

Annie Ernaux, viết từ tro tàn quá khứ

Alexandra Schwartz, [The New Yorkers](#),

21/11/2022

Trần Thị NgH chuyển ngữ



Một buổi chiều mới đây, khi được hỏi bà cảm thấy thế nào khi nghe tin mình đoạt giải Nobel văn chương, Annie Ernaux nói: “Tôi chẳng hề thấy tôi trở thành một người khác”. Thằng giải – cái giải thưởng – có làm cho ta trở thành một người khác chẳng? Trong tâm trí nhiều người thì có đấy. Mặc dù Annie Ernaux chưa bao giờ bận tâm về cơ may đoạt giải Nobel, bấy lâu nay bà vẫn được coi là một đối thủ đáng gờm bởi những ai thích đoán già đoán non không biết tiếp theo đây Hàn Lâm Viện Thụy Điển sẽ trao vương miện cho nhà văn nào trên thế giới. Năm trước, vào thời điểm trao giải Nobel,

khi Ernaux rời nhà ở Cergy, ngoại ô Paris để đi thể lý trị liệu, bà bị các phóng viên đã cắm trại sẵn từ hồi nào ngay trước cổng nhà chặn lại, “biết đâu... có khi... ngộ nhỡ...”. Trước ngày thông báo kết quả giải Nobel văn chương năm nay, mọi người ở Gallimard (Pháp), nhà xuất bản tác phẩm của Annie Ernaux, dặn dò bà sáng mai đừng có ra đường, cũng đừng trả lời điện thoại. Phải thế thôi, bà còn cho là “trò đùa nhảm” khi thấy số điện thoại Thụy Điển xuất hiện liên tục trên danh mục người gọi. (Đã từng bị chơi khăm rồi). Vài phút sau một giờ trưa, bà mở radio bán dẫn trong nhà bếp và nghe tên mình được xướng lên. “Làm gì có chuyện đó,” Ernaux nói. Lúc ấy trong nhà chỉ có bà và mấy con mèo.

Sáu ngày sau tôi gặp Ernaux trong gia cư Tribeca thoáng rộng và trang nhã của Daniel Simon, giám đốc nhà Seven Stories Press (Mỹ), nơi xuất bản tác phẩm của Annie Ernaux. Ở tuổi 82, bà vẫn cao ráo thông dong (nhờ di truyền) với mái tóc vàng (tự chọn). Bà kết hợp quần đen trang nhã với đôi giày có điểm xuyết những vạt màu: một khăn choàng xanh lá cây gợi liên tưởng đến mùa hè ở Giverny, áo cánh rộn ràng hoa anh thảo. Trên bàn trà trước mặt bà là một cái hộp nhựa mở sẵn nắp, trong đựng đầy bánh ngọt brownies và macaroons, còn lại từ bữa ăn trưa nhằm vinh danh bà được tổ chức ở Văn phòng Báo chí nằm trên góc đường gần đấy. Đúng ra Ernaux có mặt ở khu phố ấy là để tham dự buổi Liên Hoan Phim New York, ăn mừng “The Super 8 Years/Những Năm Tháng Qua Máy Quay Phim Super 8,” tác phẩm điện ảnh bà thực hiện chung với con trai David Ernaux-Briot, nhưng giải Nobel đã biến chuyến đi của bà thành một hành trình vinh quang đầy bất ngờ. Ở nhà hát Walter Reade, và ở các sinh hoạt đã được lên chương trình trước đó tại Barnard College và nhà sách Pháp Albertine, Annie Ernaux đã được tương xứng tiếp đón. Rất nhiều dạ tiệc phải tham dự và cơ man là sách phải ký tặng.

Tác phẩm của Ernaux thường ngắn, khoảng trăm trang, được viết sắc lạnh một cách tàn bạo với văn phong trực diện và dứt khoát mà bà gọi là “l’écriture plate/flat writing/lối viết vô cảm”. (“Tôi sẽ không bao giờ có được cái lạc thú tung hứng những ẩn dụ hay dễ dãi trong trò chơi bút pháp,” có lần bà đã viết như thế, một cách cả quyết – và có phần tiếc nuối – nghe như phát biểu của một nữ tu dòng Phanxicô.) Độc giả tưởng sẽ gặp một Ernaux khép kín, nhưng rõ ràng là bà thích quây quần bên những con người. Có lẽ vì bà đã nhiều năm giảng dạy ở trường trung học đệ nhất cấp, khi đến phần Hỏi & Đáp dành cho cử tọa, bà là một trong những người cho rằng “Không có câu hỏi nào là ngớ ngẩn.” Trước khi chúng tôi gặp nhau, tôi đã tưởng sau hơn 20 năm không đến New York có lẽ Ernaux sẽ thích nhìn thấy chút gì đó của thành phố nhưng tôi ngại sự huyên náo có thể đã làm bà mệt đuối. Không, không hề, bà nói. “Tôi chỉ mệt khi còn lại một mình.”

Quá nhiều việc này việc nọ khiến Ernaux không còn mấy tí thời gian cho giải Nobel văn chương. “Đúng là mọi thứ đều nháo nhào,” Ernaux nói với tôi bằng tiếng Pháp. Bà đã bắt đầu viết nhật ký từ hồi 16 tuổi – một cách rèn luyện chữ nghĩa để làm nền tảng cho cuộc đời viết lách của mình – nhưng bà chưa kịp ghi lại tin về giải thưởng vào nhật ký. Lần ghi chép gần nhất là cái đêm trước khi có thông báo, lúc ấy, trong “một tâm trạng vô cùng bất mãn”, bà nghĩ nếu mình đoạt giải “mọi người sẽ đánh cắp tuổi già của mình đi.” Rồi bà sẽ phải bận bịu đến độ không có thời giờ cho sáng tác ít nhất là cả năm trời. Ở tuổi 40, không sao – đằng này ở tuổi 82? “Tôi già rồi,” bà nói với tôi. “Đó mới là vấn đề. À mà chẳng phải vấn đề. Một tình huống, cái tình huống mà tôi bị mắc vào, và tôi thấy việc bị mắc dính trong đó cũng không hề tệ. Tôi chỉ đang chiêm nghiệm những điều đã biến chuyển.”

Tôi hiểu khái niệm về tuổi trẻ bị đánh cắp, tôi nói, nhưng ý tưởng về tuổi già bị đánh cắp thì tôi chưa bao giờ có trong đầu.

“Đúng vậy,” Ernaux nói. “Điều khiến tôi thực sự thích thú về tuổi trẻ đó là nó luôn luôn là khoảng thời gian để ta nhớ lại về sau. Nhưng làm sao tôi có thể hồi tưởng về tuổi già của mình chứ. Vì vậy tôi phải sống hết lòng cho cái tuổi cuối đời.”

Trong suốt sự nghiệp viết lách gần năm mươi năm, Ernaux đã có 20 tác phẩm được xuất bản. Ta có thể xếp vài quyển đầu tiên vào loại tự truyện: nhân vật chính, những người phụ nữ mà qua họ Ernaux đã gửi gắm những suy nghĩ và kinh nghiệm của mình, rõ ràng là những bức chân dung tự họa. Tuy nhiên, bà đã sớm gỡ đi lớp vải che nhân danh tiểu thuyết và sử dụng đại danh từ ngôi thứ nhất. Nhân vật “tôi” của Ernaux không phải một trò đánh lừa chỉ để mời mọc độc giả thử giải mã xem trong cái hư có bao nhiêu cái thực. Khi viết, tác giả hoàn toàn dựa trên những điều có thật trong đời mình. Nhưng định dạng và phơi bày sự thật như thế nào đây? Làm sao phân giải sức mạnh của sự thật và cái cách mà sự thật thay đổi, hoặc không thay đổi, trước sức mạnh của ký ức và thời gian? Đây là những truy vấn sâu sắc mang tính nghệ thuật, và là nền tảng trong sự nghiệp sáng tác lẫn nguyên tắc đạo đức của Ernaux. “Tôi tin rằng bất cứ kinh nghiệm nào, dù bản chất của nó là gì, luôn cần phải được ghi chép lại,” bà viết. “Không có cái gọi là sự thật kém mọn.”

Tôn chỉ này có thể giải thích vì sao Ernaux không hề mệt mỏi khi chọn chính bản thân mình làm đề tài. Bà không viết về cuộc đời mình một cách xuyên suốt theo kiểu Karl Ove Knausgaard đã chi tiết hóa manh mún từng kinh nghiệm, từ tác phẩm này sang tác phẩm khác cho đến thời hiện tại. Bà trông giống một tay thợ lặn hơn, thoáng thấy cái chi lấp lánh bên dưới bề mặt của ý thức liền gieo mình xuống đuổi theo nó. Trong thời

thức này, bà thích kết hợp các phương pháp khoa học pháp y trong sáng tác. Hình ảnh và thông tin báo chí cũng quan trọng như các ghi chép trong nhật ký của bà, chúng là công cụ để bà tái tạo quá khứ:

Tất nhiên tôi không chọn hình thức tự sự, có nghĩa là bịa đặt ra thực tại thay vì sục sạo tìm kiếm nó. Tôi cũng không hài lòng với chính mình nếu chỉ đơn giản chọn lấy những hình ảnh mà tôi còn nhớ rồi sao chép nó lại; tôi sẽ sử dụng chúng như tài liệu, nhìn ngắm chúng từ nhiều góc độ khác nhau xem chúng có ý nghĩa gì. Nói cách khác, tôi sẽ dùng chính bản thân tôi làm đề tài nghiên cứu dân tộc học.

“Shame/Hổ Ngươi”, xuất bản năm 1997 (bản dịch tiếng Anh của Tanya Leslie), là tác phẩm mà trong đó ta đọc thấy những dòng trên đây. Phần mở đầu thật khó quên: “Cha tôi đã quyết giết mẹ tôi vào một trưa chủ nhật tháng sáu.” Đó là mùa hè 1952 khi Ernaux 11 tuổi. Bà phải mất 45 năm để tìm hiểu xem cái sự kiện kinh hoàng đó có ý nghĩa như thế nào đối với bà, và ở phần kết của cuốn sách, bà vẫn không chắc mình đã hiểu ra. “Tôi luôn muốn viết loại tác phẩm mà sau này tôi khó thể nói về nó, loại tác phẩm khiến tôi không cách chi chịu đựng nổi cái nhìn của người khác,” bà viết. Ước muốn nghịch lý này, nhằm phanh phui những phần đen tối nhất trong con người bà với sự chính xác không khoan nhượng khiến bà sẽ vĩnh viễn im hơi lặng tiếng, là một thổ lộ tuyệt vời về đam mê sáng tác. Dù gì, điều này chưa thật sự xảy ra.

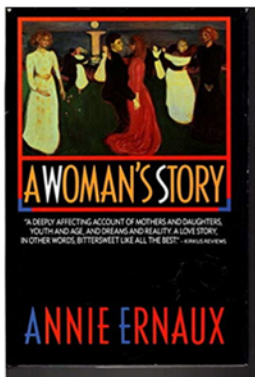
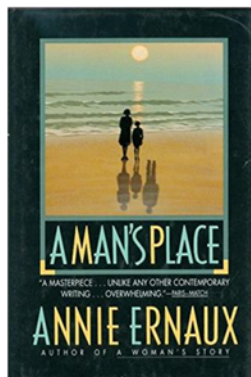
Ernaux tin rằng mục đích sáng tác của bà không chỉ ghi chép lại những gì đã xảy ra mà “khiến cho chúng hiện hữu.” Thật bạo liệt, nhưng đây không phải là điều mạnh mẽ nhất bà đã phát biểu về tác phẩm của mình. “Tôi là một phương tiện,” bà nói với tôi. “Tôi có cảm giác mình là kẻ có thể chuyển tải nhiều thứ.”

Rất nhiều trong những thứ Ernaux chuyển tải – việc ngoi lên từ giai cấp thấp trong một xã hội khinh rẻ tầng lớp lao động; việc một người đàn bà không có quyền làm chủ cơ thể mình do quy định của luật pháp tiểu bang, hay do ý muốn của những kẻ có thể lực – đã khiến cho bà trở thành một hình mẫu văn học, thậm chí một anh hùng, đối với những ai có cùng kinh nghiệm hoặc cùng quan điểm. Cuốn “Happening/Biến cố” của Ernaux mô tả việc một nữ sinh viên 23 tuổi đi tìm một địa điểm phá thai bất hợp pháp, được coi là tác phẩm then chốt của nữ quyền (năm ngoái đã được đạo diễn Audrey Diwan chuyển thể thành phim). Các nhà văn Didier Eribon, Edouard Louis, và Marie Ndiaye rõ ràng đã chịu ơn Ernaux về chất liệu sáng tác lẫn bút pháp. Ernaux đã được hỏi liệu bà có hãnh diện được coi như một bà mẹ đỡ đầu văn chương, hay thậm chí một phát ngôn viên, nhưng bà nhận thấy “hãnh diện” không phải một từ chính xác. “Tôi chưa bao giờ muốn viết CHO,” Ernaux nói với tôi. “Tôi viết TỪ.” Tuy nhiên, bà rất xúc động vì niềm vui mà độc giả đã chia sẻ với bà trước thông báo thắng giải. Bà coi giải Nobel như một thành tựu “tập thể.”

Có những điều làm cho nhiều người yêu mến Ernaux nhưng đồng thời chính những điều đó lại khiến cho một số khác xem thường bà. Luôn luôn bày tỏ khuynh hướng cá nhân trong nghệ thuật, nhưng trong đời sống cộng đồng Ernaux lại đóng vai một nhà văn dẫn thân, công khai là người phát ngôn trong các sự kiện chính trị thuộc cánh tả, và, trong khi bà được trân trọng ở New York thì ở Pháp các cáo buộc từ những kẻ phi báng thuộc phái bảo thủ nhắm vào bà lại lan truyền rất nhanh. Ernaux là người bài Do Thái (bà ủng hộ các phong trào Tẩy Chay, Thoái Vốn, Chế Tài, để ủng hộ lý tưởng Palestine), bà là người theo chủ nghĩa Hồi Giáo Phát-xít (cho rằng việc nhà nước Pháp có ác cảm với mạng che mặt chẳng qua chỉ để ngăn cản không cho phụ nữ có tiếng nói), Ernaux cũng là một kẻ ấu dâm (tác phẩm mới nhất của bà, “Le Jeune

Homme/Chàng Trai Trẻ”, kể lại mối tình giữa bà thuở ngũ tuần với một thanh niên trẻ hơn bà 30 tuổi), bà là kẻ cảnh tỉnh (khởi xướng phong trào #MeToo và Áo Gi-lê Vàng). “Rõ ràng là ‘cái hàn lâm viện’ gồm những ông bà quan to chức trọng già cỗi nhẵn nhéo đã sa đà đến phi lý và thiếu nghiêm túc, họ đã sỉ vả bằng một bài báo có tựa “Uy Tín Của Giải Nobel Văn Chương Đã Bị Bôi Nhọ.” Trong Le Figaro, nhật báo bảo thủ ở Pháp, một nhà văn đã miệt thị quyết định trao giải cho “nữ giáo chủ của trường phái tự truyện” vì đã “dành cả cuộc đời chỉ để viết về bản thân.”

“Họ nghĩ tôi không xứng đáng được trao giải,” Ernaux nói với tôi. “Điều làm họ khó chịu ấy là có những người tìm thấy qua văn chương một thứ gì đó đang thủ thi tâm tình với họ, và những người này lại không phải tổng giám đốc điều hành hay chủ tịch công ty.” Ernaux cũng là nhà văn nữ người Pháp đầu tiên được giải Nobel, “mà với họ thì chuyện này không ổn chút nào.” Đã nhiều năm bà phải đối mặt với những chỉ trích mang tính chất phân biệt giới tính đối với tác phẩm của mình, và không chỉ từ phía hữu khuynh. Sau khi bà xuất bản “Simple Passion/Đam Mê Đơn Giản,” tâm sự về mối tình với người đàn ông đã có gia đình, một nhà phê bình của tờ tuần báo cấp tiến Le Nouvel Observateur đã gán cho bà biệt danh Madame Ovary (1).



Tôi nói với Ernaux, việc biểu lộ sự khinh ghét hiện nay chẳng phải đã chứng thực nỗ lực của bà hay sao. Chẳng phải bà đã trải qua nhiều năm viết về sự khinh ghét của người giàu dành cho người nghèo, của nam giới đối với nữ giới, của kẻ thống trị nhằm vào kẻ bị áp bức? “Đấy, bằng chứng đấy,” bà đồng ý. Tuy vậy điều này vẫn làm bà không vui. Trước sự ồn ào, Ernaux lại nhìn thấy làn sóng phản nộ đáng sợ vốn đã nuốt chửng lấy bà mười năm trước khi bà viết bài báo chỉ trích “Bản bi ca văn chương dành cho Anders Breivik” của Richard Millet, tác giả, biên tập viên nhà xuất bản Gallimard; bản bi ca gần như công khai biện hộ cho cuộc thảm sát ở Na Uy. Trong khi lên án tội ác của Breivik, Millet đã đổ thừa cho chủ nghĩa đa văn hóa và sự suy đồi của truyền thống Cơ Đốc Giáo Châu Âu; Ernaux gọi bài viết của Millet là “một tờ truyền đơn phát-xít làm ô uế văn chương.” Ba hôm sau Millet rời khỏi hội đồng duyệt đọc tác phẩm vô cùng uy tín của Gallimard. Nhiều người đồng cảm với thái độ ghê tởm của Ernaux – như J.M.G Le Clézio, Nobel 2008. Nhưng người ta đã chộp bài báo của Ernaux và biến thành ngòi nổ cùng với thư phản đối gồm chữ ký của 118 nhà văn. Vụ Richard Millet trở thành một thứ trưng cầu dân ý về điều mà sau này có tên gọi là ‘văn hóa tẩy chay’, qua đó Ernaux bị coi như một mục giã cay nghiệt chủ trương kiểm duyệt theo kiểu chính trị phải đạo, đến nước làm hại sự nghiệp của một người đàn ông. “Tôi bị gọi là kẻ sát nhân,” Ernaux nói. Bản thân bà cảm thấy đó “thật sự là hồi còi hallali báo hiệu việc rượt đuổi thú săn”, mà Ernaux chính là con thú bị săn đuổi.

Một trong những cụm từ thường đi liền với tên Ernaux là “kẻ phản giai cấp,” thoát nghe như một sự hạ giá. Danh từ transfuge để chỉ một tên đào ngũ. Nhưng bản thân Ernaux sử dụng thuật ngữ này, một phần để mô tả khách quan tình cảnh của mình, một phụ nữ nhờ nỗ lực học vấn mà ngoi lên giai cấp trung lưu, và rồi, nhờ tài năng mà trở thành tinh hoa – và một phần vì thuật ngữ “kẻ phản giai cấp” có vẻ là cụm từ chính xác nhằm

diễn tả mâu thuẫn tư tưởng của tác giả về việc bà tách mình ra khỏi thế giới của cha mẹ. Vào năm 1983, khi bà xuất bản “A Man’s Place/Một Chỗ Trong Đời,” kể về cuộc đời cha mình, bà đã trích dẫn đề từ của Jean Genet: “Cho phép tôi mạo muội giải thích: viết là điểm tựa tối thượng dành cho những kẻ phản bội.”

Annie Duchesne sinh tháng 9 năm 1940 tại Lillebonne – một thị trấn vùng Normandy nơi cha mẹ bà có một cửa hàng bán cà phê và thực phẩm. Từ thế kỷ 19, khu vực này, vốn nằm trong một thung lũng thuộc phía Bắc sông Seine, tràn ngập các nhà máy sợi. “Ngay cả bây giờ, nói đến thung lũng thời tiền chiến là gợi nhớ những hình ảnh kinh hoàng: tỉ lệ nghiện rượu và mẹ đơn thân rất cao, những bức tường ẩm ướt đổ nát, trẻ con mắc bệnh tiêu chảy chỉ trong vòng 2 tiếng đồng hồ là là đời,” Ernaux viết về mẹ bà trong “A Woman’s Story/Chuyện Một Người Đàn Bà” (1987), song hành cùng truyện “A Man’s Place/Một Chỗ Trong Đời”. Tuy nhiên, đối với cha mẹ bà thì cuộc sống ở đây đã được nâng cao một bậc. Cả Alphonse Duchesne và Blanche Duménil đều rời trường lúc 12 tuổi, Alphonse làm nông, Blanche là công nhân ở một xí nghiệp bơ thực vật. Họ gặp nhau khi cùng làm việc trong nhà máy sản xuất dây thừng ở Yvetot, quê của Blanche. Alphonse cao ráo, có xe đạp, và thích đi xi-nê. “Anh ta trông không hề xoàng,” Blanche thích nói thế. Cô ấy trẻ hơn anh ta 7 tuổi, sôi nổi, kênh kiệu, tính khí thất thường, dễ cười, dễ nổi nóng, theo đạo Công giáo, tóc đỏ, thích đọc tiểu thuyết và không bỏ lỡ buổi lễ nhà thờ nào. Họ lấy nhau năm 1928 trước sự khinh khi dè bĩu của các bà chị chồng làm nghề giúp việc, vốn coi thường mấy cô gái quần quật ở nhà máy. Blanche cũng khinh họ như vẫn khinh bất cứ ai kiếm sống bằng nghề “liếm dít bọn nhà giàu.”

Blanche chứng tỏ mình là nhân vật cốt cán của cuộc hôn nhân, kẻ mộng mơ và kẻ biến mơ ước thành hiện thực. Chính cô là người nghĩ đến chuyện thay cha mẹ trông coi cửa

hàng bán cà phê và thực phẩm – cô có tài bẩm sinh trong việc tiếp đãi khách hàng – dù vậy chưa thể nói họ đã qua được buổi khó khăn. Khách hàng lèo tèo, lại thường mua chịu; Alphonse làm thêm việc này việc nọ để giữ cho gia đình lây lất cầm cự. Rồi quân Đức chiếm đóng, rồi phải chen lấn nhau dành suất ăn, rồi tái xây dựng đất nước sau chiến tranh. Khi Annie 5 tuổi, gia đình dọn đến Yvetot và mở một tiệm tạp hóa khác, thu nhập khả quan hơn, cả nhà sống trong những gian phòng ở tầng trên. Đó là nơi Ernaux lớn lên: ngủ cùng cha mẹ trong căn phòng chỉ có một giường, dùng nhà vệ sinh ngoài trời, và theo căn dặn của Blanche, cô bé Annie vừa râm ran chào hỏi khách hàng, vừa canh chừng xem họ có nhón đi thứ chi trên kệ chẳng.

Có nhiều sự việc xảy ra trong thời niên thiếu của Ernaux, và tác giả dâng tặng tất cả cho độc giả. Chính trong “A Man’s Place/Một Chỗ Trong Đời” bà đã đưa ra ý tưởng về lối viết vô cảm. Ý tưởng này trong bản tiếng Anh được dịch thành “lối viết trung tính”, nghe không được chính xác cho lắm. Ngôn ngữ thì chẳng bao giờ trung tính cả, Ernaux nói. Mục đích của lối viết này không chỉ thuần nghệ thuật, nó còn mang hơi hướm chính trị. Bà không muốn sứt mẻ hay phóng đại cuộc sống của giới lao động nghèo khó, không muốn nghiêng về hai thứ vốn chứa đầy cạm bẫy: lòng thương hại và chủ nghĩa dân túy. Bà dùng những chi tiết giàu tính tiểu thuyết mà những Dickens-của-thời-đại-mới có thể sử dụng, không hoa hòe hoa sói, nhưng có hiệu quả soi rọi và xét nghiệm, như thể chúng ta đang xem các hình ảnh đặt dưới kính hiển vi: một túi tòi được may dính bên trong áo sơ mi trẻ con để ngừa giun sán thủng cha cô còn bé; cách bà nội Ernaux, một người đàn bà có phong cách, không chịu tiểu tiện trong tư thế đứng như các dân quê khác; cách bà ngoại Ernaux, một phụ nữ cần kiệm, giặt quần áo bằng tro và dùng hơi nóng còn sót trong lò để sấy mận. “Những kinh nghiệm thường thức này – được truyền từ đời mẹ xuống đời con qua nhiều thế kỷ – đến thời của tôi thì

kết thúc,” Ernaux viết. “Tôi chỉ là một nhân viên lưu trữ.” Vậy là tác giả đã dùng tro giặt đồ và mận sấy khô để giới thiệu với chúng ta môn xã hội học về một thế giới đã tàn lụi. (Ảnh hưởng nhiều từ Bourdieu).

Nhưng còn có khía cạnh tâm lý trong tác phẩm của Ernaux. Cả hai truyện “A Man’s Place/Một Chỗ Trong Đời” và “A Woman’s Story/Chuyện Một Người Đàn Bà” đều được bắt đầu bằng cái chết của đấng sinh thành, mà không chỉ chết chóc thôi, Ernaux còn cho ta thấy thi thể của những người đó trước khi ta gặp họ. Đây là cha bà, người đột ngột qua đời ở tuổi 67 – hai mắt mở trừng trừng, nướu lợi không còn răng, gân máu chằng chích trên ngực, thậm chí dương vật lòi ra rành rành khi ông cụ được thay quần áo trước khi mai táng – và kia là mẹ bà, thi thể được quấn trong tấm vải của nhà dưỡng lão nơi bà cụ trải qua những năm cuối đời, khốn đốn vì bệnh lú lẫn. Có một cái gì băng giá và lạnh lùng trong cách nhìn ngấm sự việc; những con chữ đầu tiên trong “A Woman’s Story/Chuyện Một Người Đàn Bà” – “Mẹ tôi qua đời hôm thứ hai ngày 7 tháng 4” – gợi nhớ cụm từ nổi tiếng của Camus (2): “Hôm nay má chết,” thật khó thể tìm thấy kiểu viết nào hay hơn để diễn tả tâm cảnh của một kẻ tự tách mình ra khỏi hoàn cảnh. Nhưng đứng ngoài cuộc không có nghĩa là hờ hững. Ở đây cách dụng từ của Ernaux giống như để mô tả một đứa trẻ đang cố làm vẻ người lớn, can đảm đối mặt với sự kinh hoàng. Cách viết “vô cảm” coi như dễ, thậm chí thô thiển. Ernaux cho biết, thật ra viết như vậy vô cùng khó, nhưng thêm vào sự ngọt ngào dịu dàng sẽ làm tiêu tủng toàn bộ chủ đích của bà:

Khi nhớ đến mẹ tôi với tính khí hung hãn, yêu thương vồ vập, cùng thái độ của bà khi quở trách mắng mỏ, tôi cố không xem đó như những khía cạnh thuộc về nhân cách mà kết gắn chúng với câu chuyện của mẹ tôi trong bối cảnh xã hội lúc bấy giờ. Dường như

cách viết này giúp tôi đến gần sự thật hơn, mang tôi ra khỏi cõi tăm tối, làm vơi đi gánh nặng ký ức bằng cách sử dụng một thủ bút tiếp cận khách quan hơn. Thế nhưng có cái gì sâu thẳm bên dưới khẳng khẳng không chịu quy hàng, nó buộc tôi phải nhớ đến mẹ mình chỉ thuần bằng cảm xúc – yêu mến hoặc khóc thương – mà không cần phải giải thích chi cả.

“Sự thật” không thể là một khái niệm bất biến, trong đời sống hay trong văn chương, và có khi Ernaux để cho ta nhìn thấy hai dị bản cùng một lúc: lớp vỏ lạnh lùng của hiện thực vật chất, và, những cảm xúc sôi sục lẫn khuất bên dưới, những cảm xúc mà bà nỗ lực kìm nén. “A Man’s Place/Một Chỗ Trong Đời”, tác phẩm thứ tư của Ernaux, là một thành công vang dội. Nó mang lại cho bà giải Renaudot; Ernaux nghe thấy từ vô số độc giả, không chỉ ở Pháp, rằng bà đã viết cho họ đọc và viết về chính họ. Đây không phải cách người ta phản ứng với khoa xã hội học. Ernaux nói bà đã trao cho độc giả “một chiếc gương soi”. Nói cách khác, bà mang “nghệ thuật” đến cho họ.

Ernaux cũng nói, lối viết vô cảm đến với bà một cách tự nhiên. Ngôn ngữ là đường phân thủy giữa nơi xuất thân của gia đình bà và con đường mà bà đang đi. Với quyết tâm phải cho con gái mình “tất cả những gì nó chưa được hưởng,” Blanche đã gửi Annie đến trường Công Giáo. Các giáo viên chỉnh sửa cho Annie mỗi khi cô bé lỡ dùng phương ngữ Normandy, rồi khi về nhà cô bé chỉnh lại cha mẹ. “Muốn con nói đúng, sao cha lại cứ nói sai chứ?” Ernaux nhớ bà vừa khóc vừa hỏi cha mình như thế. Ở tuổi 19 Annie rời Pháp để sang London giữ trẻ qua chương trình trao đổi văn hóa, Blanche viết những bức thư giọng điệu khô cứng, kể những gì đang xảy ra trong xóm, ai sống ai chết, trời đất thời tiết ra sao. Ernaux hồi âm tương tự: “Mọi nỗ lực làm dáng trong văn phong sẽ bị coi như chuyện rề rúng nhau.”

Ernaux học đại học ở Rouen, theo ngành văn chương. Bà ngẫu nhiên đọc những quyển tiểu thuyết của thế kỷ 19 và say mê sự táo bạo của chủ nghĩa hiện sinh. Nhưng điều bà cần cho việc viết lách của riêng mình chính là “một ngôn ngữ khác”, thứ ngôn ngữ mà giới có học chưa hề biết đến. Viết đơn giản khiến tác phẩm của Ernaux trở nên dễ hiểu đối với cha mẹ mình, và sau nữa, đối với những người giống như họ. Cùng lúc ngôn ngữ viết giúp bà ẩn trốn. Trong “A Woman’s Story” Ernaux coi việc mẹ bà “suốt ngày bán sữa và khoai tây để cho con gái ngồi trong giảng đường mà học về Plato” là “một bất công rõ ràng.” Điều này hiển nhiên là đúng, nhưng phát biểu một cách vô cảm, như một tờ truyền đơn. Chỉ khi viết “Shame/Hổ Ngươi” mười năm sau khi Blanche qua đời, bà mới có thể nói lên được cảm xúc của mình về sự cách biệt giữa hai mẹ con. Cha bà, vốn tính tình đôn hậu, một hôm quá ức chế vì bị Blanche quát tháo, đã quơ lấy một lưỡi liềm. Chấn động tâm lý bởi việc cha hành hung mẹ, đứa trẻ 11 tuổi là Annie cảm thấy xấu hổ như đang trải qua tuổi dậy thì quái gở, một tình thế vô phương cứu chữa đã kết thúc thời thơ ấu của cô bé. Đâu đâu Annie cũng thấy những dấu hiệu thóa mạ gốc gác của gia đình: ở trường thì bị bọn con gái “khinh khi ghẻ lạnh”; đi chữa răng thì bị hỏi khi uống nước táo ép thì cái răng hư có bị buốt không – nước táo ép là thức uống dành cho dân lao động. Thế nhưng nỗi niềm Hổ Ngươi lại có tác dụng như một chất bảo quản quá khứ. Proust đã có bánh madeleine (3). Cách Ernaux tìm lại thời gian đã mất có lẽ không được ngọt ngào như thế, nhưng nó cũng được việc.

Ở tuổi hai mươi, Ernaux thề: “Nếu 25 tuổi mà không thể thực hiện lời hứa viết được một quyển tiểu thuyết, sẽ tự tử.” Nàng có viết được một quyển đấy, nhưng không có phương tiện xuất bản. Dù vậy nàng chọn cuộc sống – hoặc cả hai thứ, sống và viết. Nàng lấy chồng, có hai con, trở thành giáo viên. Nàng gặp Philippe Ernaux ở Bordeaux nơi chàng theo học khoa chính trị, cũng là nơi nàng lấy được bằng sư phạm. “Chúng tôi

bàn luận về Jean-Paul Sartre và về tự do, đi xem phim ‘L’Avventura’ của Antonioni (4), và có chung quan điểm khuynh tả,” Ernaux viết. Nhưng sau khi lấy nhau năm 1964, họ dọn về Annecy cho Philippe tiện làm việc rồi mắc dính trong nhịp sống hàng ngày. Ernaux chăm sóc nhà cửa, nấu ăn, trông con, đồng thời đi dạy và chấm bài của học trò – “một người đàn bà không còn chút giờ rảnh nào.” Cuộc đời kia, cuộc đời “văn chương chữ nghĩa,” thì nàng giấu nó đi, lén lút viết để tránh con mắt soi mói của chồng.

Trong chuyện lén lút này Ernaux đã đứng không mà có một người cộng sự. Sau khi cha bà, Alphonse, qua đời, Blanche bán cửa tiệm cà phê-thực phẩm và dọn đến sống cùng gia đình Ernaux. “Mẹ tôi mang đến cho tôi tất cả tập vở, sách bài tập toán, mọi thứ tôi có, trừ mấy quyển nhật ký,” Ernaux kể. “Tôi không dám mở miệng hỏi, ‘mẹ, sao không mang cho con mở nhật ký?’ tôi biết bà sẽ nói: ‘Vì những thứ viết trong đó.’ Hóa ra bà đã tiêu hủy chúng: mọi thứ mà Ernaux đã viết từ tuổi 16 đến 23. “Bà ấy làm như vậy để chồng tôi không bao giờ đọc được,” Ernaux nói. “Cốt để giữ thể diện cho tôi.” Mỗi khi Annie có những biểu hiện nổi loạn của tuổi mới lớn, Blanche thường càu nhàu: sau này mày sẽ nhỏ vào mặt cả nhà. Nếu Blanche đôi khi có vẻ xem con gái mình như một “đối thủ giai cấp” như Ernaux đã viết, bà mẹ đồng thời cũng sống trong nỗi lo sợ là có lúc Ernaux sẽ sơ hở tự hại mình rồi phải làm lại từ đầu.

Khi hai con trai của Ernaux còn nhỏ và cuộc hôn nhân hãy còn yên ấm, thời gian quanh quẩn việc nhà đã giúp bà thai nghén “The Super 8 Years/Những Năm Tháng Qua Máy Quay Phim Super 8”. Năm 1972 gia đình Ernaux mua một máy quay phim để làm video tại nhà. Chính David Ernaux-Briot có ý tưởng biến những đoạn ghi hình trong suốt mười năm thành một tác phẩm điện ảnh. Cậu gửi cho mẹ trích đoạn và yêu cầu bà ghi âm một bài đọc để thuyết minh cho các hình ảnh, và bà đã làm thế trong thời gian cách ly

đầu đại dịch. Giọng đọc của Ernaux – với cách ngắt nhịp đầy chủ ý, quyến rũ trong lối diễn tả nhẹ nhàng, trẻ trung – được dùng làm âm thanh chủ đạo cho cuốn phim. Tôi thắc mắc, cộng tác với chính con trai mình thì như thế nào nhỉ?

“Ồ, tôi đâu có cộng tác gì đâu!”, bà cười vang.

Tuy nhiên, đối với Ernaux kiểu làm việc tay đôi này khá mới mẻ. Bà từng sử dụng hình ảnh như đã làm trước đó, nhất là trong “The Years/Những Năm Tháng” (2008), tác phẩm được quảng bá rộng rãi nhất của bà, một chân dung trải dài qua nhiều thế hệ, trong đó bà lấy ảnh chụp của chính mình để đánh dấu các chặng thời gian, lấy hình ảnh bản thân làm chủ đề để sẫm soi, không khác cách bà đưa mắt nhìn trực diện thi thể của cha mẹ mình. Nhưng lần này, bà được hướng dẫn qua đôi mắt của người khác – Philippe, người quay phim, và người chồng mà Ernaux đã tình cờ đề cập đến trong buổi chiếu phim ở New York như “một gã nghiện thuốc lá qua đời năm 2009 vì ung thư.” Giữa hai vợ chồng không bao giờ có chuyện bà tự cầm máy. Quay phim chụp ảnh là việc dành cho đàn ông.

Chuyện kể của Arnaux thường nói về sự nhập nhằng giao thoa giữa con người cá nhân và con người chính trị. Có những chuyến đi đến những nơi khác thường như quốc gia Cộng sản Albania, và Chile của Allende (5), qua những chuyến đi này, hai vợ chồng, với tất cả lòng khao khát, thử hình dung một nước Pháp sẽ ra sao nếu cuộc nổi dậy vào năm 1968 thành công. Dù sao thì vẫn còn cuộc sống ở nhà, với nhiều vấn đề đáng được giải mã như bất cứ nền văn hóa xa lạ nào. Ernaux chiêm biếm chuyện trang trí nội thất của hai vợ chồng, hoa văn giấy dán tường và những món đồ được cân nhắc chọn lựa ở tiệm bán đồ cổ, “tất cả những thứ cho thấy chúng tôi là những kẻ chân ướt chân ráo trong thế giới trưởng giả.” Và rồi đến chính bản thân Ernaux. “Trong phim, tôi thường

nói về chính mình ở ngôi thứ ba, bởi vì tôi thật sự là một người khác,” Ernaux thổ lộ. Trong một đoạn phim tiếp theo, quay ở lễ hội Bayreuth mùa hè 1973, Ernaux đứng trực diện máy quay, trông như một hiền thê trẻ trung hiện đại. Tuy nhiên bà đang trong tiến trình trở thành một người khác. Chẳng bao lâu nữa quyển sách mà bà đang mang nặng đẻ đau sẽ được nhà Gallimard đồng ý xuất bản. “Les Armoires Vides/Những Cái Tủ Không”, ra mắt năm sau đó, một quyển tự truyện kể về một cô sinh viên khoa văn chương nhớ lại tuổi thanh xuân vào thời điểm cô phải trải qua một vụ phá thai lén lút. Ernaux điềm nhiên gửi bản thảo cho nhà Gallimard qua bưu điện mà không nói cho ai biết.

Người ta hiếm khi quay phim những trận cãi nhau đánh nhau của họ. Ernaux có bóng gió về tính trăng hoa của người bạn đời, nhưng chính xác mà nói thì bà xem chuyện chia tay của hai người như một hiện tượng vừa mang tính đại chúng vừa riêng tư. “Chung quanh họ, tỷ lệ ly dị gia tăng,” Ernaux viết, trong “The Years/Những Tháng Năm” nói về đám thiếu nữ lớn lên được giáo huấn rằng tình dục trước khi cưới là tội lỗi, rằng có bầu trước hôn nhân là một thảm họa, rồi cuộc chỉ để thấy thế hệ sau được ủng hộ toàn diện khi chúng né tránh bàn thờ hành lễ hôn phối. Vào năm 1981, Ernaux ra mắt quyển tiểu thuyết thứ ba, “A Frozen Woman/Người Đàn Bà Băng Giá”, câu chuyện về một người vợ trẻ có con nhỏ cảm thấy bị ngột ngạt trong đời sống hôn nhân tù túng. Đó là lúc cuốn phim gia đình kết thúc. Ernaux hoàn toàn dứt khoát với cuộc sống lứa đôi.

Cuối cùng Ernaux trở lại là chính mình. Bà ra mắt những tác phẩm viết về cha và mẹ. Bà đã có độc giả và đã làm nên tên tuổi. Thế rồi, năm 1991 “Simple Passion/Đam Mê Đơn Giản” ra đời, và những gì mà độc giả tưởng mình hiểu về người phụ nữ trí tuệ và bị dồn

nén ấy đều bị quăng ra cửa sổ. “Kể từ tháng 9 năm ngoái, tôi chẳng làm gì ngoài việc trông ngóng một người: chờ cho hẳn ta gọi cho tôi và đến với tôi,” là những câu mở đầu của Ernaux. Sáu mươi trang ngắn ngủi tiếp theo là câu chuyện kể đầy lôi cuốn. Trong những tháng yêu A., cách tác giả gọi người yêu của mình, Ernaux cứ ngã dúi về phía nhân vật đó, y như hoa tìm nắng, không khác chi một đóa hướng dương. Bà ở nhà trong khi lẽ ra phải ra ngoài; không dùng máy hút bụi sợ tiếng ồn của máy át mất tiếng chuông điện thoại. A. là người ngoại quốc, dân Đông Âu; việc hẳn ham muốn những xa xỉ phẩm của khối Tây Âu làm Ernaux nhớ đến thuở thiếu niên hãnh tiến, thuở cô bé Annie thèm thuồng những váy đầm và những kỳ hè của đám bạn giàu có. A. không chia sẻ được với bà chút gì trong các sở thích trí thức, nhưng hề gì? Chính bà chỉ mê nghe nhạc tình thôi.

Sau khi A. trở lại quê nhà, Ernaux chỉ muốn nghĩ đến cái chết. Nếu hẳn ta đã làm bà bị lây bệnh liệt kháng, bà nghĩ, “ít nhất hẳn cũng để lại cho mình quà lưu niệm.” Tuy thế, trong quyển sách tưởng như ngập ngụa tình dục này lại chẳng có mấy tí tình dục. Phần mở đầu có những miêu tả trần trụi nhất, Ernaux kể việc mình xem phim khiêu dâm trên TV mà sững sờ trước những thứ được mô tả như chuyện đương nhiên lại bị coi là cấm kỵ hàng thế kỷ. Bà nghĩ văn chương cũng nên đạt đến hiệu quả tương tự: “một cảm giác căng thẳng và mê muội, không còn khả năng phán đoán về đạo đức.”

Không có gì đáng ngạc nhiên khi “Simple Passion/Đam Mê Đơn Giản” là một tác phẩm bán chạy hàng đầu; nếu đã từng kinh qua nỗi đau mà Ernaux mô tả, ta sẽ không bắt gặp thứ bút pháp nào tinh luyện hơn thế. Một số độc giả cảm thấy bị phản bội. Khi Ernaux được mời đến nói chuyện ở Wellesley College, các sinh viên đã kích kiểu lụy tình của bà. Chẳng phải bà đã từng tuyên bố mình tranh đấu cho nữ quyền sao? Đúng

thế, và đó là cái làm cho “Simple Passion/Đam Mê Đơn Giản” trở nên mãnh liệt và dễ sợ. Ernaux đã cố minh giải rằng sức mạnh của nhục dục có thể biến phần đời còn lại – phần còn lại của cái tôi – thành ra trống không trong tích tắc. Bà không cố xúy cho những người đàn bà vì đàn ông mà mất cả lý trí. Bà chỉ mô tả việc ta cảm thấy như thế nào khi điều đó xảy ra, thế thôi, như cái cách ta tả một cơn lốc xoáy đánh sập nhà cửa của mình vậy.

Một thập kỷ sau, Ernaux gây ngạc nhiên bằng cách xuất bản những trích đoạn trong quyển nhật ký mà bà đã ghi chép suốt thời gian yêu đương. Tác phẩm “Getting Lost/Lạc Lối,” ấn bản tiếng Anh của Alison L. Streyer, ra mắt vào tháng 9 ở Mỹ. Chính trong tác phẩm này, tình dục mà Ernaux chỉ mô tả lướt qua trong “Simple Passion/Đam Mê Đơn Giản” – các tư thế làm tình, chất nước nhờn – nổi đau phải vật vờ chờ đợi, cuối cùng đã được phơi bày qua những thời khắc thật sự đau đớn. “Suốt cuộc đời, tôi đã nỗ lực bứt mình ra khỏi sự ham muốn của đàn ông, nói cách khác, ham muốn của chính bản thân tôi,” Ernaux thú nhận. (Có lẽ các sinh viên trường Wellsley đã có lý.) Theo lẽ thường mà xét, Ernaux không hề là một nhà văn hài hước, nhưng sự cọ xát giữa bộ óc phát triển quá hoàn hảo và những đòi hỏi bạo liệt của thân xác bà có lúc đã dẫn đến các tình huống thật sự khôi hài. Khi đánh mất kính sát trùng rồi tìm thấy nó trên dương vật của bạn tình, ý nghĩ đầu tiên của bà là về Zola, người đã “lạc mất kính một trùng của mình giữa đôi gò bồng đảo của phụ nữ.” Rồi cái hố ngăn cách giữa sự “tận hiến” (đúng ra là “nghiện”) của bà dành cho tình nhân và sự tầm thường của cậu ta mà bà ý thức rất rõ. Nhân vật này giờ được gọi đúng tên bằng chữ tắt S., hóa ra lại là một đảng viên đảng Cộng sản Xô-viết, ba mươi lăm tuổi, mà nàng Ernaux bốn mươi tám tuổi đã gặp trong chuyến đi chơi Liên Xô. Bà kể “Tôi nóng chờ được gặp hẳn ta. Nhưng mọi sự chỉ là như vậy: hẳn ta làm tình, nốc Vodka, và bốc phét về Stalin.”

Ở cuốn này (“Getting Lost”) Ernaux có vẻ đi quá trớn. Cuốn “The Years/Những Năm Tháng” dài hơn hai trăm trang kể các diễn biến từ năm 1941 đến 2006, có tầm vĩ mô ở giọng văn lẫn phạm vi đề tài, nhưng “Getting Lost/Lạc Lối” còn dài hơn. Điều gì đã thúc đẩy bà xuất bản tác phẩm này? Giai đoạn sau khi cuộc tình kết thúc, bà kể, “tôi đã bị người bạn tình cả ghen cấm đọc nhật ký.” Để chiều ý hấn ta, bà niêm kín nó lại trong một phong bì, và để yên đấy cho đến sáu năm sau, khi hai người đã chia tay.“ Lúc ấy tôi mới đọc lại nhật ký và khám phá ra nó có một sự nhất quán tuyệt vời. Nhưng không có chút gì giống với ‘Simple Passion’ đâu. Nó là một câu chuyện khác. Và tôi cũng là một người đàn bà khác. Tôi có cảm tưởng như mình đang đọc một quyển tiểu thuyết. Chính chữ nghĩa dẫn dắt tôi, như thể tôi không biết chuyện gì sẽ xảy ra tiếp theo!” Một sự đầu hàng thật tuyệt vời không từ vị trí người tình mà từ vị trí độc giả. Ernaux đã chết sống trước nhân vật tiểu thuyết vốn không ai khác hơn là chính mình.

Khái niệm trở thành một người đàn bà khác – “cái tôi” bị biến dạng qua thời gian – đã thổi sinh khí vào tác phẩm của Ernaux. Như bà đã nói trong “Shame/Hổ Ngươi”, viết về một Ernaux thuở thanh xuân giờ không còn nữa là một trong hai cách duy nhất “để đưa hai chúng tôi đến bên nhau.” (Cách kia, cơn tuyệt cảm, “khoảnh khắc mà tôi cảm nhận được bản thể và sự hòa hợp ở mức tuyệt đỉnh,” khỏi phải nói, nó ngắn ngủi hơn). Nhưng như bà giải thích trong “Shame/Hổ Ngươi”, dòng chảy thời gian cũng có thể là một niềm an ủi, thậm chí một nhu cầu sáng tạo:

Tất nhiên tôi không cảm thấy xấu hổ gì khi viết ra những điều này bởi vì đã có một khoảng thời gian phân cách giữa thời điểm chúng được viết ra – lúc chỉ mỗi mình tôi nhìn thấy chúng, và thời điểm chúng được người khác đọc (cái lúc tôi nghĩ sẽ không bao giờ đến). Biết đâu tôi gặp tai nạn rồi qua đời; biết đâu chiến tranh hay một cuộc

cách mạng có thể bùng nổ. Chính sự trì hoãn này đã giúp tôi có thể viết như hôm nay, giống cách tôi từng nằm phơi mình suốt ngày trong nắng cháy da thuở 16, hay cách tôi làm tình không biện pháp ngừa thai thuở 20: chẳng hề nghĩ chi đến hậu quả.

Đôi lúc Ernaux ghi ngày tháng sáng tác ở cuối các tác phẩm của bà, như để ràng buộc chúng với thời gian quý báu trong đó chỉ có mỗi mình bà ăn ngủ hít thở cùng với những gì mình viết. “Happening/Biến Cố” xuất bản năm 2000, được viết giữa tháng hai và tháng mười 1999; các biến cố chỉ được kể lại sau 36 năm. “Tôi viết không cùng nhịp bước với thời gian,” Ernaux nói. Phá thai đã được hợp pháp hóa ở Pháp từ năm 1975. Người ta coi chuyện đó bình thường rồi; không ai có vẻ quan tâm đến việc tưởng nhớ công ơn Simone Veil người khởi xướng cuộc tranh đấu đòi phá thai hợp pháp, cũng chẳng ai quan tâm đến những nỗi kinh hoàng mà phụ nữ phải đối mặt trước đây. “Ngày 14 tháng 7 năm nào cũng có diễn binh,” Ernaux nói. “Chúng tôi mừng quốc khánh và không thể quên ngày đó. Nhưng còn chuyện dính líu đến phụ nữ thì sao? Sẽ bị coi là chuyện đã qua rồi, không ai cần nói về nó nữa. Tôi đã từng nghĩ, lỡ ngày nào đó mình qua đời thì sẽ chẳng còn tí dấu vết gì về chuyện này. Chết rồi thì làm sao mà chuyển tải được những gì tôi cần phải chuyển tải chứ.”

Những gì Ernaux cần chuyển tải, trong tác phẩm thẳng thừng và đáng nhớ ấy, là cái tình cảnh đi tìm chỗ phá thai vào mùa thu 1963 và mùa đông 1964, dạo người ta có thể bị phạt tiền hoặc ngồi tù nếu hành nghề phá thai, hoặc tìm chỗ giải quyết nó, hoặc xúi ai đó làm chuyện ấy, hoặc thậm chí cổ vũ cho việc dùng các biện pháp ngừa thai. Ernaux đang học đại học ở Rouen thì biết mình có bầu. “Tôi cảm thấy ít nhiều gì đó có một mối tương quan giữa gốc gác gia đình và hoàn cảnh hiện tại của mình,” bà viết. Học hành chi cho lắm để rồi nhu cầu xác thịt vẫn gây phiền lụy cho tôi, và tôi thấy cái

sinh vật đang lớn trong cơ thể mình như một vết nhơ của xã hội.” Tuy thế, bà tưởng phá thai là chuyện dễ làm. Bà đã đọc nhiều sách vở viết về việc phá thai; đã nghe cô thím mợ chị ở Yvetot xì xầm bàn tán về nó. Bà biết là sẽ đau đớn đấy, nhưng không nghĩ mình có thể chết.

Rồi bà nghiệm ra. Mặc dù “Happening/Biến Cố” được viết với bút pháp rạch ròi sắc bén thường lệ, tác phẩm này có vẻ như cho thấy một hoàng hôn ngọt ngào vì những con đường mà cô thiếu nữ Annie đang đeo đuổi lần lượt bị đóng lại. Một anh bạn đáng tin cậy một hôm mời Annie đến ăn tối cùng vợ con anh ta rồi giở trò sàm sỡ. Các bác sĩ từ chối can thiệp. Annie tuyệt vọng tìm người bạn của một người bạn nghe đồn là có biết một người làm chuyện ấy. Thời điểm ấy lẽ ra cô phải làm luận án về đề tài Phụ Nữ của trường phái Siêu Thực, nhưng rồi cô chỉ có thể chú tâm vào cái hiện thực phụ nữ của chính mình thôi. “Kỳ lạ là việc tôi không thể viết luận án lại nguy kịch hơn việc tôi cần phải trục bỏ cái thai,” Ernaux viết. “Tôi đã không còn là ‘một kẻ trí thức’. Tôi không biết cảm giác này có phổ biến hay không. Nó gây ra nỗi đau khó tả.” Rồi một nỗi đau khác xảy ra, sau cuộc phá thai thất bại dùng hai que kim đan. Cô luôn cảm thấy “thời gian tuôn chảy bên trong người mình và cả bên ngoài cơ thể” – thời gian bình thường đang đi tới, thời gian trong cô đang trôi lui.

Người ta đồn rằng, tác phẩm Ernaux viết về phá thai khiến ban giám khảo Nobel nhận thấy Ernaux xứng đáng được trao giải văn chương năm nay, chưa đầy 4 tháng sau khi án lệ Roe v. Wade (6) bị bác bỏ, qua đó quyền phá thai không còn được công nhận.

Trong chuyến viếng thăm của Ernaux tại trường đại học Barnard, người ta hỏi bà có lời gì muốn nhắn nhủ các phụ nữ Mỹ chẳng, gần như thể bà là chính trị gia. Nhận thấy câu hỏi thú vị, bà đáp rằng nước Mỹ đã hợp pháp hóa việc phá thai trước cả nước Pháp, giờ

quay trở lại “thời kỳ man rợ.” Phát biểu của bà được hoan nghênh nhiệt liệt. Nhưng vào thời điểm xuất bản, “Happening/Biến Cố” chỉ nhận được phản hồi nhạt nhẽo. “Đó là một tác phẩm làm người ta khó chịu,” Ernaux nói với tôi. Ngoài các biến cố được diễn giải với sự chính xác ngọt ngào đến ngộp thở – vụ phá thai và những gì xảy ra sau đó quá khốc liệt đến nỗi cuốn phim phóng tác coi bộ nhẹ nhàng hơn nhiều – là chuyện Ernaux hoàn toàn không cảm thấy tội lỗi về những gì bà đã làm. Có thể không có diễn binh như trong lễ quốc khánh, nhưng đã nhiều năm bà ăn mừng cái-đêm-hôm-ấy, biến nó thành “ngày kỷ niệm” cho kinh nghiệm phá thai.

Ernaux cho tôi biết, trong vài năm qua bà có cảm tưởng như đã hoàn thành một cuộc hành trình. “À mà không phải hành trình. Số phận chứ.” Bà cười vang, nhưng đúng là ý bà muốn nói thế. “Tất nhiên không phải một số phận được viết từ điểm khởi đầu mà được kiến tạo từng chút, từng chút một.”

Lý do là “A Girl’s Story/Chuyện Một Thiếu Nữ” xuất bản năm 2016. Tác phẩm có dính líu đến năm 1958 khi Ernaux xấp xỉ 18, rời nhà một mình lần đầu tiên trong đời để làm việc với vai trò cố vấn trại hè. Vào đêm thứ ba ở đấy, cô được trưởng ban cố vấn 22 tuổi đề nghị hẹn hò – dùng từ hẹn hò cho cuộc gặp gỡ của họ có thể ám chỉ một chuyện tình lãng mạn, hoặc ít nhất, một cuộc vui. Annie là đứa con duy nhất, được bảo bọc trong một gia đình cực kỳ quê mùa chất phác, một cô gái “không biết gọi điện thoại, chưa bao giờ tắm vòi sen hay tắm bồn,” giờ sẵn sàng thoát ly gia đình, sống tự do và phiêu lưu, rồi yêu đương nữa chứ. Giờ đây cô nằm dài trên chiếc giường của một người đàn ông và quan sát thân xác mình được dùng làm trò vui cho anh ta. Dù vậy, kinh nghiệm này “chẳng phải kinh hoàng hay xấu hổ, chỉ là buông xuôi theo những gì đang xảy ra

thôi.” Không hề xem mình như một nạn nhân, cô còn tận tụy một cách mù quáng đến mức quy lụy trước một “chủ nhân” vô tâm vô tình.

Phân đoạn nóng bỏng này là cốt lõi của tác phẩm. Xung quanh cái lõi đó, Ernaux xây dựng một câu chuyện đầy chất trinh thám. Cô Annie của năm 1958 là một kẻ mất tích. Không có lấy một tấm ảnh nào về mùa hè ấy. Nhật ký thì bị mẹ thiêu hủy. Nhưng Ernaux biết cô thiếu nữ ấy vẫn còn sống trong bà qua nhiều thập kỷ. Annie là căn cơ của mọi trải nghiệm khiến Ernaux trở thành một người đàn bà và đồng thời một nhà văn, và giờ là lúc bà phải đối mặt với cô ấy.

Có điều gì giống như sự giải phóng trong quá trình này, nhưng Ernaux không đồng ý.

“Tôi chưa bao giờ xem việc viết lách là một hình thức giải phóng”, bà nói. “Hình ảnh mà tôi có là chuyện đi xuống, dẫn sâu vào một thứ gì đó bên dưới. Và dưới ấy thật sự không mấy tí tự do. Tôi thường nói với những nhà văn khác – những nhà văn nữ – rằng hình ảnh của chúng ta về việc viết lách rất đa dạng. Một số người nói rằng với họ, nó là một hành trình đi lên. Nhưng với tôi, hoàn toàn là điều ngược lại. Chẳng phải chui xuống đất đen đâu. Mà xuống một cái giếng.” Điều gì kéo bà xuống dưới đó? Mọi ý tưởng nào đó? Không: “Một ám ảnh”.

Hình ảnh giếng sâu khiến ta nghĩ đến sứ mệnh giải cứu. Ernaux, tuy tận tụy trong việc ghi chép cái bà gọi là “cõi u minh của hiện thực,” cũng có khía cạnh huyền bí. “Có vẻ như cuối cùng tôi đã giải thoát cho cô thiếu nữ của năm 1958, phá vỡ lời nguyên vốn giam cầm cô ấy suốt 50 năm,” Ernaux viết về bản thân thời thanh xuân của bà. Đây là một ý tưởng khái hoàn và kỳ diệu; và có thể làm một kết thúc tuyệt vời. Nhưng đây không phải là đoạn kết tác phẩm, mà chỉ mới là trung điểm. Trong thế giới của Ernaux, mọi đoạn kết đều tạm thời. Ý nghĩa của những điều bà mô tả vẫn cứ biến đổi như thời

gian vốn luôn chuyển dịch. Các nhà phê bình muốn định nghĩa quá trình sáng tác của Ernaux – trò chơi 50 năm khảo sát cái tôi của nhà văn – như một di sản nghệ thuật, nhưng bà không ưa khái niệm này. “Một ‘di sản’ là một cái gì đã khép lại,” bà nói với tôi. “Di sản nghệ thuật của tôi chỉ thành tựu khi tôi qua đời.”

Chú thích của người dịch:

(1) Gọi nhại theo tên Madame Bovary, một nhân vật dân dã trong tác phẩm cùng tựa của Gustave Flaubert.

(2) “L’Étranger/The Outsider/Kẻ Xa Lạ (1942)” , tác giả Albert Camus.

(3) Madeleine/bánh sô vốn là nàng thơ trong các buổi tiệc trà của giới quý tộc Pháp.

(4) L’Aventura, phim do đạo diễn Ý Michelangelo Antonioni thực hiện năm 1960.

(5) Salvador Allende, cựu tổng thống Chile, theo chủ nghĩa Marx, thành viên Đảng Xã hội, trở thành tổng thống một nước Mỹ Latinh thông qua bầu cử mở (1970), qua đời 1973.

(6) Roe v. Wade/Roe kiện Wade là một quyết định năm 1973, bước ngoặt của Tòa Án Tối Cao Hoa Kỳ, trong đó tòa án phán quyết rằng Hiến Pháp Hoa Kỳ bảo vệ quyền tự do của một phụ nữ mang thai được chọn phá thai mà không bị chính phủ hạn chế quá đáng.

<https://vandoanviet.blogspot.com/2022/12>