người kể chuyện xưng “tôi” ít nhiều đứt gãy, rời rạc, lai lịch, tiểu sử, lý do di cư, hành trình di cư, cuộc sống ở vùng đất mới, những khủng hoảng, thậm chí chấn thương tâm lý của các nhân vật dần được hé lộ. Tác phẩm khai thác tác động của ký ức, đặc biệt là ký ức về quê nhà mà thực chất là biểu hiện của nỗi hoài nhớ quê hương đến cuộc sống của họ. Đó là nỗi hoài nhớ thẳm sâu khiến cho ký ức về những năm tháng thơ ấu ở quê nhà, ký ức về cuộc di cư ngày càng trở nên sáng rõ, sống động mà vốn trước đó có thể đã mờ nhòe hoặc gần như biến mất. Sự biến mất của ký ức khiến họ dần vật vờ vì nguy cơ đánh mất căn tính và bản sắc. Nhưng sự trở

lại của ký ức lại kéo căng sự giằng xé giữa tình thế không thể trở về với nỗi nhớ quê hương sâu sắc khiến các nhân vật rơi vào cô đơn, trầm cảm. Không thể tiếp tục chịu đựng sự trống rỗng trong tâm hồn, bác sĩ Henry Selwyn chọn tự bắn vào đầu. Thầy giáo Paul Bereyter bị giằng xé giữa nỗi nhớ và sự căm ghét S., giữa ý muốn trở về và ý muốn vĩnh biệt S., cũng đã kết liễu đời mình trên đường sắt. Tiếp tục sống, họ phải tìm cách lẩn tránh hoặc xóa sạch ký ức. Max Aurach sống cô đơn đến khi già, tìm quên trong những bức tranh không ngừng được bôi cạo. Ambros Adelwarth chấp nhận điều trị bằng liệu pháp sốc điện có lẽ vì “*mong muốn cho khả năng suy nghĩ và ghi nhớ của ông ấy được hủy diệt một cách hoàn toàn vĩnh viễn nhất có thể được*” (W. G. Sebald, 2019, 143)

Chủ đề ký ức trong *Ký ức lạc loài* còn được thể hiện qua hành trình tìm kiếm và lưu giữ ký ức của người kể chuyện xưng “tôi” với những nhân vật mà anh ta quen biết. “Tôi” bắt đầu tìm hiểu về thầy giáo của mình khi biết được thầy đã tự sát và thầy từng bị cấm dạy trong thời Đức quốc xã. Thông tin lạ lẫm này khiến “tôi” nhận ra mình đã biết quá ít về ông. Cái chết ít được gia đình nhắc đến của ông cậu Ambros Adelwarth khiến “tôi” tò mò. “tôi” cảm thấy còn nhiều điều chưa biết về họa sĩ Max Aurach. “Tôi” dần thân vào hành trình tìm kiếm ký ức của người khác một cách cần mẫn như là cách cứu vãn không chỉ ký ức của người đó, mà còn là chính họ khỏi sự hủy diệt, sự hư vô hóa. Song ở góc nhìn khác, sự đồng điệu giữa Max Aurach và “tôi” cũng hé lộ thân phận lưu vong của “tôi”, từ đó có thể lý giải nỗ lực tìm kiếm và bảo lưu ký ức người khác của “tôi” cũng chính là nỗ lực tìm kiếm sự đồng cảm, giảm độ căng giữa cảm giác vừa quen thuộc vừa xa lạ với quê hương ngay cả khi

họ đã muốn đoạn tuyệt với nó.

Sự đồng dạng trong cấu trúc các phần cũng có thể được xem như là lực liên kết ngầm ẩn cố kết mối quan hệ giữa các phần trong *Ký ức lạc loài*. Nhìn từ góc độ cấu trúc, bốn phần trong tác phẩm có thể được chia thành hai nhóm: nhóm thứ nhất gồm hai phần *Bác sĩ Henry Selwyn* và *Max Aurach*; nhóm thứ hai gồm hai phần *Paul Breyter* và *Ambros Adelwarth*.

Bác sĩ Henry Selwyn và *Max Aurach* đều bắt đầu bằng việc nhân vật “tôi” tình cờ gặp nhân vật chính trong chuyến du hành (đi tìm nhà cũng là một kiểu du hành vì tính chất bất định của chuyến đi). Tuy vậy, nhân vật “tôi” nhanh chóng trở thành một người bạn với họ, được họ kể cho nghe về cuộc đời và ký ức lưu vong của mình. Trong hai phần này, người kể chuyện xưng “tôi” là những nhân chứng của lời khai trực tiếp của thể hệ thứ nhất, là thể hệ thứ hai trong quá trình trao truyền ký ức.

Paul Breyter và *Ambros Adelwarth* bắt đầu bằng cái chết của nhân vật chính. Cả hai đều là những người thân của người kể chuyện xưng “tôi”: *Paul Breyter* là thầy giáo thời thơ ấu, *Ambros Adelwarth* là người ông ít gặp khi còn nhỏ. Hành trình tìm kiếm ký ức của “tôi” khởi đầu từ thông tin ít ỏi, còn nhiều mơ hồ về cái chết của cả hai. “Tôi” muốn lấp đầy những khoảng trống trong hiểu biết và ký ức về hai người. Họ đã chết, giờ đây “tôi” chỉ có thể lắng nghe lời kể của những người thân nhất của cả hai – những người hiếm hoi gắn bó với họ, được họ kể cho nghe câu chuyện cuộc đời, những nỗi lòng, nỗi u sầu như là định mệnh trong đời. Trong hai phần này, “tôi” không có cơ hội được lắng nghe trực tiếp từ chủ thể của ký ức, mà trở thành nhân chứng của lời khai của thể hệ thứ hai trong ký ức giao tiếp.

Có thể thấy, ở cấp độ từng phần, cấu

trúc giữa các phần có sự đồng dạng với nhau: cách các tự sự được bắt đầu, diễn ra và kết thúc; tính chất và vai trò của người kể chuyện xưng “tôi” trong hành trình “đi tìm thời gian đã mất” của các nhân vật. Song ở cấp độ bao quát hơn, bốn phần trong *Ký ức lạc loài* cũng có cấu trúc đồng dạng: cả bốn phần đều là câu chuyện về tìm kiếm ký ức của người khác của “tôi”. Các câu chuyện đều bắt đầu với các chủ thể ký ức khi họ đã già hoặc đã chết. Cuộc đời của các nhân vật chính được tái hiện chủ yếu ở những sự kiện, giai đoạn quan trọng dẫn đến những tổn thương tâm lý: cuộc di cư dẫn đến lưu vong, quãng đời sau lưu vong và những hệ lụy của thân phận lưu vong. Cuối đời, họ đều bị hủy hoại bởi ký ức. Có thể thấy, dòng chảy tự sự giữa các phần tương đồng với nhau rất rõ: từ lưu vong tiến dần đến tàn hủy, một sự tàn hủy không thể kháng cự và vô cùng khủng khiếp. Chính sự đồng dạng này tạo nên sự liên kết giữa các phần, ngay cả khi chúng có đủ khả năng biệt lập thì nó vẫn không ngừng gợi nhắc về mối quan hệ gắn kết với các phần khác bởi tính chất đồng dạng của nó. Đây là một trong những thể nghiệm độc đáo của Sebald trong việc thiết kế nên kiến trúc *Ký ức lạc loài* nói riêng và các tác phẩm văn xuôi hư cấu khác của ông.

Cùng triển khai chủ đề ký ức là cách mà các phần biệt lập trong tác phẩm được kết nối với nhau một cách ngầm ẩn. Nó là các đường thẳng song song, những vec-tơ cùng hướng. Song ở phương diện chi tiết, tính chất song song ấy lại bị phá vỡ ở đôi chỗ. Một số chi tiết được xuất hiện ở các phần khác nhau, tạo nên điểm giao nhau giữa những câu chuyện mà những đường thẳng song song bất ngờ bị bẻ lại ở những điểm giao nhau này. Trong đó, tiêu biểu nhất là hình ảnh người bắt bướm.

Trong phần *Bác sĩ Henry Selwyn*,

hình ảnh người bắt bướm xuất hiện khi bác sĩ Henry Selwyn và người bạn Edwin cho “tôi” xem những ảnh chụp vào lần cuối họ đến Crete. “*Có một hai lần trên màn chiếu hiện ra hình ảnh ông Edwin cầm ống nhòm và một hộp đựng mẫu thực vật, hoặc hình ảnh bác sĩ Selwyn mặc quần soóc dài ngang đầu gối, vai đeo túi và tay cầm vợt bắt bướm.*” (W. G. Sebald, 2019, 23). Kèm theo lời miêu tả là một bức ảnh hoàn toàn tương thích được chèn vào văn bản. Theo nhận xét của “tôi”, “*một trong những hình chụp ấy giống, đến từng chi tiết, một hình chụp nhà văn Nabokov trong dãy núi phía trên làng Gstaad mà tôi đã cắt ra từ một tạp chí của Thụy Sĩ vài hôm trước*” (W. G. Sebald, 2019, 23). “*Người bắt bướm*” cũng xuất hiện trong phần về Ambros Adelwarth. Lúc bác sĩ vào thăm Ambros Adelwarth vào ngày cuối đời, hỏi tại sao Ambros Adelwarth không đến điều trị sức khỏe vào giờ ấn định, Ambros Adelwarth đã nói rằng: “*Chắc là tôi quên khuấy mất trong lúc tôi chờ người bắt bướm*” (W. G. Sebald, 2019, 145). Đó là câu nói tuy thoáng qua nhưng lại đầy bí ẩn, vì nó là sản phẩm của ảo giác hoặc trí tưởng tượng của một người đã trải qua những chấn thương tâm lý nặng nề trong đời. “*Người bắt bướm*” – gợi nhớ đến Henry Selwyn trong phần về Henry Selwyn, và một lần nữa, gợi đến nhà văn Nabokov. Hai hình ảnh gợi nhớ đến đều là những người mang nặng nỗi sầu định mệnh, không ngừng bị ký ức về một thời quá vãng gặm nhấm, và họ giờ đây nếu xuất hiện, sẽ chỉ là những bóng ma – những người chết quay về. “*Người bắt bướm*” vì vậy, dự báo Ambros Adelwarth sẽ có chung số phận với Henry Selwyn, với Nabokov: đó là ngày cuối cùng của cuộc đời ông.

Trong phần cuối cùng, *Max Aurach*, người bắt bướm xuất hiện trong phiên bản

trẻ thơ. Luisa – mẹ của Max Aurach – tình cờ “*đi ngang hai ông người Nga rất quý phái, một trong hai người ấy (người có vẻ uy phong đặc biệt) đang nghiêm trang nói với chú bé chừng mười tuổi này giờ cứ ham đuổi theo đàn bướm và tụt lại xa đằng sau khiến hai ông phải đứng chờ. Nhưng lời răn đe này chẳng có tác dụng gì mấy, vì lần nào chúng tôi ngoái lại cũng đều thấy chú bé ấy chạy loanh quanh trên đồng cỏ với chiếc vợt giơ cao, giống y như cũ.*” (W. G. Sebald, 2019, 270). Hình ảnh dễ thương ấy một lần nữa sống lại trong tâm trí của bà khi được bạn trai cầu hôn: “*Tôi không biết trả lời sao, chỉ gật đầu, và dù mọi vật quanh tôi mờ nhòe đi, tôi lại thấy rõ ràng hết sức chú bé Nga đã quên từ lâu, đang nhảy nhót trên đồng cỏ với chiếc vợt bắt bướm; tôi nhìn thấy chú bé như một sứ giả của niềm vui, trở về từ ngày hè xa xôi ấy để mở hộp mẫu vật của chú ra và trả tự do cho những con bướm giập đờ, bướm không tước, bướm lưu huỳnh, bướm mai rùa tuyệt đẹp, để báo hiệu sự giải thoát cuối cùng của tôi.*” (W. G. Sebald, 2019, 272). Lần này, hình ảnh người bắt bướm trở thành biểu tượng của niềm hạnh phúc, niềm hoan của cô thiếu nữ đang yêu và được yêu. Song không vì sự khác biệt về ý nghĩa, cảm xúc mà cậu bé bắt bướm này không gợi sự liên tưởng, nhắc nhớ đến những người bắt bướm ở các phần trước. Ngoài ra, sự giống nhau giữa những hình ảnh trong văn bản với chân dung của nhà văn Nabokov (cả phiên bản trẻ thơ lẫn phiên bản trưởng thành), cũng khiến độc giả phải đặt thêm câu hỏi về sự đồng nhất của những người bắt bướm với nhà văn lưu vong người Nga này. Nếu tất cả những người bắt bướm trong *Ký ức lạc loài* là một, thì các đường thẳng song song đã không còn song song nữa mà đã bị bẻ gãy tại một giao điểm. Sự gãy gập này cũng thể hiện quan điểm về

không – thời gian của Sebald khi ông liên tục bày ra những chi tiết trùng lặp ngẫu nhiên hoặc sự xuất hiện lại một hình ảnh ở những thời điểm, không gian khác nhau. Không – thời gian vốn không đi theo đường thẳng, mà là đường zích-zắc, gấp khúc. Có thể nói, Sebald chủ đích sử dụng “*người bắt bướm*” như là một giao điểm trong tác phẩm của mình, tạo nên một mạng lưới liên kết không ngừng được mở rộng ra bên ngoài văn bản, vừa quay vào kết nối các văn bản trong cùng một tác phẩm để gia cố thêm tính vững chắc về mặt kết cấu trong *Ký ức lạc loài*.

Có thể thấy, kết cấu song song của *Ký ức lạc loài* vừa tạo ra khả năng đứng độc lập cho mỗi phần dựa trên sự hoàn chỉnh của câu chuyện và không bị cố kết vào một khung truyện nào trong tác phẩm; vừa lại cố kết mỗi phần vào một mạng lưới các mối liên hệ, các điểm trùng lặp, sự đồng dạng để mỗi phần trở thành một bộ phận trong hệ thống, trong tổng thể. Cách kiến trúc này mở ra những khả thể cho tác phẩm của Sebald: tác phẩm có thể được thu nhỏ và tách rời theo cách một mẫu vật được lấy ra khỏi bộ sưu tập, hoặc như cách một mẫu đồng dạng với tỷ lệ thu nhỏ được tách ra khỏi chuỗi của nó. Mặt khác, *Ký ức lạc loài* cũng có thể được phóng đại, được mở rộng ra vô tận theo cách thêm vào một mẫu vật trong bộ sưu tập, hoặc như cách thêm vào một hình đồng dạng với tỷ lệ bất kỳ. Những khả thể này có thể khiến người đọc liên tưởng đến khả thể mở rộng ra vô tận, không có điểm cuối của tiểu thuyết Kafka mà trong nghiên cứu *Kafka - Vì một nền văn học thiếu số* Gilles Deleuze và Félix Guattari gọi nó là “*sự tăng sinh của các chuỗi*” (Deleuze, G. & Guattari, F., 2013, 159), dù rằng về bản chất và cách thức mở rộng là khác biệt, song vẫn cho thấy sự tương đồng trong năng lực của hai tác giả

trong nghệ thuật kiến tạo một kết cấu hết sức linh hoạt, có thể dịch chuyển và có khả năng tiếp nhận thêm những sáng tạo vào trong tác phẩm mà không phá vỡ bản chất và tính cố kết nội tại.

2.2. Kết cấu tự sự chồng lấn

Trong tác phẩm văn xuôi hư cấu của Sebald, hành trình đi tìm ký ức của các nhân vật luôn gắn liền với những cuộc du hành, từ đó mở ra một kiểu không gian, thời gian du hành và trôi dạt. Từ đây, nhân vật du hành sẽ lần lượt thu nhận được những mảnh vụn ký ức không chỉ từ những dấu vết còn lưu cữu trong vật thể và cảnh quan, mà còn từ những nhân chứng sống (trực tiếp và gián tiếp) của quá khứ. Họ chính là những người giữ gìn và trao truyền ký ức cho người đi tìm ký ức là nhân vật “*tôi*”. Đến lượt mình, nhân vật *tôi* lại tiếp tục sứ mệnh của người kể ký ức mà anh ta đã tìm đến. Ký ức, cứ như thế, liên tục được tái hiện và tái tạo theo từng lớp tự sự bởi các cấp độ người nghe và người kể ký ức. Vì vậy, trong khi kết cấu ở cấp độ văn bản tác phẩm có tính song song, đồng dạng thì kết cấu ở cấp độ các phần trong tác phẩm được kiến trúc theo lối tầng bậc, chồng lấn nhiều lớp tự sự.

Một trong những chi tiết có thể kết nối bốn phần biệt lập trong *Ký ức lạc loài* và đủ khả năng đưa cả bốn phần vào trong một tổng thể chính là nhân vật người kể chuyện xưng “*tôi*”. Nếu các nhân vật “*tôi*” đồng nhất, thì tác phẩm là tập hợp những hành trình đi tìm ký ức của người khác của nhân vật “*tôi*”. Nhân vật “*tôi*” không xưng tên, các thông tin thu nhận được về “*tôi*” trong bốn phần không trùng khớp với nhau, vì vậy, khi tham chiếu chéo nội văn bản, người đọc không có cơ sở chắc chắn để khẳng định sự đồng nhất các người kể chuyện. Tuy nhiên, khi so sánh các thông tin của “*tôi*” với tiểu sử của Sebald, như

việc Sebald cũng di cư sang Anh, cũng có người thầy như Paul Breyer, từng ở Manchester,... thì gần như “tôi” chính là Sebald. Khi đó, tác phẩm này là cuốn hồi ký của Sebald, kể về những cuộc đời lưu vong mà ông gặp gỡ, tiếp xúc trong đời mình. Song, khi xét tính xác thực của các nhân vật được “tôi” tìm kiếm, có nhiều điểm chỉ là hư cấu (tên tuổi được chỉnh sửa, ký ức được bổ sung,...). Như vậy, tác phẩm là hư cấu hay phi hư cấu, là tiểu sử hay là tiểu thuyết, là tự truyện hay là tưởng tượng rất khó phân biệt. Và người kể chuyện xung “tôi”, vì vậy, cũng không phải là một Sebald như chúng ta đã biết. Tính nước đôi của nhân vật là điểm tựa để người đọc xem xét các phần trong tác phẩm vẫn gần như độc lập với nhau. Và kết cấu của các phần độc lập này là một kết cấu nhiều tầng bậc.

Bốn phần *Bác sĩ Henry Selwyn*, *Paul Breyer*, *Ambros Adelwarth* và *Max Aurach* đều được kiến trúc theo kiểu truyện khung và các tiểu truyện bên trong. Truyện khung là câu chuyện của người kể chuyện xung “tôi”, kể về những chuyến đi và cuộc gặp gỡ. Đây là lớp tự sự chúng tôi tạm gọi là tự sự bậc một. Lớp tự sự bậc hai là câu chuyện của những người mà “tôi” gặp kể cho “tôi” nghe theo hình thức tự sự trực tiếp. Đến lượt “tôi”, câu chuyện của những nhân vật này được kể lại cho người đọc theo hình thức gián tiếp. Hai phần *Bác sĩ Henry Selwyn* và *Max Aurach* đều có kết cấu truyện khung với hai lớp tự sự như thế: Henry Selwyn, Max Aurach kể cho “tôi” nghe cuộc đời và ký ức của mình, “tôi” kể lại cho người đọc câu chuyện của họ. Kết cấu hai tầng bậc này đôi khi khiến độc giả mất phương hướng trong việc xác định chủ thể lời kể khi đường viền của khung hay bị nhòe mờ bởi lối thuật kể của người kể chuyện xung tôi.

Còn, còn nhiều thứ nữa, ông

nói, ông cảm nhận được ngay chính Thiên nhiên cũng đang rên xiết và sụp đổ dưới gánh nặng mà chúng ta đã áp đặt lên nó. Thật vậy, khu vườn này, ban đầu vốn chỉ nhằm cung ứng cho bữa ăn của một gia đình đông người, và nhờ khéo léo và cần cù, đúng là nó cho rau quả suốt cả năm, và dẫu có bỏ bê, nó vẫn cho hoa trái sinh sôi nhiều tới mức vượt xa nhu cầu của riêng ông, những nhu cầu phải nói là càng lúc càng khiêm tốn. Bỏ mặc khu vườn một thời từng được chăm sóc tốt cho nó ra sao thì ra ngẫu nhiên cũng có cái hay, bác sĩ Selwyn nói, là các thứ đang mọc lên ở đó, hay những thứ ông gieo trồng có phần bừa bãi, lại có một hương vị mà chính ông thấy ngon đến lạ lùng. Chúng tôi đi giữa các luống măng tây có những nhánh lá xanh cao ngang vai, những hàng cây atiso to lớn, ... (W. G. Sebald, 2019, 12)

Lời tường thuật của “tôi” luôn bao gồm cả lời tường thuật của người đang nói với “tôi”. Song các chỉ dấu để nhận diện hai lời tường thuật thường không rõ ràng, hay nói cách khác, “luôn có sự tan biến giữa hai góc nhìn của người kể chuyện ngôi thứ nhất vô danh và nhân vật chính của mỗi phần” (Wolff, L. L., 2014, 150). Chỉ dấu ai là người đang nói luôn xuất hiện sau lời nói của họ. Và tuyệt nhiên không có dấu ngoặc kép nhằm phân tách lời tường thuật của hai người kể chuyện. Do vậy, rất khó xác định đâu là lời kể bậc một, đâu là lời kể bậc hai dựa trên những dấu hiệu quen thuộc như dấu hai chấm, dấu ngoặc kép. Không những vậy, lời kể của hai người kể chuyện không có sự phân biệt về giọng điệu. Cả hai lời kể hòa nhập vào nhau, thi thoảng được nhắc nhở bởi các từ như “ông nói”, “bác sĩ Selwyn nói”, song trước và sau những dấu

hiệu này, các bậc tự sự có thể xem là chồng lẫn lên nhau.

Tình trạng này càng trở nên phức tạp hơn trong trường hợp của hai phần *Paul Breyter, Ambros Adelwarth*. Vẫn là kết cấu truyện khung, song hai phần này có đến ba lớp tự sự. Paul Breyter và Ambros Adelwarth đều là những người kể chuyện xung “tôi” ít gặp và có ít hiểu biết về họ. “Tôi” cũng bắt đầu đi tìm ký ức về họ khi họ đã chết, do vậy sẽ không thể có trường hợp “tôi” được trực tiếp nghe các nhân vật này kể về cuộc đời của họ mà phải được người khác kể cho nghe. Những người mà “tôi” tìm đến là những người thân cận với Paul Breyter, Max Aurach, chính họ sẽ kể cho “tôi” nghe về cuộc đời của Paul Breyter, Max Aurach, trong đó sẽ kể lại những câu chuyện mà Paul Breyter và Max Aurach từng kể cho họ nghe. Như vậy, trong hai phần này có đến ba lớp tự sự: Paul Breyter kể cho dì Fini nghe, dì Fini kể lại cho “tôi” nghe, và “tôi” kể lại cho độc giả nghe. Tuy tính đa tầng đã được tăng lên, song lối thuật kể của Sebald vẫn vậy. Người đọc thường xuyên bị dẫn dắt theo mạch tự sự nhưng không phân biệt được chủ thể của lời kể vì những lý do như trong hai phần *Bác sĩ Henry* và *Max Aurach*.

Do vậy, có thể nói, kết cấu của các phần trong tác phẩm vừa là kết cấu truyện lồng khung, vừa là kết cấu chồng lẫn, đan xen. Sự chồng lẫn, đan xen các lớp tự sự tạo ra hiệu ứng đồng hiện về không gian, thời gian, sự kiện, nhân vật. Người đọc thường xuyên rơi vào trạng thái mất dấu các lớp tự sự, gặp khó khăn trong việc dõi theo mạch tự sự. Từ góc độ này, tác phẩm Sebald vì thế lại giống như một một văn bản được viết trên tấm da cừu: các lớp văn bản chồng lẫn lên nhau, văn bản nằm ở dưới vẫn còn lưu dấu và hiện diện cùng văn bản nằm ở lớp trên cùng.

Trong sự nghiệp viết văn của Sebald, một trong những vấn đề ông đặc biệt quan tâm là ký ức. Ký ức, đối với Sebald, là “*cốt lõi đạo đức*” của văn chương. Vì thế, tìm hiểu chủ đề ký ức trong tác phẩm của ông chính là mở ra cánh cửa quan trọng nhất để nhìn sâu vào thế giới nghệ thuật ấy, nơi mà ký ức không chỉ đóng vai trò chủ đạo như là một chủ đề thường xuất, mà còn là tâm điểm của sự giao thoa, kết nối với các chủ đề khác, là chính lực chi phối thi pháp các tác phẩm văn xuôi hư cấu của ông. Sử dụng kết cấu chồng lẫn, cũng là một nghệ thuật mà Sebald dùng để thể hiện quan niệm về cách nhìn đối với vấn đề ký ức.

Sebald là thế hệ nhà văn sinh ra và lớn lên sau Chiến tranh thế giới thứ hai. Do vậy, ký ức về những năm tháng nước Đức và châu Âu trong thế chiến này chỉ được Sebald tiếp cận một cách gián tiếp thông qua lời kể của các nhân chứng. Chứng kiến nguy cơ những ký ức đó có thể bị lãng quên bởi cơ chế quên lãng của ký ức, bị đè nén bởi chấn thương tâm lý của chủ thể, bị đàn áp bởi các diễn ngôn quyền lực,... Sebald khác ngoài tìm kiếm cách để lưu giữ và trao truyền ký ức. Song điều khác biệt của Sebald, là ông luôn lựa chọn tái hiện những ký ức đó từ góc độ “*hậu ký ức*” (Hirsch, M., 2012) – tức ký ức của thế hệ thứ hai, hoặc có thể nói, là ký ức của ký ức. Sebald cho rằng việc sử dụng ngôi kể thứ nhất để kể trực tiếp về ký ức là điều không nên. Vì khi đó, người kể đã chiếm dụng ký ức của người khác, tự đồng nhất mình với chủ thể ký ức, và dùng sự đồng cảm với chủ thể ký ức để kể. Sebald luôn tránh một sự chiếm dụng như thế. Các lớp tự sự trong kết cấu chồng lẫn là lựa chọn kể về ký ức của Sebald nhằm khách quan hóa ký ức, và đó chính là đạo đức của việc thể hiện ký ức của người khác trong sáng tác của ông.

Kết cấu tự sự chồng lẫn, đan xen này

không chỉ tạo ra cái nhìn gián tiếp với ký ức, mà còn là cách để người đọc không nhìn trực diện vào ký ức. Đây cũng là một trong những nghệ thuật thể hiện ký ức của Sebald. Khước từ cái nhìn trực diện, một mặt, là cách Sebald tuân thủ vấn đề đạo đức như đã nói, nhưng mặt khác, có thể là cách ông tạo ra một tấm khiên chống lại cái nhìn hóa đá của Medusa (một nhân vật trong thần thoại Hy Lạp). Có những ký ức mà nếu nhìn trực diện, chủ thể lẫn khách thể đều khó có thể chịu đựng được. Với nhân loại, với châu Âu, với nước Đức, với người Do Thái, và với Sebald, Holocaust là loại ký ức như thế. Vì vậy, khi viết về Holocaust, hoặc về những ký ức chấn thương, Sebald luôn lựa chọn điểm nhìn gián tiếp bằng cách để ký ức về nó được tái hiện qua nhiều lớp ký ức, nhiều lớp tự sự. *Ký ức lạc loài* là ký ức của những người lưu vong, là ký ức của nạn nhân Holocaust đã được thể hiện đúng như tinh thần đó. Và nó cũng thống nhất với cách kể ký ức trong một tác phẩm khác của Sebald khi viết về ký ức Holocaust: *Austerlitz – một cái tên*. Đây cũng chính là điểm khu biệt lớn nhất của tác phẩm văn xuôi hư cấu của Sebald với các tác giả trước và đương thời khi viết về Holocaust – một thảm kịch trong lịch sử nhân loại.

3. Kết luận

Lựa chọn điểm nhìn ngoại quan từ người kể chuyện du hành “tôi”, từng phần người lưu vong trong *Ký ức lạc loài* được tìm kiếm và lắp ghép lại từ những mảnh ký ức vụn vỡ, khi sáng rõ, khi đầy khả nghi. Nghệ thuật trình hiện bức tranh ký ức ấy từ phương diện kết cấu với hai dạng thức song song và chồng lấn giúp thể hiện rõ hơn quan điểm và lập trường đạo đức của Sebald khi ông dần thân vào việc tìm kiếm và tái kiến tạo “thời gian đã mất” của những phận người mãi đứng bên rìa của mọi không gian (địa lý và tâm trí). Hai dạng thức kết cấu này cũng mang tính phổ biến trong thế giới nghệ thuật văn xuôi hư cấu của Sebald vì khả năng chuyển tải nội dung lẫn tự mình tạo nên thông điệp của nó về các chủ đề quan trọng như chấn thương, ký ức, lịch sử - những mối bận tâm không ngừng xoay trở Sebald trong suốt sự nghiệp nghiên cứu và sáng tác của mình. Thế nên, những nghiên cứu về kết cấu tự sự trong sáng tác của Sebald sẽ là một trong những chìa khóa mở ra những không gian nghệ thuật phức tạp, dị biệt nhưng đầy mời gọi mà nhà văn người Đức được xem là nổi bật trong đời sống văn học thế giới cuối thế kỷ XX này đã tạo dựng nên □

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Deleuze, G. & Guattari, F. (2013). *Kafka – vì một nền văn học thiểu số*. NXB Tri thức.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Cambridge University Press.
- Sebald, W. G. (2019). *Ký ức lạc loài*. NXB Đà Nẵng.
- Wolff, L. L. (2014). *W. G. Sebald's Hybrid Poetics*. Walter de Gruyter.