

NỖI ĐAU CỦA MARGUERITE DURAS QUA TÁC PHẨM “NỖI ĐAU” VÀ “NGƯỜI TÌNH”

Phạm Trần Hạnh Trang*

Trong kho tàng văn học đồ sộ của Marguerite Duras, “Người tình” và “Nỗi đau” là hai tác phẩm không chỉ thể hiện rõ nét nỗi đau đến cùng cực của tác giả, mà còn đánh dấu một dòng văn học mới và duy nhất trong văn học Pháp thế kỉ XX: dòng tiểu thuyết mới. Trong khuôn khổ của nghiên cứu, chúng tôi đặc biệt chú trọng đi sâu vào đánh giá nỗi đau của tác giả trong từng tác phẩm, cũng như đánh giá những điểm tương đồng và khác biệt của chính nỗi đau đó qua hai tác phẩm, qua đó chỉ ra nguồn gốc bất nguồn của nỗi đau – trạng thái đau đớn cả về thể xác và tâm hồn mà Marguerite Duras phải chịu đựng kể từ khi còn là thiếu nữ cho tới khi trở thành một người vợ. Chúng tôi nghiên cứu đề tài này dựa trên hai tác phẩm bằng tiếng Pháp, lý thuyết về phân tích văn bản văn học và trên những yếu tố có liên quan đến hai dòng văn học: Tự truyện và Tự truyện hư cấu.

Từ khóa: văn học Pháp, nỗi đau, Marguerite Duras.

In the literary treasure of Marguerite Duras, “The lover” and “War: A Memoir” are two works that not only clearly express her extreme pain, but also have marked a new and unique line of literature in twentieth-century French literature - new novels. Within the scope of this study, the author focuses particularly on evaluating the author's pain in each work, as well as evaluating the similarities and differences of the pain itself in two works, in order to determine the origin of pain - the physical and mental state of suffering that Marguerite Duras endured since being a young woman and all the way until becoming a wife. The author conducts the study based on the French version of the two works, the theory of literary text analysis and the factors related to the two lines of literature: Autobiography and Autofiction.

Keywords: French literature, pain, Marguerite Duras.

1. Đặt vấn đề

Louis de Bonald đã khẳng định: “Văn học là biểu hiện của xã hội, cũng như lời nói là biểu hiện của con người”¹. Chính vì

vậy, vai trò quan trọng của văn học là không thể chối cãi. Đặc biệt trong giảng dạy và học tập ngoại ngữ, các tác phẩm văn học có đóng góp to lớn không chỉ trong quá trình hoàn thiện kiến thức ngôn ngữ của mỗi cá nhân mà còn tạo điều kiện cho cá nhân đó tiếp xúc với văn hóa của ngôn ngữ đích. Khi nhắc tới văn học Pháp,

* ThS, Khoa tiếng Pháp, Trường Đại học Hà Nội

Email: hanhtrang1992@gmail.com

¹ Louis de Bonald, trích nguyên văn: « La littérature est l'expression de la société, comme la parole est l'expression de l'homme ». Nguồn

Internet: <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-2705.php> (tra cứu ngày 18/06/2019).

chúng ta không thể không nhắc tới Marguerite Duras, một tác giả lớn ở thế kỉ XX. Khi đọc các tác phẩm của Duras, người đọc luôn bị cuốn vào những lời văn của bà, lắng nghe và chiêm nghiệm. Với 40 tác phẩm và 10 kịch bản cùng màu sắc chủ đạo là nỗi đau dai dẳng, Marguerite Duras và nỗi đau của bà xứng đáng được nghiên cứu một cách tỉ mỉ và sâu sắc. Hai tác phẩm với tựa đề “Người tình” và “Nỗi đau” là hai minh chứng rõ rệt cho hình tượng nỗi đau được xây dựng bởi Marguerite Duras. Nỗi đau được thể hiện xuyên suốt trong từng câu chữ của hai tác phẩm, chính vì thế cứ liệu của nghiên cứu mà chúng tôi lựa chọn không gì khác là hai cuốn sách này. Ngoài ra, khi tiến hành tìm hiểu kĩ hơn về các nghiên cứu xoay quanh văn chương của Marguerite Duras, chúng tôi nhận thấy có rất nhiều tài liệu phân tích đơn lẻ từng tác phẩm của Duras, nhưng chưa có ý tưởng nào về phân tích dựa trên so sánh đối chiếu giữa các tác phẩm. Chính vì vậy, chúng tôi càng có động lực để hoàn thành nghiên cứu này.

Chúng tôi mong muốn hiểu được phần nào tâm hồn của Marguerite Duras, tìm được lí do vì sao nỗi đau luôn đeo bám và có mặt trong hầu hết các tác phẩm, thậm chí là trong cuộc đời của nhà văn này. Đó là lí do vì sao khi tiến hành nghiên cứu này, chúng tôi cũng tìm kiếm những bài phê bình của các tác giả khác, đồng thời dựa trên những tác phẩm khác của Duras. Thật vậy, chúng tôi đã tìm thấy cuốn phê bình “Duras hay nỗi đau” của Danielle Bajomé, và ngay từ những dòng đầu tiên, chúng tôi đã hoàn toàn bị thuyết phục bởi

những nhận xét của tác giả này về tác phẩm của Duras:

Thoạt nhiên, nếu đánh giá thì các tác phẩm của Duras mang đậm dấu ấn hình ảnh đau thương của sự chia cắt, của cách xây dựng chủ đề và hình ảnh ẩn dụ đầy ám ảnh. Tất cả những điều này nhằm tạo ra một bản sắc rất riêng: khoảnh khắc chia ly.² (Trang 89)

Quả thực, phủ nhận thực tế chia cắt và bản thể của nỗi đau là chủ đề được Bajomé nghiên cứu một cách kĩ lưỡng trong phê bình của mình. Sau khi đọc cuốn phê bình này, chúng tôi tự hỏi: “Vậy nỗi đau được thể hiện trong hai tác phẩm của Duras như thế nào? Đặc tính và nguồn gốc của nỗi đau đó ra sao?”.

Trong nghiên cứu của mình, chúng tôi sử dụng chủ yếu phương pháp phân tích hình tượng nhân vật văn học. Phương pháp này giúp chúng tôi xác định được tâm trạng của tác giả gửi gắm trong hai tác phẩm của mình. Mặt khác, khi tiến hành nghiên cứu, chúng tôi có tính đến không chỉ nội dung, mà còn cách diễn đạt, giọng văn và ngôn từ được tác giả sử dụng trong tác phẩm của mình. Ngoài phương pháp phân tích hình tượng văn học, phương pháp diễn giải cũng được chúng tôi sử dụng. Phương pháp này nhằm tìm ra

² Danielle Bajomé, *Duras ou la douleur*, 1989, trích nguyên văn: « L'œuvre de Duras peut, en première approximation, sembler habitée par l'image douloureuse de l'arrachement, par des configurations obsessionnelles, thématiques et métaphoriques qui déterminent une identification possible: l'insistance et la coupure. »

nguyên nhân dẫn tới việc tác giả phải chịu đựng nỗi đau trong mình.

Cuối cùng, chúng tôi tiến hành nghiên cứu dựa trên phương pháp so sánh đối chiếu với các tác phẩm văn học khác của Marguerite Duras như *Đập ngăn Thái Bình Dương* (1950), *Người tình Hoa Bắc* (1991), *Tình* (1971) hoặc các tác phẩm của các tác giả khác viết về cùng chủ đề và các sách phê bình văn học như *Duras ou la douleur* (1989) – Danielle Bajomée, *Lời hứa trước bình minh* (1960) – Romain Gary, *Les confessions* (1782-1789) – Jean-Jacques Rousseau.

2. Tự truyện và tự truyện giả tưởng trong văn học thế kỷ XX

Trước khi đi vào tìm hiểu tại sao nỗi đau luôn tồn tại trong các tác phẩm của Duras, chúng tôi nhận thấy việc phân biệt tự truyện và tự truyện hư cấu là cần thiết, bởi việc định hình thể loại của các tác phẩm có sử dụng đại từ *tôi* của Duras luôn là đề tài tranh luận. Hai tác phẩm nghiên cứu – *Người tình* và *Nỗi đau* đều mang tính chất của hai thể loại này. Quả thực, Marguerite Duras luôn tìm cách vượt ra khỏi các chuẩn mực và khuôn mẫu văn học, Christiane Blot-Labarrère³ – chuyên gia về văn học Pháp thế kỷ XX – đã nhận định như sau:

Duras đã đập tan các rào cản ngăn cách giữa cuộc đời và sáng tác của mình, tới mức độ bà đã sống như những gì bà viết và viết như thể bà đang sống trong một mớ

hỗn độn, hòa trộn một cách tỉ mỉ giữa đời thực và hư cấu. (trang 11)

Bởi vậy, chúng tôi sử dụng những kiến thức về hai thể loại văn học này làm cơ sở lí luận, nhằm tìm ra nguồn gốc của nỗi đau.

2.1. Tự truyện (autobiographie)

Trong cuốn sách⁴ của mình, Philippe Lejeune đã định nghĩa và đưa ra các chuẩn mực của một tự truyện. Theo đó, tự truyện là “truyện văn xuôi hồi tưởng lại quá khứ trong đó sự tồn tại của nhân vật là có thật, khi chính nhân vật đó kể lại cuộc đời của riêng mình, đặc biệt là câu chuyện về nhân cách”⁵. Các chuẩn mực của tự truyện cũng được làm rõ:

Đề tác phẩm văn học là một tự truyện (hay nói một cách chung chung là văn học viết về bản thân), tác phẩm đó phải chứa tính đồng nhất của tác giả, người kể chuyện và nhân vật. Nhưng tính chất này đặt ra nhiều vấn đề, tôi xin tóm tắt chúng một cách khắt quát hơn như sau :

- Làm thế nào để thể hiện tính đồng nhất giữa người kể chuyện và nhân vật trong tác phẩm? (Khi tác phẩm sử dụng ngôi *tôi, bạn, anh ấy*).

- Trong trường hợp câu chuyện sử dụng ngôi *thứ nhất*, làm thế nào để thể hiện tính đồng nhất này? Đây chính là đặc điểm phân biệt tự truyện với tiểu thuyết.

⁴ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Le Seuil, Paris, 1975.

⁵ Trích nguyên văn : « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* », trang 63.

³ Christiane Blot-Labarrère, *La tentation du poétique*, Collectif, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.

- Trong hầu hết lập luận về tự truyện, liệu có tồn tại sự mập mờ giữa thuật ngữ *đồng nhất* và *tương đồng*? Đây chính là đặc điểm phân biệt tự truyện với tiểu sử. (trang 68)

Ngoài ra, tính đồng nhất của tác giả và người kể chuyện được thể hiện hầu hết ở những trường hợp sử dụng ngôi kể thứ nhất. Ý kiến này đã được chỉ rõ trong cuốn sách của Philippe Lejeune thông qua bảng dưới đây:

Tương đồng \ Ngôi	Thứ nhất số ít	Thứ hai số ít	Thứ ba số ít
Người dẫn truyện = nhân vật chính	Tự truyện cổ điển [Autodiégétique]	Tự truyện ở ngôi thứ hai	Tự truyện ở ngôi thứ ba
Người dẫn truyện khác nhân vật chính	Tiểu sử ở ngôi thứ nhất [Homodiégétique]	Tiểu sử của người được nhắc đến	Tiểu sử cổ điển [Hétérodiégétique]

Chúng tôi cũng tiến hành phân tích truyện *Lời hứa trước bình minh*⁶ của tác giả Romain Gary, và đây thực sự là tiểu thuyết của *tôi*. Tác giả kể về cuộc đời của mình trong thời kỳ chiến tranh. Vì tác giả sử dụng ngôi thứ nhất số ít, hơn nữa người dẫn truyện và nhân vật chính là một, vì thế

Lời hứa trước bình minh không gì khác là một tự truyện cổ điển. Ngoài ra, chúng tôi cũng xem xét đến mối liên hệ giữa tên nhân vật và tên tác giả trong truyện, nhằm kết luận một tác phẩm là tự truyện. Philippe Lejeune đã tóm tắt ý này trong bảng sau:

Tên nhân vật \ Tính chất	khác với tên tác giả	= O	= tên tác giả
Tiểu thuyết	TIỂU THUYẾT	TIỂU THUYẾT	-----
= O	TIỂU THUYẾT	Không xác định	TỰ TRUYỆN
Tự truyện	-----	TỰ TRUYỆN	TỰ TRUYỆN

Qua quan sát bảng tóm tắt trên, chúng tôi rút ra được những phối hợp có thể có giữa tên nhân vật và tính chất tác phẩm. Chúng tôi cũng tiến hành phân tích “Những lời bộc bạch”⁷ của Jean-Jacques Rousseau, vốn hoàn toàn là một tự truyện. Trong tác phẩm này, tên của nhân vật và

tên tác giả đều là Rousseau, đó là lí do vì sao tác phẩm được liệt vào danh sách các tự truyện. Quả thật, cuốn sách này kể về 53 năm đầu đời của Rousseau, từ khi ông sinh ra đến năm 1767. Hơn nữa, Philippe Lejeune cũng nhấn mạnh tính chất định hình ngay từ tiêu đề tác phẩm, được phát triển trong lời nói đầu và được khẳng định trong suốt tác phẩm bằng việc sử dụng « Rousseau » và « Jean-Jacques ». Song song với đó, một tác phẩm là tự truyện

⁶ Romain Gary, *La promesse de l'aube*, Gallimard, 1960.

⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Les confessions*, Cazin, Paris, 1782-1789.

nếu tác phẩm này tuân thủ bốn nguyên tắc: hình thức (truyện văn xuôi), chủ đề (chủ đề liên quan đến cuộc đời cá nhân và câu chuyện về nhân cách), trần thuật (tính đồng nhất giữa tác giả, người dẫn truyện và nhân vật) và nguyên tắc liên quan đến triển vọng của câu chuyện.

Mặt khác, tự truyện luôn là một tài liệu mang tính chất quy chiếu. Mục tiêu của thể loại này là sự thật, điều này khác với hiệu ứng sự thật trong tiểu thuyết. Chúng ta cần phải nhấn mạnh yếu tố hiện thực trong tự truyện, điều này thể hiện tính trung thực của tác giả, đồng thời cũng tạo dựng lòng tin ở người đọc. Nhằm giải thích rõ hơn nhận định này, chúng tôi xin trích dẫn nhận xét của Thomas Clerc – tiểu thuyết gia đồng thời là người viết tiểu luận – trong “Ghi chép cá nhân”⁸:

Tác giả đặt mình ở vị trí người nắm giữ một tri thức mà chỉ mình họ biết và họ không phải tỏ lộ cho ai hết. Trong trường hợp này, sự thực diễn ngôn có một tác dụng mà người ta gọi là diễn ngôn. Đó là một hành vi ngôn ngữ nhằm thực hiện hành động được gọi tên là tự truyện, bằng cách hứa sẽ nói thật, thực hiện trong câu chuyện của mình hành vi hứa hẹn. (trang 48-49)

Đó là lí do vì sao trong tự truyện, sự trung thực và tính xác thực là cần thiết, bởi đây là những yếu tố không thể thiếu khi so sánh tự truyện và tự truyện hư cấu. Như vậy, trong tự truyện, tác giả đóng vai trò kép: một nhân vật có thật đồng thời

cũng là người kể chuyện có tính đến yếu tố sự thật và trung thực.

2.2. Tự truyện hư cấu thế kỷ XX (autofiction)

Thuật ngữ *tự truyện hư cấu* xuất hiện lần đầu tiên vào năm 1977 trong cuốn *Con trai*⁹ của nhà văn Serge Doubrovsky. Thuật ngữ mới này là một bước tiến trong văn học cũng như trong phê bình tác phẩm. Nhìn chung, tự truyện hư cấu là một cách thêm phần hư cấu vào tự truyện, hay là việc chuyển đổi tự truyện trên khía cạnh nội dung và liên hệ giữa nội dung với sự thật, cụ thể hơn, thể loại văn học này là một dạng tự truyện vô thức (autobiographie de l'inconscient).

Ngoài ra, tự truyện giả tưởng còn được coi như một trò chơi phức hợp của kí ức và tưởng tượng. Theo François Nourissier, văn học là *kí ức không thể xác minh*¹⁰, bởi vậy nhà văn có nguy cơ quá mong muốn xác định lại quá khứ của mình. Quả thực, tự truyện giả tưởng có điểm tương đồng với tự truyện ở chỗ, nó sử dụng đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất, hơn nữa tác phẩm được thể hiện như một câu chuyện có thực chứ không phải câu chuyện hư cấu hoàn toàn. Laurent Jenny thuộc Đại học Genève nhấn mạnh:

Tự truyện giả tưởng là câu chuyện mang dáng vẻ của một tự truyện đơn thuần nhưng trong đó những dấu hiệu tự truyện (dấu ấn thể hiện mối liên hệ đồng nhất

⁹ Serge Doubrovsky, *Fils*, Galilée, 1977.

¹⁰ François Nourissier, *Bratislava*, Grasset, 1990, Trích nguyên văn: « *La littérature, c'est de la mémoire invérifiable* » (trang 32-33).

⁸ Thomas Clerc, *Les Écrits personnels*, Paris, Éditions Hachette, 2001.

giữa tác giả-người dẫn truyện và nhân vật) lại bị biến tướng đi bằng tính không xác thực trong quy chiếu. Những yếu tố này ít nhiều có liên quan tới những sự kiện cuộc sống được nhắc tới trong tác phẩm, điều này tạo ra những hệ quả về hình tượng nhân vật, người dẫn truyện hoặc tác giả [...] Trong loại hình tự truyện này, nhân vật-người kể chuyện có phần nào khác với tác giả bởi một vài khía cạnh trong câu chuyện thật của cuộc đời họ.¹¹

Như vậy, tự truyện giả tưởng là một thể loại văn học bao gồm hai lối kể chuyện: câu chuyện của chính tác giả được hình thành dựa trên hình thức tự truyện, và hư cấu từ những sự kiện có thật.

3. Nỗi đau trong hai tác phẩm

Trước khi đi vào phân tích nỗi đau trong hai tác phẩm nghiên cứu, việc hiểu một cách đúng đắn nghĩa của cụm *Nỗi đau* là vô cùng cần thiết. Từ điển Petit Robert¹², định nghĩa nỗi đau là *cảm giác khó chịu ở một bộ phận hay một vùng nào*

*đó trên cơ thể*¹³. Trong khi đó, Từ điển tâm lý học¹⁴ chỉ rõ nỗi đau là *một trải nghiệm trực giác và cảm xúc tiêu cực gây ra phản ứng né tránh và xóa bỏ những điều kiện tạo ra những phản ứng đó*¹⁵. Còn trong *Diễn ngôn về nỗi đau*¹⁶, Marc-Antoine Petit đã nhấn mạnh rằng nỗi đau là *cảm xúc đầu tiên khiến chúng ta nhận ra cuộc sống, nó len lỏi vào mọi thời điểm của cuộc sống quá ngắn ngủi này*¹⁷. Quả nhiên, những nghiên cứu hiện nay đã cho chúng tôi một cái nhìn rõ ràng hơn về hiện tượng cảm xúc vô cùng tự nhiên: Nỗi đau. Cảm xúc này không chỉ là kết quả của một cảm giác đau đớn, mà hơn nữa là một phần tất yếu của trải nghiệm đau thương.

3.1. Nỗi đau trong tác phẩm “Nỗi đau”

Trước hết, nỗi đau được lặp lại nhiều lần trong tác phẩm của Duras là một nỗi đau dai dẳng, như một căn bệnh trầm kha đeo bám nhân vật chính trong truyện. Hiển nhiên đây là một đặc điểm của nỗi đau mà tác giả đã thể hiện, tuy nhiên, để nghiên cứu một cách rõ ràng và xác đáng hơn, chúng tôi sẽ phân tích nỗi đau trong hai bối cảnh khác nhau: Nỗi đau trong thời gian tác giả chờ đợi và nỗi đau sau

¹¹ Trích nguyên văn: « *L'autofiction serait un récit d'apparence autobiographique mais où le pacte autobiographique (qui rappelle le affirme l'identité de la triade auteur-narrateur-personnage) est faussé par des inexactitudes référentielles*. Celles-ci concernent les événements de la vie racontée, ce qui a inévitablement des conséquences sur le statut de réalité du personnage, du narrateur ou de l'auteur [...] Dans ce type d'autobiographie, le personnage-narrateur s'écarte de l'auteur par certains aspects de l'histoire de sa vie ». Laurent Jenny, *Autofiction*, nguồn: <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html> (Tra cứu ngày 27/06/2019).

¹² P. Robert, *Từ điển tra cứu bản giấy*, Paris, tái bản năm 1993.

¹³ Trích nguyên văn: « *sensation pénible en un point ou dans une région du corps* ».

¹⁴ Từ điển tâm lý học, Larousse Bordas, Paris, xuất bản 1996.

¹⁵ Trích nguyên văn: « *expérience sensorielle et affective négative provoquant des comportements d'évitement et de suppression des conditions qui lui ont donné naissance* ».

¹⁶ Marc-Antoine Petit, *Discours sur la douleur*, Lyon, 1799.

¹⁷ Trích nguyên văn: « *la douleur est le premier sentiment qui nous fait apercevoir de la vie, elle se mêle à tous les moments de sa trop courte durée* ».

khi Robert L. - người chồng đầu tiên của Marguerite Duras - trở về.

a. Nỗi đau trong thời gian chờ đợi Robert L.

Phải chờ đợi trong mòn mỏi và tuyệt vọng khiến cho cuộc sống của Duras trở nên như địa ngục. Ngay từ những dòng đầu tiên trong tác phẩm, người vợ ấy đã kể về những hoang tưởng về Robert: “*Anh ấy có thể về thẳng nhà, bấm chuông cửa: “Ai đó – Anh đây”. Anh ấy cũng có thể gọi điện thoại lúc đến trung tâm quá cảnh: “Anh về rồi, anh đang ở khách sạn Lutecia làm giấy tờ”. Có lẽ sẽ không có dấu hiệu trước đâu. Chắc sẽ gọi điện thoại. Anh ấy sẽ về. Đó là điều có thể*”¹⁸. Đây được coi là một trong những dấu hiệu rõ rệt nhất về khủng hoảng tinh thần của Duras trong nỗi đau xa cách với chồng mình. Tuy nhiên, trong nỗi mong chờ đeo đẳng này, ta không chỉ thấy một Duras với những xúc cảm mạnh mẽ, gào thét, quằn quại mà còn một Duras lặng lẽ, đơn độc: nhân vật/tác giả không ngừng tự lừa dối mình trong cơn ảo ảnh, thông qua một loạt các câu được lặp đi lặp lại trong tác phẩm của bà: “*Anh ấy không phải một trường hợp đặc biệt. Không có một lý do đặc biệt gì để anh ấy không về cả. Không có một lý do gì để anh ấy phải về cả. Có thể là anh ấy sẽ về.*”¹⁹; hay như “[...] nếu anh ấy về thì cũng chẳng có gì là kỳ lạ cả. Sẽ chỉ bình thường thôi. Phải tránh biến nó thành một cái gì bất thường. Người ta không chờ đợi điều bất thường.”²⁰. Những xáo trộn trong tâm hồn của tác giả khi đối

mặt với một hiện thực về chiến tranh và chia ly quá đỗi tàn khốc khiến ta không khỏi ngạc nhiên trước những nỗ lực của bà khi viết nên một tác phẩm gây được ảnh hưởng lớn đến như thế. Ý kiến này được minh họa qua lời bình của Bajomée:

Tác phẩm và phim (của Duras) cho thấy hoặc là cái đã biến mất bị nuốt chửng, hoặc là sự ngăn ngui của cái thoáng qua, hoặc là sự trống rỗng của những gì sẽ đến. Chính hiện tại cũng bị coi như một trạng thái tiềm tàng của một tương lai mà người ta ảo tưởng là sẽ hạnh phúc (hay kém hạnh phúc hơn).²¹ (trang 114)

Thật vậy, các tác phẩm của Duras luôn có dấu ấn của cảm xúc hoài nghi, đau khổ, điều này thể hiện rõ một phong cách văn học rất riêng của nhà văn này. Khi tra cứu thêm các bài phê bình của các tác giả khác, chúng tôi nhận thấy một ý kiến xác đáng của Sandrine Rabosseau. Trong bài viết có tựa đề “*Marguerite Duras, viết về tội ác chiến tranh*”²², Rabosseau đã nhấn mạnh rằng “*Duras viết trên danh nghĩa của sự thật*”²³. Bởi vậy, người đọc luôn nhận thấy một giọng văn vô cùng chân thực và mộc mạc trong các tác phẩm của Duras.

²¹ Trích nguyên văn: « *Les textes et les films (de Duras) montrent soit l'engloutissement du disparu, soit la brièveté du fugitif, soit encore la vacuité de l'à-venir. Le présent lui-même est contaminé, désigné comme état de latence par rapport à un futur illusoirement pensé heureux (ou moins malheureux), désigné surtout comme possible agent de la remémoration* ».

²² Sandrine Rabosseau, *Marguerite Duras, écrire le crime de guerre*, Université de la Rochelle et Université de la Sorbonne Nouvelle, France, 2007.

²³ Ibid. Trích nguyên văn: « *Duras écrit au nom de la vérité.* », trang 144.

¹⁸ Marguerite Duras, *Nỗi đau*, NXB Phụ nữ, trang 25.

¹⁹ Ibid., trang 26.

²⁰ Ibid., trang 27

Nỗi đau trong tác phẩm này còn được thể hiện thông qua cách sử dụng đại từ nhân xưng của Duras, cụ thể hơn, nhà văn này đã dùng ngôi “Tôi” và “Cô ấy” một cách linh hoạt. Với chúng tôi, không chỉ có nội dung tác phẩm mà còn cách hành văn của Duras thể hiện nỗi đau cũng như việc đưa nỗi đau vào chiều không gian xa cách. Nhận định này đã được Ania Wroblewski thuộc Đại học Montréal viết trong nghiên cứu của mình có tựa đề “*Viết lại, sống lại, lãng quên: sự hình thành và xuất bản “Nỗi đau”*”²⁴. Tác giả trích dẫn nhận xét trong luận văn “*Viết bên bờ chiến tranh*”²⁵ của tác giả Gabriella Lodi:

Sử dụng chủ ngữ bị chia cắt thay đổi giữa *tôi* và *cô ấy*, và chủ ngữ được hợp nhất bởi việc chồng chéo *tôi* và *anh ấy*, đã tạo ra khoảng cách giữa Duras và chồng mình. (trang 145)

Ngoài D. – người bạn thân thiết của mình, niềm an ủi và động viên duy nhất, cuộc sống của người vợ Duras xoay quanh công việc tại bộ phận Tìm kiếm thuộc trung tâm Orsay nhằm tìm ra tung tích chồng mình. Tuy nhiên, nỗi đau của Duras được thể hiện trong bất cứ hoàn cảnh nào,

²⁴ Nguyên văn: « *Réécrire, revivre, oublier: la genèse et la publication de « La Douleur»* », Ania Wroblewski, *Interférences littéraires*, nouvelle série, numéro 4, « Indicible et littérarité », Lauriane SABLE. Nguồn: <https://www.yumpu.com/fr/document/read/16638768/reecrire-revivre-oublier-la-genese-et-la-publication-de-la-douleur> (tra cứu ngày 10/5/2019).

²⁵ Nguyên văn: « *Écrire au bord de la guerre* ». Tìm hiểu thêm nghiên cứu của Gabriella Lodi, đề tài tiến sĩ, Khoa văn học Pháp, 2006. Nguồn: https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/18190/Lodi_Gabriella_2006_these.pdf?sequence=1&isAllowed=y (tra cứu ngày 01/07/2019).

ngay cả nơi làm việc của tác giả. “*Các bạn trong Ban Tìm kiếm coi tôi như người mắc bệnh*”²⁶. Chưa bao giờ một người phụ nữ chìm đắm trong đau khổ và tuyệt vọng lại trở nên bản thủ, hèn nhát và điên dại tới mức ấy, người chẳng giống bất kỳ ai và bất kỳ thứ gì trên đời này. Duras khốn khổ và đáng thương tới mức D. phải thốt lên: “*Không khi nào người ta lại có quyền hủy hoại mình đến như thế. [...] Chị bệnh thật rồi. Chị điên mất rồi. Nhìn mà xem, chị chẳng giống cái gì cả*”. Mặt khác, nỗi đau chờ chồng còn được thể hiện qua chi tiết tác giả không bao giờ khóc, ngay cả khi những ảo tưởng về cái chết đau đớn và đơn độc của Robert ập đến, không một giọt nước mắt nào của Duras được nhắc đến. Nỗi đau in hằn trong tâm hồn Duras tới mức tác giả không còn có thể phản kháng lại theo cách thông thường và con người nhất... Trái ngược với hình ảnh này, với bà Bordes, hàng xóm của tác giả, nước mắt chính là liều thuốc giảm đau hữu hiệu. Hơn nữa, tất cả các nhân vật nữ được nhắc đến trong tác phẩm đều khóc, khóc thầm, khóc nức nở, họ coi đó là tín hiệu rất đời tự nhiên của cảm xúc, của tâm hồn. Tuy nhiên, nỗi đau ở Duras là một nỗi đau ăn mòn. Nếu tác giả coi sự trở về của chồng mình là điều hết sức tự nhiên và chẳng có gì phải chối cãi, thì bà đã nhầm, bởi chính những điều gắn với cuộc đời bà, con người bà, đều đặc biệt, nếu không muốn nói là hoàn toàn khác biệt. Ý kiến mà chúng tôi nhận thấy này có những điểm khá tương đồng với lời nhận xét của

²⁶ Marguerite Duras, *Nỗi đau*, NXB Phụ nữ, trang 67.

Bajomée trong phê bình “*Duras hay nỗi đau*” của mình:

Duras không ngừng thể hiện rằng sự vô vọng “mở đường” cho bản thể (*Những người nói*, trang 152), rằng nó cho phép sự hòa trộn..., rằng nó là một phần của vết thương phổ biến. Vô vọng và nỗi đau là cần thiết và đóng vai trò cốt lõi... (trang 183).

Tóm lại, hình ảnh của Duras hiện lên trong hoàn cảnh vô cùng khó khăn, phải chịu những đau đớn về tinh thần. Hàng ngày, hàng giờ tác giả phải chống lại nỗi đau từ chính bản thân mình. Qua việc phân tích nỗi đau này, chúng tôi càng hiểu thêm không chỉ cái tôi khác mọi người của nhà văn lớn, mà cả một đời sống nội tâm vô cùng phức tạp và xáo trộn của người vợ Marguerite Duras.

b. Nỗi đau sau khi Robert L. trở về

Trong phần này, “tôi” đã nhắc đến thể trạng của Robert, bằng tất cả màu sắc, tất cả hình dạng và kết cấu, thông qua cách miêu tả ngoại hình mà qua đó, người đọc không thể không đặt ra những câu hỏi về nhân đạo hay phi nhân đạo, về đạo đức và tình người. Ngoài ra, tác giả cũng không quên vẽ lại nội tâm của chính mình. Đây là thời điểm trộn lẫn giữa chia ly và tái ngộ, tuy nhiên nỗi đau và sắc thái của nó được đặt trong hai hoàn cảnh khác nhau. Cụ thể hơn, trong khoảng thời gian này, Duras tiếp tục kể về nỗi đau thâm kín của mình qua từng câu chữ, nhưng điều mới mẻ ở đây mà chúng tôi nhận ra chính là cách bộc lộ những cảm xúc đó có phần hiển ngôn và chủ quan hơn, tác giả thể hiện nội tâm với tư cách là người chăm

sóc người chồng không lành lặn nhưng vẫn sống sót trở về của mình, là người coi Robert L. như người yêu, đồng thời cũng là một người xa lạ.

“*Chiến tranh nổ tung ra trong những lời la hét*”, ngay sau khi tác giả nhìn thấy chồng mình trở về. Sau “*sáu năm không kêu một tiếng*”, thậm chí không một giọt nước mắt, giờ đây, vào thời khắc Duras đáng lẽ phải trở thành người phụ nữ hạnh phúc nhất, thì một lần nữa, tác giả lại rơi xuống vực thẳm của nỗi đau. Nỗi đau ở đây không còn là những mong chờ, khắc khoải và ám ảnh nữa, tất cả đã được thay thế bằng việc chối bỏ thực tại, Duras khóc lóc, đi ra khỏi phòng, đi lên cầu thang và rượu rum đổ thẳng vào miệng trong tiếng la hét. Người vợ đau khổ không chấp nhận được sự thật, rằng chồng mình đã trở về, vô cùng yếu ớt, nhưng vẫn sống sót.

Tâm hồn chứa đựng bao đau khổ cùng cực của Duras cũng được thể hiện qua việc bà miêu tả “*đám phân không có tính người*” của chồng mình. Tất cả các giác quan đã được sử dụng nhằm khắc họa rõ nét hiện thực quá đối phũ phàng này. 17 ngày, Duras đã đếm thời gian người phụ nữ này phải vật lộn với từng khó khăn nhỏ nhất của chồng mình, để kéo anh lại từ tay tử thần. Trong thời gian 17 ngày đó, đám phân được kể lại, miêu tả, nhấn mạnh và lặp lại một cách chi tiết đến mức chúng tôi hoàn toàn có thể nhận thấy nỗi lòng chứa đựng mọi đau đớn đến vật vã của tác giả, tuy tàn khốc nhưng vô cùng chân thật.

Chúng tôi cho anh ăn bột màu vàng tươi, loại dành cho trẻ sơ sinh, và thể rồi từ người anh, nó chui ra thành màu lục sậm

như bùn ở đầm lầy vậy. Cái xô vệ sinh đóng lại rồi mà người ta vẫn nghe thấy tiếng bong bóng vỡ ra ở trên bề mặt. Nó giống như một đồng hồ, nhót và dính. Khi nó chui ra, căn phòng bao phủ một mùi không phải là mùi hôi thối hay xác chết – và chẳng trong cơ thể anh lại còn chất gì gọi đến xác chết – mà mùi đất thực vật, mùi lá mục, mùi cây con mọc quá dày trong rừng. Thật vậy đó là một loại mùi tăm tối, rậm rạp như hình bóng của buổi đêm rậm rạp từ đó anh đang thoát ra và chúng tôi sẽ không bao giờ biết được cả.²⁷ (trang 155)

Chi tiết Robert không được ăn uống đầy đủ, buộc phải ăn lá và cây dại đã phần nào lí giải chứng sợ ăn của Duras trong thời gian đợi chồng. Tác giả không thể ăn: *“Chúng tôi ngồi vào ăn. Ngay lập tức lại buồn nôn. Bánh mì là thứ anh ấy không được ăn, thiếu nó anh ấy đã chết”*²⁸ hay như: *“Tôi sẽ chẳng bao giờ biết gì hết. Tôi chỉ biết là anh ấy đã đói hàng tháng trời và chẳng nhìn thấy mẩu bánh mì nào trước khi chết, ngay chỉ một lần. Những thỏa mãn cuối cùng của người chết, anh ấy không được hưởng”*²⁹. Kể từ đó, chi tiết bánh mì không chỉ thể hiện việc thiếu thốn những thứ cơ bản nhất mà con người vốn được hưởng, mà nó còn ám ảnh tác giả, đồng thời cả độc giả về một cuộc chiến tranh vô cùng khốc liệt và tàn ác. Hơn nữa, tác giả luôn tin rằng mình sẽ chết dù mọi chuyện có ra sao, ngay cả khi Robert trở về, Duras vẫn sẽ chết. Người phụ nữ này đã lựa chọn việc đợi chồng tới

chết. Những nỗi đau này đang hành hạ và đè nén Duras, khi chồng mình trở về, và chỉ chờ có thể, tất cả sẽ vỡ vụn, tất cả sẽ chết, bởi nội tâm đã chết ngay từ giờ phút phải hứng chịu một nỗi đau ngoài sức tưởng tượng...

Nỗi đau và tác phẩm “Nỗi đau” đã trở thành “một trong những điều quan trọng nhất”, đánh dấu những năm tháng đau đớn và tàn nhẫn nhất không chỉ với cuộc đời mà còn với sự nghiệp văn học của Marguerite Duras. Trước những kí ức không thể nào quên, nếu Robert bị thôi thúc bởi việc cần phải nói và nói không ngừng, vì sợ sẽ không bao giờ có thể sống để nói được nữa; về phần mình, Duras mất 40 năm mới có thể chuyển tải chúng thành một tác phẩm văn học hoàn chỉnh và trong lời mở đầu của cuốn sách, tác giả trở nên xáo trộn bởi hai cảm xúc trái ngược nhau, mong muốn được gọi lại nỗi đau trong mình và cả nỗi hổ thẹn: *“Giờ đây tôi đang ngồi trước những trang giấy tràn đầy một nét chữ nhỏ cực kỳ đều đặn và lạnh lẽ. Tôi đang ở trong tình trạng vô cùng xáo trộn cả về tinh thần lẫn tình cảm, mà tôi không dám động tới, so với nó văn chương chỉ làm tôi hổ thẹn mà thôi.”*³⁰ Nỗi đau như vậy được thể hiện một cách tiềm ẩn, nhưng vô cùng mãnh liệt và mạnh mẽ.

3.2. Nỗi đau trong tác phẩm “Người tình”

Nhằm nghiên cứu một cách sâu rộng và chi tiết, chúng tôi xem xét nỗi đau trong tác phẩm này của Duras trên những

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid., trang 39

²⁹ Ibid., trang 77.

³⁰ Ibid., trang bìa, trước phần mở đầu trang 13.

phương diện sau: Nỗi đau thông qua nhận thức về chia ly và im lặng.

Danielle Bajomée đã coi các tác phẩm của Marguerite Duras như những tác phẩm viết về nỗi đau, bắt nguồn từ những khoảnh khắc chia ly. Đó là lí do tại sao phân tích nỗi đau của chính tác giả trong những thời điểm chia ly của nhân vật trong truyện được coi là quan trọng. Trước hết, nỗi đau được thể hiện trong chính gia đình của Duras, thời điểm tác giả sống tại Sa-đéc Đông Dương. Nguyên nhân của nỗi đau này không gì khác chính là sự xa cách. Trước khi đi vào phân tích sâu hơn, chúng tôi mong muốn tìm hiểu nghĩa của từ “xa cách”. Từ điển Le petit Robert đã giải thích “xa cách” chính là tách biệt, không có sự gần gũi hay hòa nhập. Quả thực, sự xa cách này luôn thể hiện rõ rệt và tồn tại dai dẳng trong gia đình của Duras. Tác giả cũng tự mình khẳng định trong tác phẩm:

Không bao giờ chào hỏi, chúc tụng. Không bao giờ cảm ơn. Không bao giờ nói chuyện. Không bao giờ cần nói. Cứ y nguyên, câm lặng, xa xăm. Đó là một gia đình bằng đá, bị hóa đá với một độ dày không gì xuyên qua được. Ngày ngày chúng tôi tìm cách giết lẫn nhau, giết chóc. (trang 86)

Sự chia cắt này chính là thái độ vô cảm và lạnh lẽo của từng thành viên trong gia đình của Duras. Trước hiện thực đó, Danielle Bajomée lại một lần nữa nhận định:

[...] Những tác phẩm – phê bình, truyện hư cấu, phim – lặp đi lặp lại một cách đầy ám ảnh những giá trị tồi tệ của sự chia ly

không thể xóa bỏ giữa những con người này và hướng tới một sự thỉnh cầu: không còn bị chia cắt nữa.³¹ (trang 11)

Ngoài ra, bối cảnh của chia ly cũng là chủ đề được đề cập đến trong tác phẩm “*Đôi mắt xanh*” của Marguerite Duras. Tác giả tiếp cận câu chuyện sinh con bằng một cách thức vô cùng khác biệt:

Sinh nở, tôi coi đó như một tội ác. Như khi chúng ta bỏ rơi và vứt bỏ đứa trẻ của mình. Điều mà tôi thấy rất giống với việc ám sát, đó là việc sinh ra một đứa con. Một đứa trẻ đang ngủ buộc phải thoát ra. Đó là một cuộc sống đang ngủ yên, một không gian yên mẫn không ngờ tới, và nó buộc phải thức dậy [...] Dấu hiệu đầu tiên của cuộc sống – tiếng khóc, chính là tiếng thét của đón đau.³² (trang 23)

Quả nhiên, trong hầu hết các tác phẩm văn học cũng như các kịch bản phim của Duras, nỗi đau của chia ly luôn được nhắc đến. Cụ thể hơn, trong ví dụ phía trên, sinh nở là một điều vô cùng tự nhiên của tạo hóa, thì với Duras, thiên chức ấy lại trở thành một tội ác, một điều chia rẽ

³¹ Danielle Bajomée, *Duras ou la douleur*, op.cit, 1989, trang 11. Trích nguyên văn: « *ses écrits – commentaires, fictions, films – répètent obsessionnellement ces données abominables de la séparation irrémédiable entre les gens et renvoient tous à cette supplique: n'être plus séparé [...]* ».

³² Marguerite Duras, *Les yeux verts*, Édition de l'Étoile, 1996. Trích nguyên văn: « *L'accouchement, je le vois comme une culpabilité. Comme si on lâchait l'enfant, qu'on l'abandonne. Ce que j'ai vu de plus proche de l'assassinat, ce sont des accouchements. La sortie de l'enfant qui dort. C'est la vie qui dort complètement, dans une béatitude incroyable, et qui se réveille [...]* Le premier signe de vie, c'est le hurlement de douleur ».

người mẹ với đứa con của mình. Hơn nữa, Duras không chỉ đề cập đến chia ly, mà qua những tác phẩm của bà, chúng tôi cũng nhận ra những dấu hiệu của mong muốn chối bỏ những vết rạn nứt đó. Quả thực, Duras đã minh họa ý kiến này thông qua “Ouside”, khi đứa con đầu tiên của tác giả qua đời:

Da bụng tôi dính chặt vào lưng đến nỗi tôi trở nên trống rỗng. Đứa con đã thoát ra rồi. Chúng tôi không ở cùng nhau nữa. Đứa bé đã chết bằng một cái chết chia ly.³³ (trang 281)

Cũng bởi lẽ đó mà Duras, với tư cách là mẹ cảm thấy mình là tội đồ trong cái chết của con mình, tác giả không muốn chấp nhận thực tế phũ phàng và đau đớn này. Ngoài ra, trong thời niên thiếu của mình, nhà văn cũng kể về sự chia ly như một yếu tố không thể tách rời của nỗi đau:

Ngay từ lúc chui vào chiếc ô tô đen, cô biết điều đó, cô đã tách ra khỏi cái gia đình này lần đầu tiên và mãi mãi. Từ nay họ không cần biết về những gì sẽ xảy ra với cô nữa. Dù người ta có chiếm mất cô từ tay họ, mang cô đi xa họ, làm cho cô đau đớn, làm cho cô hư hỏng, họ cũng không cần phải biết nữa.³⁴ (trang 56-57)

Điều này cũng đã được thể hiện trong chính những năm tháng cuộc đời Duras rời bỏ toàn bộ gia đình của mình để trở về Pháp, ở đây tác giả đã quyết định quên hết mọi chuyện, mọi kí ức của mình khi còn ở Đông Dương. Một yếu tố khác gây ảnh hưởng đến việc đề cập đến nỗi đau trong

tác phẩm của Duras chính là thái độ im lặng. Quả nhiên, sự im lặng này hiện hữu trong “Người tình” của tác giả:

Thoạt đầu anh nhìn cô như chờ đợi cô nói, nhưng cô không nói. Vậy là anh cũng không nhúc nhích, anh không cởi quần áo cô ra, anh nói rằng anh yêu cô như điên dại, anh nói câu đó thật khế. Rồi anh im bật. Cô không trả lời anh. Cô có thể trả lời rằng cô không yêu anh. Cô không nói gì hết. (trang 58)

Qua nghiên cứu và phân tích, chúng tôi nhận thấy mọi cảm xúc trong tâm hồn dường như quá dồi mãnh liệt khiến không một lời nào có thể diễn tả được. Ý kiến này được minh họa trong “Viết”³⁵ của Marguerite Duras, cuốn truyện ngắn thể hiện những khía cạnh khác nhau trong cách viết của tác giả: “*Viết, đó cũng là không nói nên lời. Đó là im lặng. Đó là hét không ra tiếng*”³⁶. Như vậy, im lặng trở thành một tiếng vang dội lại những cảm xúc dồn nén, bao gồm nỗi đau của Duras trước gia đình và trước người tình, như những gì Monique Pinthon nhận định:

[...] Ngôn từ sử dụng bởi Marguerite Duras đến từ việc chối bỏ những hiểu biết và chối bỏ những điều chắc chắn.³⁷ (trang 86)

³⁵ Marguerite Duras, *Écrire*, Paris: Gallimard, 1993.

³⁶ Ibid., Trích nguyên văn: « *Écrire, c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit.* » (Trang 34).

³⁷ Monique Pinthon, *L'émergence du silence dans l'œuvre de Duras*, bản điện tử. Trích nguyên văn: « [...] le langage chez Marguerite Duras procède du refus du savoir, du refus des certitudes ». Nguồn: <https://biblioteca.ucm.es/data/cont/media/www/pag-61249/L%E2%80%99%C3%A9mergence%20du%20silence%20dans%20l%E2%80%99%C3%A9uvre%20de%20Duras>

³³ Marguerite Duras, *Ouside*, P.O.L., 1984.

³⁴ Marguerite Duras, *Người tình*, NXB Hội Nhà Văn, 2007.

Tác phẩm *Tình*³⁸ cũng tạo dấu ấn đậm nét trong sự im lặng của Duras: “*Cô im lặng*”, “*Họ im lặng*”, “*Cô không đáp lại*”, “*Anh không nói gì*”. Tóm lại, nỗi đau được thể hiện thông qua sự chia ly và lặng im là chủ đề luôn được nhắc tới trong các tác phẩm của Duras, đặc biệt là “*Người tình*”.

4. Những nét tương đồng

Không phải ngẫu nhiên mà chúng tôi lựa chọn nghiên cứu nỗi đau trong hai tác phẩm “*Nỗi đau*” và “*Người tình*”, dù cho trong “*Người tình*”, qua lối tự sự đơn giản, câu chữ mộc mạc, tác giả không thể hiện bất cứ dấu hiệu nào của nỗi đau. Tuy vậy, qua tìm hiểu và phân tích, chúng tôi đã nhận thấy những điểm tương đồng của hai tác phẩm tưởng chừng rất khác biệt này. Trước hết, nỗi đau trong hai tác phẩm được miêu tả bởi cái tôi cá nhân, bởi hai người phụ nữ. Cả hai đều đang sống trong hoàn cảnh vô cùng phức tạp và khó khăn: họ lấy chiến tranh và điều kiện sống kham khổ làm bối cảnh cho những trang văn kể về chính cuộc đời mình, trong tác phẩm “*Người tình*”, Duras viết:

Tôi mười lăm tuổi rồi, xứ sở này không có bốn mùa, chúng tôi sống trong một mùa duy nhất, nóng nực, đơn điệu, chúng tôi sống trên một miền đất nóng nực trải dài, không có mùa xuân, không có sự hồi sinh.³⁹ (trang 11)

hay trong “*Nỗi đau*”:

Họ rất đông, người chết quả thật là đông. Bảy triệu người Do thái đã bị tiêu diệt, bị chuyển trên các toa xe chở súc vật, rồi chết ngạt trong các phòng khí độc được xây vì mục đích đó và rồi bị đốt trong các lò thiêu cũng được xây vì mục đích đó. Người ta chưa nói gì đến dân Do thái Paris. Những đứa trẻ mới sinh đã được giao cho hội NHỮNG NGƯỜI PHỤ NỮ CÓ NHIỆM VỤ BÓP CỔ TRẺ EM DO THÁI lão luyện trong nghệ thuật giết người bằng cách bóp vào động mạch cổ. Mỉm cười, không đau đớn gì đâu, các bà ấy bảo thế.⁴⁰ (trang 64)

Những thực tế cuộc sống vô cùng tàn ác này khiến cả hai nhân vật “tôi” đều muốn trốn tránh thực tại, ngay cả khi những điều họ đã thấy, đã nghe, đã chiêm nghiệm được lột tả một cách chân thành, thậm chí có phần thẳng thắn và phũ phàng. Càng đọc cẩn thận và kĩ càng từng câu chữ trong cả hai tác phẩm, chúng tôi nhận thấy đây là một nỗi đau dai dẳng. Trong “*Nỗi đau*” cũng như trong “*Người tình*”, bên cạnh việc miêu tả các sự kiện hình thành cốt truyện, Duras cũng không quên lồng ghép những cảm xúc mang tính cá nhân và chủ quan vào nội dung tác phẩm. Tính dai dẳng và kéo dài này của nỗi đau tạo cho người đọc cảm giác là nhân chứng chứng kiến toàn bộ cuộc đời của hai nhân vật chính, cảm nhận sự đau đớn khi cả thể xác lẫn tâm hồn của họ dần bị hủy hoại. Hai người phụ nữ với cái tôi rất lớn này, dù trong bất cứ hoàn cảnh nào: cô gái trẻ sống trong gia đình vô cảm và tham lam của mình, hay khi sống trong căn hộ ngập

0%99oeuvre%20de%20Marguerite%20Duras.pdf (tra cứu ngày 01/08/2018).

³⁸ Marguerite Duras, *L'Amour*, Gallimard, 1972.

³⁹ Marguerite Duras, *Người tình*, NXB Hội Nhà Văn, 2007.

⁴⁰ Marguerite Duras, *La Douleur*, Folio, 1993.

trần tình yêu ám áp của chàng thanh niên Trung hoa; người phụ nữ trong ngôi nhà trước và sau khi chồng mình trở về, họ đều bị xoáy sâu vào nỗi đau khi âm ỉ, khi bùng cháy dữ dội của mình. Điều này được thể hiện rất rõ qua hai đoạn văn cuối cùng của cả hai tác phẩm:

Biển xanh, ngay dưới mắt chúng tôi, không có sóng lớn mà chỉ một lớp sóng thật nhẹ, một hơi thở trong một giấc ngủ sâu. Những người khác ngừng chơi và ngồi xôm trên khăn tắm để lẩn trong cát. Anh đứng dậy và đi về phía biển. Tôi tiến gần vào bờ. Tôi nhìn anh. Anh thấy tôi nhìn. Anh nháy mắt qua cặp kính và mỉm cười với tôi, anh lắc lắc cái đầu, như người ta thường làm khi trêu chọc ai. Tôi biết rằng anh biết, rằng anh biết là mỗi ngày mỗi giờ tôi tâm niệm điều này: “Anh ấy đã không chết trong trại tập trung”⁴¹ (trang 181)

Nhiều năm sau chiến tranh, sau những cuộc hôn nhân, những đứa con, những cuộc ly dị, những cuốn sách, anh đã đến Paris cùng vợ mình. Anh đã gọi điện thoại cho cô. Tôi đây. Cô nhận ra anh ngay khi vừa nghe giọng nói. Anh bảo: tôi chỉ muốn nghe giọng nói của em thôi. Cô nói: em đây, chào anh. Anh rụt rè, anh sợ sệt như hồi trước. Giọng anh bắt đầu run rẩy. Và với sự run rẩy ấy, bất chợt, cô tìm lại được chất giọng của nước Trung Hoa. Anh biết là trước đó cô đã bắt đầu viết sách, anh biết điều ấy qua bà mẹ mà anh gặp lại ở Sài Gòn. Và biết cả chuyện anh út nữa, anh đã đau buồn cho cô vì chuyện đó. Và rồi anh không còn biết nói gì với cô nữa. Và rồi anh đã nói với cô. Anh nói rằng mọi sự vẫn

như trước, rằng anh vẫn yêu cô, rằng anh không bao giờ có thể ngừng yêu cô được, rằng anh sẽ yêu cô cho đến chết.⁴² (trang 177)

Một trong những dấu ấn trong văn của Duras chính là tính đơn giản nhưng chặt chẽ của lời văn, ẩn chứa đằng sau đó những cảm xúc vô cùng mãnh liệt. Chính vì vậy, qua cách miêu tả tưởng chừng mang tính trần thuật của tác giả, chúng tôi vẫn có thể nhận ra nỗi đau được thể hiện qua những hành động rất đời thường ngày của cả hai nhân vật nữ trong truyện. “Bữa cơm gặp gỡ”, mà thực chất được kể lại như một cảnh bóc lột và coi thường người khác giữa gia đình tác giả và chàng thanh niên người Hoa thực sự là một cú sốc không chỉ với Duras mà còn cả độc giả. Mặc cho lối kể tả rất phũ phàng nhưng chân thật, chúng tôi vẫn nhận thấy nỗi đau không ngừng giày vò, nỗi xấu hổ của Duras trước sự lạnh lùng, vô cảm, tham lam và trục lợi của gia đình mình:

Tất cả những bữa tối ấy đều diễn ra theo cùng một kiểu. Các anh trai tôi ăn ngấu nghiến và không bao giờ nói với anh. Họ cũng chẳng nhìn anh nữa. [...] Chúng tôi đứng dậy đi về. Chẳng hề nói cảm ơn, chẳng ai nói gì cả. Chúng tôi không bao giờ nói cảm ơn về bữa ăn ngon, chẳng chào tạm biệt chẳng hỏi thăm, chúng tôi chẳng bao giờ nói gì hết.⁴³ (trang 79)

Quả thực, nỗi đau khi sống trong một gia đình xử sự như những kẻ thất học với người mình yêu, nỗi đau khi người tình

⁴¹ Marguerite Duras, *Nỗi đau*, NXB Phụ nữ, 1999.

⁴² Marguerite Duras, *Người tình*, NXB Hội Nhà văn, 2007.

⁴³ Ibid.

của mình bị phủ nhận và chính bản thân Duras cũng phải phủ nhận tình yêu của mình trước gia đình đã hành hạ cô gái trẻ.

Các anh trai tôi không bao giờ nói chuyện với anh. Cứ như thể anh không hiện hình đối với họ, cứ như thể anh không đủ đậm đặc để có thể được họ nhận thấy, nhìn thấy, nghe thấy. Đó là vì anh ở dưới chân tôi, vì đã định sẵn về nguyên tắc là tôi không yêu anh, vì tôi đi với anh chỉ vì tiền, vì tôi không thể yêu anh được, vì chuyện ấy không thể có được, vì anh có thể chịu đựng mọi điều ở tôi mà chẳng bao giờ hết yêu.⁴⁴ (trang 80-81)

Với cùng một cảm xúc được gọi tên là nỗi đau, trong tác phẩm “Nỗi đau” của mình, Duras cũng khéo léo thể hiện sự đau đớn đó qua nhiều bữa ăn, với chi tiết chiếc bánh mì của Robert L. như đã được nhắc tới ở phần trước. Âm ảnh về người chồng đã chết mà không có nổi một mẩu bánh mì đã theo Duras đến tận sau này, sau những cuộc hôn nhân khác, sau những đứa con. Thực vậy, từ những chi tiết rất nhỏ, rất đời thường, tác giả đã cho chúng ta thấy nỗi đau ở nhiều góc cạnh, nhiều phương diện. Đó là nỗi đau đặng đặng, dai dẳng xuất phát từ những hành động nhỏ nhất của cuộc sống thường nhật, nhưng lớn hơn cả, đó là sự đau đớn, dằn vặt có tính ảnh hưởng mà tâm hồn non nớt khi là một thiếu nữ, hay mỏng manh khi đã trở thành phụ nữ của Duras, phải gánh chịu.

5. Những điểm khác biệt

Cùng một tác giả, nhưng hai tác phẩm được viết vào hai thời điểm khác nhau, do

vậy, những cảm nhận về nỗi đau khi Duras còn là thiếu nữ và khi đã trở thành phụ nữ là hoàn toàn khác biệt. Quả nhiên, không chỉ được thể hiện ở nội dung, mà qua từng câu chữ trong tác phẩm “Người tình”, chúng tôi nhận thấy người thiếu nữ Marguerite khi ấy, dù có già dặn trước tuổi, nhưng khi đứng trước nỗi đau của chính mình cũng trở nên nhỏ bé và bất lực. Khi ở bên cạnh niềm an ủi duy nhất – người tình của cô, mọi cảm xúc của đau đớn, ê chề cứ thế bùng nổ:

Những nụ hôn lên thân thể làm tuôn nước mắt. Có thể nói rằng nước mắt an ủi người ta. Ở nhà tôi không khóc. Ngày hôm ấy trong căn phòng này nước mắt đã an ủi cả quá khứ lẫn tương lai. Tôi bảo anh rằng sẽ có lúc tôi rời bỏ mẹ tôi, rằng đến cả mẹ tôi sẽ có lúc tôi không còn yêu thương nữa. Tôi khóc. Anh tựa đầu lên người tôi và anh khóc khi thấy tôi khóc. Tôi bảo anh rằng trong thời thơ ấu của tôi, nỗi bất hạnh của mẹ tôi đã chếm chỗ của ước mơ.⁴⁵ (trang 72)

Trái lại, trong “Nỗi đau”, khi đối diện với D., người phụ nữ không hề khóc. Cô chỉ khóc vào thời điểm Robert L. trở về nhà, khi đó mọi cảm xúc bật ra thành tiếng khóc. Tiếng khóc giờ đây chín chắn và dồn nén hơn nhiều so với tiếng khóc khi còn là thiếu nữ. Nỗi đau không chỉ đơn giản như tên gọi của nó. Những mảng màu mang sắc thái đa dạng của nỗi đau cũng là nét khác biệt mà chúng tôi nhận thấy qua nghiên cứu này. Cô thiếu nữ trẻ trong “Người tình” luôn mang một nỗi đau lặng lẽ và âm thầm, nỗi đau mà đôi khi cô thậm chí còn chưa nhận ra. Nỗi đau này như

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid.

những đợt sóng ngầm âm ỉ dưới lòng đại dương mà mặt biển thì luôn phẳng lặng. Mang trong mình những cảm xúc đau đớn trước một gia đình không trọn vẹn, trước một tình yêu bị ngăn cấm,... cô gái trẻ ấy vẫn khao khát, vẫn ngấm ngấm vượt qua những rào cản, để sống, để yêu và để thỏa mãn.

Cô cũng biết một vài điều khác nữa, biết rằng giờ đây hẳn là đã đến lúc cô không thể lẩn tránh một số bản phận đối với chính mình nữa. Và về việc chuyện này thì không nên để cho cả bà mẹ lẫn các anh trai được biết tí gì, ngày hôm đó cô cũng hiểu. Ngay từ lúc chui vào chiếc ô tô đen, cô biết điều đó, cô đã tách ra khỏi cái gia đình này lần đầu tiên và mãi mãi.⁴⁶ (trang 56)

Tuy vậy, qua nghiên cứu và phân tích tác phẩm, chúng tôi nhận thấy nỗi đau ở cô gái trẻ Duras chính là sự xa cách. Ngay trong gia đình của mình, nơi đáng lẽ cô phải được nhận mọi yêu thương, đùm bọc và che chở của mẹ và cả hai anh trai, thì đây lại là nơi bao trùm của xa cách. Ngoài ra, nỗi đau xa cách còn được thể hiện hiển nhiên trong mối quan hệ giữa cô và người tình Trung Hoa, ngay cả khi hai cơ thể và tâm hồn ấy đã hòa làm một. Trái lại, người phụ nữ trong “Nỗi đau” được thể hiện theo một cách hoàn toàn khác. Nỗi đau trong cô giờ đây có phần mạnh mẽ và dữ dội hơn, đó không gì khác là một tổng thể cảm xúc khủng hoảng của chờ đợi, lo lắng, thất vọng, giận dữ và đau đớn. Mặt khác, nỗi đau khắc họa trong tác phẩm có phần thẳng thắn, thậm chí phũ phàng.

⁴⁶ Ibid.

Duras thực sự đã lột tả mọi cung bậc và khía cạnh của nỗi đau, như thể cứ để nó tự nhiên bùng cháy. Duras với vai trò là người vợ đồng thời cũng là nhà văn đã thực sự khiến người đọc chìm theo cơn khủng hoảng của tác giả, như những gì nhà phê bình văn học Danielle Bajomée đã viết trong phần mở đầu phê bình “Duras hay nỗi đau” của mình:

Thoạt nhiên, nếu đánh giá thì các tác phẩm của Duras mang đậm dấu ấn hình ảnh đau thương của sự chia cắt, của cách xây dựng chủ đề và hình ảnh ẩn dụ đầy ám ảnh. Tất cả những điều này nhằm tạo ra một bản sắc rất riêng: khoảnh khắc chia ly.⁴⁷ (trang 11)

Mặt khác, nỗi đau mà hai người phụ nữ phải gánh chịu cũng được thể hiện thông qua tình yêu dành cho người tình/ người chồng của mình. Tuy nhiên, nỗi đau trong tình yêu này cũng có sự khác biệt. Trong tác phẩm “*Người tình*”, chi tiết trong căn hộ với “*mùi caramen, mùi lạc rang, xúp Tàu, thịt nướng, thảo mộc, hoa nhài, bụi bặm, xăng dầu, lửa than củi*” lần lượt bay vào, “*mùi của thành phố, của các làng quê heo lánh*” và hơn cả là với tình yêu và dực vọng mãnh liệt là một dấu ấn vô cùng đặc biệt. Ngay cả khi được hưởng sự quan tâm, tình yêu vô điều kiện và nhất là đam mê ngọt ngào sâu sắc, Duras vẫn đau buồn, vẫn chiêm nghiệm và lắng mình cùng nỗi đau.

⁴⁷ Trích nguyên văn: « L'œuvre de Duras peut, en première approximation, sembler habitée par l'image douloureuse de l'arrachement, par des configurations obsessionnelles, thématiques et métaphoriques qui déterminent une identification possible: l'instance de la *coupure* ».

[...] rằng anh nhầm rồi, rằng tôi buồn như tôi đã chờ đợi và điều đó chỉ xuất phát từ tôi thôi. Rằng lúc nào tôi cũng buồn. Rằng tôi thấy nỗi buồn này có cả trên những bức ảnh chụp khi tôi còn bé tí. Rằng hôm nay, khi nhìn nhận nỗi buồn này như thứ mà tôi luôn luôn có, tôi gần như có thể lấy tên mình để đặt cho nó, nó giống tôi biết bao. (trang 70)

Ngoài ra, cô gái trẻ *“đã thích anh ngay từ lúc trên phà. Cô thích anh, mọi sự chỉ phụ thuộc vào mình cô thôi”*. Tuy nhiên, tình yêu này được đặt trong hoàn cảnh khá trớ trêu, khi trước mặt gia đình, đặc biệt là trước anh cả, người tình của cô *“bị phủ nhận chính trong cái thân thể yếu ớt của anh, trong sự yếu ớt đã đem lại cho cô khoái lạc ấy”*. Hơn bao giờ hết, trước những thành viên của gia đình, người tình của Duras, tình yêu của Duras trở nên nhỏ bé, thậm chí là một bê bối, một nỗi hổ thẹn. Chính trong hoàn cảnh này, tác giả nhận thấy mình bị đặt trong hai tình huống: dần chìm đắm trong tình yêu và khoái lạc, nhưng cũng trong một nỗi đau không gì cứu chữa.

Ngược lại, người phụ nữ khi đặt trong hoàn cảnh của chia ly, của chiến tranh, trước những ảo ảnh về cái chết của chồng mình, lại thể hiện nỗi đau trong tình yêu bằng một cách khác. Đó chính là sự chối bỏ hiện thực, chối bỏ tình yêu của cô dành cho Robert. Bằng chứng là khi Robert đã dần hồi phục, Marguerite bày tỏ ý muốn được sống cùng D. Một lần nữa, nỗi đau về tâm hồn của Duras quá đỗi mãnh liệt, khiến tác giả muốn quên đi, muốn thoát ra khỏi hiện thực địa ngục ấy.

6. Kết luận

Nỗi đau thể hiện trong hai tác phẩm *“Người tình”* và *“Nỗi đau”* đều có những điểm tương đồng và khác biệt. Sau những nghiên cứu về nỗi đau trong hai tác phẩm cũng như sau khi so sánh đối chiếu với ý kiến của các nhà phê bình khác, chúng tôi nhận thấy nỗi đau hiển hiện trong tác phẩm của Duras là không thể bàn cãi, tuy nhiên ở mỗi thời điểm, mỗi hoàn cảnh sống, tác giả có những cách thể hiện nỗi đau thông qua nội dung truyện và qua câu chữ khác nhau. Từ những nhận định thông thường, mỗi con người sinh ra chủ yếu bị ảnh hưởng bởi hai yếu tố: gia đình và xã hội, chúng tôi đã thử tìm kiếm câu trả lời qua phân tích những mối liên hệ của Duras với gia đình và với xã hội, từ đó những câu hỏi về nguyên nhân nỗi đau luôn là chủ đề trong các tác phẩm của Duras cũng dần được trả lời một cách xác đáng. Trước một gia đình phức tạp, vô cảm, chỉ có chia ly và xa cách, tư tưởng cũng như phong cách sống của cô thiếu nữ trẻ luôn bị ảnh hưởng. Nỗi đau khi đó bộc lộ một cách hoàn toàn tự nhiên, nhưng vẫn được kiểm soát; chỉ cần có cơ hội, mọi xúc cảm sẽ bộc lộ ra một cách mạnh mẽ nhất. Trước một xã hội thuộc địa, nơi cô gái ấy đã từng thuộc về, đã từng thích nghi và vui vẻ sống hơn 10 năm ấy, tính cách và nhân cách của một nhà văn tương lai cũng dần được hình thành. Nhiều năm sau, khi đứng trước xã hội của loạn lạc, của những tội ác chiến tranh, nỗi đau dồn nén lại một lần nữa nổ tung, mạnh mẽ và dữ dội hơn bao giờ hết.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Ania W. (5/2010). *Réécrire, revivre, oublier: la genèse et la publication de « La Douleur »* Interférences littéraires, nouvelle série, numéro 4, « Indicible et littérarité », Lauriane SABLE. <https://www.yumpu.com/fr/document/read/16638768/reecrire-revivre-oublier-la-genese-et-la-publication-de-la-douleur>
2. Christiane B-L. (2002). *La tentation du poétique*. Paris : Collectif, Presses Sorbonne Nouvelle.
3. Danielle B. (1989). *Duras ou la douleur*. Bruxelles : De Boeck.
4. François N. (1990). *Bratislava*. Paris : Grasset.
5. Gabrielle L. (2006). *Écrire au bord de la guerre*. Université de Montréal : Département d'Études Françaises, Faculté des Arts et Sciences. https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/18190/Lodi_Gabriella_2006_these.pdf?sequence=1&isAllowed=y
6. Jean-Jacques R. (1782-1789). *Les confessions*. Paris : Cazin.
7. Laurent J. (2003). *Autofiction*. Université de Genève. <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html>
8. Marc-Antoine P. (1799). *Discours sur la douleur*. Lyon : Quai Voltaire Histoire.
9. Maxime C. (2010). *Autobiographie, autofiction et « Roman du Je », suivi de Comme si de rien n'était*. Montréal, Québec, Département de langue et littérature française, Université McGill.
10. Monique P. (2009). *L'émergence du silence dans l'œuvre de Duras*. Faculté des Lettres et Langues (IUFM) – Université de Poitiers. <https://biblioteca.ucm.es/data/cont/media/www/pag-61249/L%E2%80%99C3%A9mergence%20du%20silence%20dans%20l%E2%80%99oeuvre%20de%20Marguerite%20Duras.pdf>
11. Philippe L. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris : Le Seuil.
12. Romain G. (1960). *La promesse de l'aube*. Paris : Gallimard.
13. Sandrine R. (2007). *Marguerite Duras, écrire le crime de guerre*. Paris : Université de la Rochelle et Université de la Sorbonne Nouvelle.
14. Sarah Capitanio (1987). *Perspectives sur l'écriture durassienne: L'Amant*. Doi : <https://doi.org/10.1080/00397709.1987.10733612>
15. Serge D. (1977). *Fils*. Paris : Galilée.
16. Thomas C. (2001). *Les Écrits personnels*. Paris : Éditions Hachette.