

# DURAS: KHÁI NIỆM “LUNG CHỪNG” TRONG HỆ TÁC PHẨM VỀ ĐÔNG DƯƠNG VÀ HÀNH TRÌNH ĐI TÌM CÁI TÔI

TRẦN THỊ THU BA

Khoa tiếng Pháp, Trường Đại học Ngoại ngữ, Đại học Huế

Email: tranthuba.uppa@gmail.com

**Tóm tắt:** “Cuộc sống không phải là một sợi dây thừng tắp hay sự tiếp diễn của các sự kiện theo luật nhân quả, mà là tập hợp những mảng vỡ, những khoảng trống, những âm hưởng”<sup>1</sup>. Với Marguerite Duras, cuộc sống là ở trên trang sách bởi chỉ ở đó bà mới tìm lại được những mảnh ký ức của quá khứ ấu thơ, tìm được chính bản thân mình. Hệ tác phẩm về Đông Dương bao gồm *Đập ngăn Thái Bình Dương*, *Người tình* và *Người tình Hoa Bắc* là một phần ký ức của bà về thời thơ ấu ở Đông Dương. Và chính trong hành trình tìm về quá khứ, bà nhận ra mình đang đứng giữa hai nền văn hoá, giữa hai bản sắc và câu hỏi “Tôi là ai?” được đặt ra. Hành trình tìm về quá khứ bỗng trở thành hành trình đi tìm cái Tôi của Duras.

**Từ khoá:** Duras, hệ tác phẩm đông dương, lung chùng, bản sắc

## 1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Marguerite Duras được biết đến như một tác giả của rất nhiều thể loại: tiểu thuyết, kịch nghệ, điện ảnh, tự truyện... Ngay trong một thể loại, tác phẩm của bà vẫn chứa đựng một sự pha trộn giữa tiểu thuyết và tự truyện, giữa tiểu thuyết và điện ảnh, giữa điện ảnh và kịch nghệ. Những nhân vật của bà cũng thể hiện sự pha trộn giữa yêu và hận, giữa yêu và điên dại, giữa người yêu và người được yêu, giữa tình anh em và tình yêu trai gái. Những yếu tố thật được trộn lẫn, huyền thoại hoá với những yếu tố tưởng tượng luôn thúc đẩy người đọc đặt ra câu hỏi đâu là thực, đâu là ảo trong những câu chuyện bà kể. Điều này được thể hiện khá rõ ràng trong hệ tác phẩm về Đông Dương bao gồm 3 cuốn tiểu thuyết: *Đập ngăn Thái Bình Dương* (1950), *Người Tình* (1984) và *Người tình Hoa Bắc* (1991). Duras luôn phủ định yếu tố thật trong những cuộc phỏng vấn trên báo, trên truyền hình, nhưng Laure Adler trong cuốn *Marguerite Duras* xuất bản năm 1990, đã lần theo những dấu vết trong hệ tác phẩm, tìm gặp được những nhân vật đã chứng kiến một phần cuộc sống của Duras tại Đông Dương và chứng thực một số yếu tố được miêu tả. Phải chăng vị thế sống giữa hai bản sắc, hai nền văn hoá Đông và Tây đã dẫn đến sự pha trộn trong việc xây dựng tính cách của nhân vật cũng như trong thể loại tác phẩm mà bà lựa chọn?

Mỗi cuộc gặp gỡ đều để lại một dấu vết đậm nhạt khác nhau trong cuộc đời và ảnh hưởng ít nhiều đến việc hình thành nhân cách của mỗi chúng ta. Những dấu vết này ẩn mình giữa vô vàn những kỷ niệm khác trong ký ức và chỉ chực chờ cơ hội thích hợp để sống lại. Với Duras, 18 năm ấu thơ chứa đầy những gặp gỡ khó quên, tưởng chừng như

---

<sup>1</sup> Đoàn Cẩm Thi (2016). *Đọc “Tôi” bên bên lạ*, NXB Nhà Nam, Hà Nội.

Tạp chí Khoa học và Giáo dục, Trường Đại học Sư phạm Huế

ISSN 1859-1612, Số 03(43)/2017: tr. 68-75

Ngày nhận bài: 03/10/2016; Hoàn thành phản biện: 30/5/2017; Ngày nhận đăng: 10/7/2017

đã quên lãng trong suốt 18 năm tiếp theo trên đất Pháp. Bà dường như đã muốn quên đi quãng thời gian đó, nhưng nó lại ngấp nghé quay trở lại trên những trang sách của bà, không ngừng “quấy rối” hiện tại của bà. Để rồi cuối cùng bà chấp nhận đối mặt với nó qua tác phẩm đầu tiên về Đông Dương: *Đập ngăn Thái Bình Dương*, rồi sau đó là *Người tình*, *Người tình Hoa Bắc*.

Quả thực, mảnh đất Đông Dương đặt Duras đứng trên ranh giới giữa hai bản sắc, hai nền văn hoá. Duras sinh ra và lớn lên tại Đông Dương, chỉ rời mảnh đất này vào năm 1932 và trong suốt phần đời còn lại, bà chưa một lần nào quay trở về. Sống giữa những người bản địa và được nuôi dưỡng bởi nền văn hoá bản địa, bà luôn cho rằng mình là người đông dương với “*làn da của nước mưa*” và chiếc váy cotton “*màu trắng ngả vàng*” [4, tr. 86]. Tuy nhiên, khi cầm bút viết những dòng này, bà chợt nhận ra rằng trong cách đối xử của người bản địa, trong ánh mắt của họ, bà chưa hề thuộc về thế giới của họ bởi bà và gia đình vẫn luôn nhận được một số ưu tiên nhất định của chính quyền thời bấy giờ: chỗ ngồi bên cạnh tài xế trên chuyến xe về Sài Gòn, ưu tiên không phải xếp hàng khi làm những thủ tục hành chính [3, tr. 16]... Bà là người xa lạ với nơi bà đã được sinh ra. Mặt khác, trong những năm đầu tiên trở về từ Đông Dương, bà cũng chỉ là một người xa lạ; bởi dù là tổ quốc của mình, bà cũng chẳng có lấy bất cứ một kỷ niệm nào, một điểm chung nào cho dù đó là phong tục tập quán hay thói quen hàng ngày. Bà xa lạ với những nếp sống hàng ngày, với đồ ăn, thức uống. Bà thích ăn cơm hơn bánh mì, thích ăn xoài xanh hơn ăn táo. Bà không thuộc thế giới của người Pháp tại thuộc địa, cũng chẳng thuộc thế giới của người bản địa tại Đông Dương. Duras đã chọn cho mình vị trí giữa hai nền văn hoá để giảm tới đa sự tổn thương khi trở về quá khứ và nhận ra mình không thuộc về nơi nào.

Vị trí lung chùng đã gọi lên cho Duras khát khao được viết, được thổ lộ. Và rồi “viết” với bà đã trở thành một vấn đề sống còn, là nơi trú ẩn và cũng là nơi thổ lộ những bí mật thâm kín nhất.

## 2. KHÁI NIỆM “LŨNG CHỪNG” TRONG HỆ TÁC PHẨM VỀ ĐÔNG DƯƠNG

Duras không thuộc thế hệ những nhà văn viễn thám (littérature exotique) như Victor Segalen. 18 năm tại Đông Dương với bà không phải là một cuộc viễn du, bà hầu như không có sự lựa chọn; hay nói một cách khác, đây là khoảng thời gian “đi đày” của bà. Cảnh đẹp của Đông Dương với dòng sông cuộn cuộn chảy ra biển, thành phố Sài Gòn náo nhiệt về đêm, những cánh rừng già nhiệt đới vẫn đâu đó hiện lên trên trang sách. Nhưng bà không miêu tả với con mắt của một nhà thám hiểm viễn du, mà là của một con người sống trong khung cảnh đó. Những cảnh này mang màu sắc huyền bí, chứa đựng đầy rẫy những nguy hiểm với con người chứ không tuyệt vời, đẹp đẽ như trên những trang sách viễn thám. Đó là một hiện thực tàn khốc của cuộc sống không chỉ của người dân thuộc địa mà còn của những người Pháp nhỏ bé, nghèo nàn; đó là cánh rừng chết chóc, là dòng sông với sóng ngầm âm thầm cuốn phăng ra biển những rác rưởi bản thủ, là biển Thái Bình Dương hàng năm xâm thực những mảnh ruộng bé nhỏ của dân nghèo, là những mảng tối của chế độ thực dân tại thuộc địa...

Hệ tác phẩm Đông Dương của Duras cũng không thuộc về dòng tác phẩm “lai” (littérature du métissage). Trước hết bà không phải con lai, bà là con gái của một cặp vợ chồng giáo viên người Pháp muốn đến Đông Dương để thực hiện mơ ước làm giàu. Được nuôi dưỡng bởi nền văn hoá phương Đông, bà không ngừng xem mình là người phương Đông và tự so sánh với mẹ của mình, đại diện của nền văn hoá phương Tây “*Và như vậy chúng ta trở thành người An nam, anh và em. Mẹ ra sức bắt chúng mình ăn bánh mì. Chúng mình lại chỉ thích ăn cơm. Chúng mình nói ngôn ngữ xa lạ. Chúng mình đi chân trần. Còn mẹ, mẹ đã quá già, mẹ đã không còn có thể sử dụng ngôn ngữ xa lạ nữa*” [5, tr. 1.081]. Ngôn ngữ đầu tiên bà tiếp xúc chắc chắn là tiếng Việt bởi từ 8 tháng tuổi bà đã được giao cho một người vú em bản địa chăm sóc, theo đúng truyền thống của châu Âu. Có thể nói, tiếng Việt đơn âm tiết đã ảnh hưởng nhiều đến ngôn ngữ sử dụng của Duras sau này. Tiếng Việt vốn không có thì, thời, một từ có thể vừa là danh từ, vừa là động từ. Chính ngữ cảnh và ngữ nghĩa giúp người đọc xác định được loại từ. Với Duras “*từ quan trọng hơn cú pháp. Trước tất cả, đó là từ, chẳng cần mạo từ, nó tự đến, và áp đặt. Sau đó mới đến thì, thời ngữ pháp, sau rất xa*” [6, tr. 7]. Tuy nhiên, tính từ “xa lạ” được sử dụng khi nói đến tiếng Việt đã cho chúng ta thấy, Duras ý thức được đây không phải là tiếng mẹ đẻ của bà. Như vậy, “lai” trở thành một khát khao của Duras, bởi chỉ vị thế này mới thể hiện được rõ ràng bà thuộc về hai nền văn hoá, hai thế giới khác nhau. Duras đã cụ thể hoá khát khao này bằng nhân vật Alice, bằng Hélène Lagonelle, những người bạn ở trường Lyautey, một ngôi trường lai được trí tưởng tượng của bà tạo thành. Và rồi câu hỏi về bản sắc của mình đã ám ảnh Duras trong suốt quãng đời cầm bút của bà, bà là ai? Về bên ngoài của một cô gái Pháp lại chứa đựng một tâm hồn Á châu. Thời điểm trước, bà tự xếp mình là một người bản địa, thích ăn cơm hơn ăn bánh mì, ngay sau đó, bà lại thấy mình trong số những người Pháp tại thuộc địa, tự bảo vệ mình khỏi những căn bệnh nhiệt đới bằng những viên thuốc kí ninh được chính phủ Pháp cấp hàng năm, ghê tởm nộ hôn của chàng trai châu Á.

Giữa hai nền văn hoá phương Đông và phương Tây, Duras luôn giữ cho mình một không gian nhất định. Bà ý thức rõ đâu là ranh giới của hai nền văn hoá, và không gian này cho phép bà dao động qua lại giữa hai nền văn hoá. Và theo lý thuyết của Daniel Sybony, khái niệm “*lưng chừng*” được hiểu như là “*một trạng thái chuyển tiếp giữa hai cực, là sự dịch chuyển qua lại hai cực này trong một mối quan hệ tương tác, cái này lỏng trong cái kia, trộn lẫn với cái kia nhưng cũng tách rời khỏi cái kia*” [1, tr. 11]. Quả thật, chúng ta luôn nhìn thấy ở người khác những gì chúng ta ao ước, mong muốn được sở hữu, được trở thành, tuy nhiên bản sắc của mỗi người, cái Tôi của mỗi người không cho phép chúng ta biến thành người khác. Duras đã nhìn thấy ở nhân vật Anne-Marie Stretter nỗi khát khao được sống hết mình, được thực hiện những điều mình mong muốn, được tự do tuyệt đối. Bà đã gởi gắm vào những nhân vật của mình ước mơ thầm kín nhất, những khát khao của bản thân bị kìm nén bởi truyền thống, bởi những ràng buộc xã hội.

### 3. NHÂN VẬT CHÍNH CỦA HỆ TÁC PHẨM VỀ ĐÔNG DƯƠNG, CÔ GÁI DA TRẮNG CÓ “LÀN DA CỦA NƯỚC MƯA” VÀ KHÁI NIỆM “LUNG CHỪNG”

Khái niệm “*lung chùng*” của Sybony rất phù hợp với tình huống của Duras trong hệ tác phẩm Đông Dương. Bà đã hoá thân vào hình ảnh của một cô gái nhỏ trong *Người tình Hoa Bắc*, thành người kể chuyện trong *Người tình*, thành Suzanne trong *Đập ngăn Thái Bình Dương*. Người đọc không nhìn thấy được gương mặt của cô, nhưng chắc hẳn cô rất đẹp qua lời nói của chàng trai Trung Hoa “*em thật duyên dáng*” “*đã có ai nói với em là em rất xinh đẹp hay chưa*” [4, tr. 45]. Cũng như những người da trắng ở thuộc địa khác, cô mặc một chiếc váy màu trắng, nhưng màu trắng của chiếc váy lại ngả vàng, chứ không như “*màu trắng miễn dịch và trắng trong*” [4, tr. 35] của những người Pháp giàu có ở thuộc địa. Chiếc váy này rất hợp với cô, như thể cô vĩnh viễn thuộc về thế giới của người bản địa, với vẻ ngoài nghèo khổ. Hình ảnh của Suzanne ngơ ngác, lạ lẫm và lạc lõng khi đi dạo ở khu phố xa hoa phía trên cao của thành phố thêm một lần nữa khẳng định cô hoàn toàn xa lạ với thế giới của người Pháp tại thuộc địa. “*Người ta càng nhìn cô, cô càng nghĩ rằng mình thật là tai tiếng, rằng mình là một vật thể hoàn toàn xấu xí và xuẩn ngốc*” [2, tr. 186]. Dưới ngòi bút của Duras, màu trắng tinh của áo quần lại là một màu dễ bị vấy bẩn, và quả thật bà đã miêu tả cuộc sống xa hoa của người Pháp chứa đầy những điều bất công của chế độ thuộc địa. Và trong đoạn miêu tả này, cô bé nhỏ gần như thuộc về làng quê, ngoại ô, đối lập với cuộc sống xa hoa của Sài Gòn, thành phố không ngủ về đêm. Chỉ riêng một chi tiết duy nhất làm nổi bật hình ảnh của cô bé và đặt cô bé giữa hai nền văn hoá đó là chiếc mũ phớt “*Không có bất cứ một phụ nữ, một cô gái nào đội chiếc mũ phớt đàn ông ở thuộc địa thời bấy giờ. Cũng chẳng có bất cứ một phụ nữ bản xứ nào*” [3, tr. 19]. Chi tiết này đã cho người đọc thấy bản thân Duras ý thức rất rõ mình đứng giữa hai nền văn hoá lớn của thế giới, bà không thể hay không muốn xác định mình thuộc nền văn hoá nào. Chính sự nhập nhằng, lúc bên này, lúc bên kia của nữ nhà văn đã góp phần tạo nên một nét cuốn hút trong hệ tác phẩm về Đông Dương. Người đọc bị cuốn vào một ma trận không thấy đường ra, không biết đâu là thật đâu là giả, đâu là tác giả, đâu là nhân vật của trí tưởng tượng.

Người đọc có thể cảm nhận được rõ ràng tình cảm của người đàn ông Trung Hoa dành cho cô gái da trắng, nhưng Duras lại rất ít khi hé lộ cho độc giả biết tình cảm của cô gái dành cho người đàn ông đó. Có chăng chỉ là một vài dòng băng quơ khi nói về một vụ tự tử trên biển, khi nói về nguyên nhân gặp gỡ, thái độ ngập ngừng trả lời câu hỏi của mẹ về mối quan hệ này “*Tôi ngập ngừng, và sau đó trả lời rằng chỉ vì tiền mà thôi*” [3, tr. 114]. Cô gái nhận thức rất rõ mối quan hệ giữa cô và người đàn ông Trung Hoa không đơn giản chỉ vì tiền, nó còn chứa đựng một điều gì khác nữa mà cô không dám đối đầu, không dám gọi tên.

Nội tâm của cô bé 15 tuổi rưỡi đó cũng bị giằng xé giữa hai vị thế: người đô hộ và kẻ bị đô hộ; giữa hai chủng tộc da trắng và da vàng, giữa tình yêu và tiền bạc. Mối quan hệ với chàng trai người Trung Hoa khi thì được miêu tả như là tình yêu nam nữ, khi lại cho người đọc cảm giác đây chỉ là một mối quan hệ được duy trì vì mục đích kiếm tiền của cô gái. Nếu trong tác phẩm *Đập ngăn Thái Bình Dương*, Suzanne tỏ rõ thái độ khinh

biệt với ngài Jo và mục đích kiếm tiền về cho gia đình thì mối quan hệ giữa cô gái da trắng và chàng trai Trung Hoa lại rất mập mờ trong *Người tình và Người tình Hoa Bắc*. “*Chính trong cái nhìn mà anh hướng về cô, ta đoán được rằng anh sẽ yêu cô, rằng anh sẽ không sai lầm. Anh luôn ở trong một trạng thái xúc động liên miên, dù là khi cô nói chuyện hay im lặng. Trong ngôi nhà chứa đầy những trò chơi, những kỷ niệm thơ ấu. Tình yêu đã có thể bắt đầu từ đây*” [4, tr. 76]. Tình yêu ở Duras đến từ sự thiếu vắng, từ khoảng cách, từ sự im lặng, từ sự chia xa. Về phía cô gái, cô thú nhận vào thời khắc chiếc tàu rời bến đưa cô trở về với Tổ quốc của mình, cô mới nhận thấy tình yêu với chàng trai châu Á, mới cảm nhận được sự luyến tiếc khi chia xa “*Cô nhìn anh, và cô nghĩ – trong nụ cười méo mào – có lẽ cô sẽ bắt đầu yêu anh trong suốt cả cuộc đời*” [4, tr. 78]. Trong câu chuyện tình giữa hai người bắt đầu trên một chuyến phà trở về Sài Gòn, hình ảnh đầu tiên của chàng trai đập vào mắt cô lại phủ đầy vàng “*Trên chuyến phà em đã nhìn thấy anh phủ đầy vàng, trong chiếc xe ô tô đen bằng vàng, đi giày bằng vàng. Em nghĩ rằng chính điều đó đã hấp dẫn em, ngay lập tức, trên chuyến phà đó, nhưng cũng không chỉ có vậy, và em cũng biết điều đó. Nhưng cũng có thể chính là vàng đã cuốn hút em mà em không hề hay biết*” [4, tr. 146]. Vậy mà trong cuộc phỏng vấn trên truyền hình với Bernard Pivot, bà lại khẳng định: “*Khi có một cậu trai trẻ tự vẫn, nhảy xuống biển vào giữa đêm. Chiếc tàu dừng lại, nhưng quá muộn. Cái xác đã biến mất. Và chính sự biến mất này đã khiến tôi nhận ra một điều hiển nhiên rằng tôi đã yêu anh, chính sự biến mất này đã làm tôi nhận thức được sự hiển nhiên này, chắc chắn tôi đã yêu anh*”. Đó là tình yêu, thứ tình cảm mà chỉ được nhận ra vào giây phút chia lìa, vào thời điểm mà những cuộc gặp gỡ đã trở thành quá khứ.

Tình yêu của cô gái cũng được xây dựng trên mối quan hệ giữa người đô hộ và kẻ bị đô hộ. Dù ý thức được rất rõ mình không thuộc thế giới của người Pháp giàu có, nhưng trong tiềm thức cô gái vẫn biết mình là người đô hộ, và không giấu được sự cao ngạo trong mối quan hệ với chàng trai Trung Hoa. Tuy nhiên, sự cao ngạo đó lại bị đánh ngã và bị làm tổn thương khi ngay chính tại ngôi nhà của mình ở Sa Đéc, người đàn ông Trung Hoa đã đem tiền tới để gia đình cô gái trả nợ và nghiêm nhiên chiếm vị thế cao hơn trong mối quan hệ nhập nhằng này “*Người Hoa không hạ mắt nhìn xuống. Anh mỉm cười với bà mẹ. Ở anh ngày hôm ấy có cái gì như một niềm ngạo mạn sung sướng, như một sự tự tin xuất phát từ việc anh đang ở đây, trong ngôi nhà của những người Da trắng này, dù những người Da trắng ấy nghèo khổ đến mấy*” [4, tr. 171]. Chính tác giả cũng chợt nhận ra trong khoảnh khắc đó, bà thấy hình ảnh hai người đàn ông Trung Hoa khác nhau, một người là người tình của bà, người kia lại xa lạ, ngạo mạn “*Cô nhìn anh, và lần đầu tiên cô phát hiện ra một khoảng cách vẫn luôn tồn tại giữa cô và anh. Từ cái nhìn đầu tiên giữa họ. Một khoảng cách cố thủ, mênh mông, khó mà xâm nhập. Một người Hoa xa lạ, một người Hoa của tuổi thơ, tại sao lại không?*” [4, tr. 86]

Tuy nhiên, trong hệ tác phẩm về Đông Dương, nội tâm của cô gái da trắng bị xáo động không chỉ bởi tình yêu và tiền bạc, mà còn bởi tình yêu và sự thù hận. Cô luôn bị giằng xé bởi hai luồng tình cảm gần như trái ngược với nhau. Tình yêu với mẹ luôn chứa đựng một nỗi hận thù. Cô yêu mẹ, điều này là chắc chắn, cô đã khóc khi kể lại câu chuyện của mẹ mình, khi nhớ lại sự bất công mà bà đã phải gánh chịu. Chính bà và sự nghèo

khổ của gia đình đã thúc đẩy cô bé Donnadiou mong muốn được viết sách, một cuốn sách về mẹ. Niềm hạnh phúc đơn giản nhìn bà cười trong buổi tổng vệ sinh nhà cửa ở Sa Déc, khi bà dạy con về những nỗi đau khổ, sự nguy hiểm, sự khắc nghiệt của cuộc sống, đó là những giây phút hiếm hoi Duras cho độc giả thấy tình yêu bà dành cho mẹ của mình. Trong khi đó, phần lớn, tình yêu đó lại được che đậy bởi nỗi hận, hận bởi Duras cảm thấy mình chẳng là gì trong mắt của mẹ, hận bởi hầu hết tình yêu thương bà đều dành cho cậu con trai lớn của mình, hận bởi cô bé mong muốn được mẹ yêu thương mà chưa bao giờ được mẹ đáp trả. Và cuối cùng để lôi kéo được sự chú ý của mẹ, cô bé 14 tuổi rưỡi đã chấp nhận qua lại với người đàn ông Trung Hoa như một hành động trả thù, như một cách nổi loạn chống lại sự lạnh lùng của mẹ.

Vị trí của cô gái da trắng trong hệ tác phẩm Đông Dương cũng rất mập mờ, khiến độc giả không ngừng đặt câu hỏi những lời kể của cô trong cuốn sách là lời của nhân vật chính, là lời của người kể chuyện, hay là lời của tác giả. Không ít lần độc giả bắt gặp những chú thích gọi đến những cuốn sách mà Duras đã xuất bản, chứng tỏ câu chuyện đang kể là của tác giả. “*Kể lại câu chuyện này, với tôi sau này là viết ra nó. Tôi không thể ngăn nổi bản thân mình. Một lần nào đó, tôi sẽ viết điều này: cuộc đời của mẹ tôi*” [4, tr. 101] được chú thích ngay phía dưới trang “*Lời hứa đã được thực hiện: Đập ngăn Thái Bình Dương*”. Như vậy câu chuyện của cô bé trong *Người tình Hoa Bắc* chính là câu chuyện của tác giả. Sự pha trộn giữa ba vai trò: nhân vật chính, người kể chuyện và tác giả đã góp phần làm hệ tác phẩm Đông Dương thêm màu sắc cuốn hút độc giả.

#### 4. HỆ TÁC PHẨM ĐÔNG DƯƠNG, DURAS VÀ ĐỘC GIẢ

Với lối viết văn được ví như là sự quá tự mê bản thân (narcissique) của Duras, độc giả bị lôi cuốn vào hành trình đi tìm cái Tôi của tác giả, vô hình chung cũng là hành trình đi tìm cái Tôi của chính mình. Hệ tác phẩm Đông Dương là một nơi mà ở đó độc giả đóng vai trò đồng tác giả. Vị thế “lưng chùng” của Duras cho phép trí tưởng tượng bay xa, tùy vào sự diễn giải của độc giả mà hệ tác phẩm Đông Dương là một bộ ba tiểu thuyết hay là một bộ ba tự truyện. Người đọc không còn thụ động theo sự dẫn dắt của nhà văn, mà trở nên năng động, sáng tạo.

Quả thật, khi đặt bút viết những dòng về cuộc đời của mình, Duras đã mượn tượng ra đối tượng độc giả sẽ đọc những dòng này. Bà luôn đặt đối tượng của những cuốn sách giữa lý trí và tình cảm. “*Người đọc tin rằng thách thức mà Marguerite Duras ngầm truyền tải thông qua tác phẩm Người tình là “Khi nào tôi là tôi?”, nhưng thách thức này che giấu và cố thử trả lời cho một câu hỏi khác cốt yếu của tác giả, thông qua niềm tin của độc giả “Tôi có là tôi?”*” [7]. Và đối tượng người đọc mà bà muốn nhắm đến là người đọc có kinh nghiệm (le lecteur empirique), là đối tượng nghiêng về tình cảm (affectif). Duras luôn làm độc giả tin rằng hình ảnh của mình trong mỗi cuốn sách là hình ảnh hoàn chỉnh, là hình ảnh của Duras cuối cùng, và tác giả chẳng còn gì để kể nữa. Và rồi bà lại xuất hiện trong một cuốn sách khác, với một hình ảnh khác, và lại làm người đọc tin đây là hình ảnh cuối cùng... Cứ như vậy, những cuốn sách của bà dẫn dắt người đọc đi từ hình ảnh này sang hình ảnh khác, và trong mỗi hình ảnh của mình, bà lại trộn lẫn giữa thực và hư, giữa cái Tôi và kẻ khác. Marguerite Duras cần độc giả để

tin vào những gì bà viết, nói cách khác, bà nhìn thấy mình qua những gì độc giả tin là thật, “cuộc sống của tôi ở trong những cuốn sách”. Độc giả trở thành đồng tác giả trong những cuốn sách của Marguerite Duras.

Người đọc không xa lạ trong những câu chuyện Duras kể. Chúng ta luôn tìm thấy những điểm chung giữa những gì trong sách và cuộc sống riêng của mỗi người, “*họ (người đọc) cùng dịch chuyển với cách viết của Duras*” [7]. Và chúng ta tham gia vào hành trình tìm cái Tôi của bản thân. Khoảng cách quá gần giữa độc giả và tác giả bỗng làm cho người đọc cảm thấy “sợ”. Bởi cái Tôi mà người đọc tìm thấy trong sách của bà cũng chính là một phần cái Tôi của họ, một cái Tôi nguyên thủy bị che lấp bởi nhiều trói buộc của xã hội, của chuẩn mực đạo đức, của văn hoá. Đó là cái Tôi của sự phân biệt, đó là cái Tôi của những khao khát. Gấp lại trang cuối của *Người tình Hoa bắc*, hay *Đập ngăn Thái Bình Dương* hay *Người tình*, chúng ta nhận ra rằng cuốn sách đã giúp chúng ta tìm thấy được hình ảnh chính mình, dù hình ảnh đó đẹp hay xấu, đáng ghét hay đáng yêu, thì đó vẫn là mình. Chấp nhận cái Tôi xấu xí, đáng ghét để thay đổi trở thành nét cuốn hút của hệ tác phẩm Đông Dương.

## 5. KẾT LUẬN

Cuộc sống là một sân khấu kịch, mà ở đó mỗi người đóng nhiều vai khác nhau. Những ràng buộc của xã hội, phong tục tập quán của xã hội buộc chúng ta phải quên đi cái Tôi nguyên thủy với những ao ước thâm kín của mình. Như Roland Barthes đã nói trong *Ecrire la lecture* “*đọc khi ngẩng cao đầu*”<sup>2</sup>, tác phẩm của Marguerite Duras luôn buộc độc giả phải dừng lại suy nghĩ, phải tự tìm tòi và rồi vỡ oà tâm đắc khi tìm được chính bản thân mình trên từng trang sách. Quả thật, mỗi chúng ta luôn sống giữa ranh giới của tôi và kẻ khác. Chúng ta luôn ao ước đạt được những thứ mà chúng ta nhìn thấy ở kẻ khác. Qua lăng kính người khác, chúng ta nhìn thấy bản thân mình, tìm lại được cái Tôi nguyên thủy bị chôn vùi, che đậy bởi biết bao phong tục, truyền thống, lễ lối xã hội. Những nhân vật của Duras là hiện thân của vô vàn khát khao sâu thẳm của tác giả. Mỗi nhân vật là một cái Tôi khác nhau của tác giả trong những tình huống khác nhau, với những cảm nhận khác nhau.

Hệ tác phẩm Đông Dương như một ống kính vạn hoa, cho phép người đọc nhìn được nhiều cái Tôi lấp lánh hay trần trụi, nghèo nàn hay giàu sang, thực dân hay bản địa của Duras. Qua ống kính vạn hoa đó, độc giả nhìn rõ bản thân hơn, hiểu rõ bản thân hơn từ đó dễ dàng chấp nhận hơn sự khác nhau giữa mình và người khác bởi theo Yves Clavaron trong cuốn *Inde et Indochine, E. M Forster et M. Duras au miroir de l'Asie* chấp nhận sự khác nhau và chấp nhận người khác khác với mình là một bước khá khó khăn trong hành trình đi tìm cái Tôi nguyên thủy của mỗi người.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Sybony, D. (1991). *Entre-deux l'origine en partage*, Editions du Seuil, Paris.

<sup>2</sup> “*Lire en levant la tête*”

- [2] Duras, M. (1950). *Un barrage contre le Pacifique*, Gallimard, Paris.
- [3] Duras, M. (1984). *L'Amant*, Les Editions de Minuit, Paris.
- [4] Duras, M. (1991). *L'Amant de la Chine du Nord*, Gallimard, Paris.
- [5] Duras, M. (2014). *Outside*, tủ sách La Pléiade, Gallimard, Paris, cuốn III.
- [6] Duras, M. (2014). *Les Parleuses*, tủ sách La Pléiade, Gallimard, Paris.
- [7] Talpin, J-M. (1994). La fonction psychique du lecteur dans la poétique durassienne *in Marguerite Duras, Rencontres de Cerisy*, s.l.d Alain Vircondelet, Paris: Ecriture, trang 117-142.

**Title:** DURAS: THE CONCEPT OF "IN - BETWEEN" IN THE INDOCHINA CYCLE AND THE JOURNEY OF SELF – DISCOVERY

**Abstract:** "Life is not a straight wire or a continuation of the events according to the law of Karma, but a set of fragments, blanks, the repercussions". For Marguerite Duras, life is only on the books, by which she picked up pieces of her childhood memories, she could find herself. The Indochina cycle including *A dam against the Pacific*, *Lover* and *North China Lover* is part of her childhood memories in Indochina. And right on the journey to the past, she realized that she was standing between two cultures, between two identities and the question "Who am I?" was raised. The journey to the past suddenly became a journey of self – discovery by Duras.

**Keywords:** Duras, Indochina cycle, in-between, identity