TẠP CHÍ KHOA HỌC TRƯỜNG ĐẠI HỌC HỒNG ĐỨC **P – ISSN 3030 - 4644**
Hong Duc University Journal of Science **E – ISSN 3030 - 4652**

KÍ ỨC – PHƯƠNG TIỆN TỰ SỰ TRONG TIỂU THUYẾT *ĐI TÌM DORA* CỦA PATRICK MODIANO

MEMORY – NARRATIVE MECHANISM IN PATRICK MODIANO'S *DORA BRUDER*

Đinh Thị Phương Thảo[1,2,*] [1,2] Khoa Sư phạm, Trường Đại học Thủ Dầu Một
Phan Thị Trà [1,*]: Tác giả liên hệ: dthpthao@gmail.com

DOI: *https://doi.org/10.70117/hdujs.3030-4652.91.10.2026.1124*

Ngày nộp bài: 30/12/2025; Ngày gửi phản biện: 06/3/2026; Ngày duyệt đăng: 30/10/2026

Từ khóa: Patrick Modiano, *Đi tìm Dora*, tự sự kí ức, người kể chuyện, thời gian tự sự, không gian tự sự.

TÓM TẮT

Trong bối cảnh nghiên cứu về kí ức ngày càng mở rộng hiện nay, văn học về kí ức cũng trở thành một đối tượng được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm. Patrick Modiano là một trong số các nhà văn tiêu biểu của thế giới rất thành công khi viết về kí ức. Trong các sáng tác của ông, kí ức không chỉ là chủ đề mà còn là một phương tiện để kiến tạo hiện thực, đặc biệt là hiện thực của nước Pháp thời kì bị chiếm đóng 1940–1944. Đi tìm Dora là kiểu mẫu của mô hình tự sự kí ức như thế. Thông qua phương pháp tiếp cận từ lí thuyết kí ức, lí thuyết tự sự, bài viết tập trung làm rõ cách Modiano tổ chức một "thế giới kí ức" vừa mơ hồ vừa ám ảnh. Cách tổ chức đó được thể hiện qua việc xây dựng hình tượng người kể chuyện truy tìm kí ức, không gian mê cung hòa trộn giữa dấu vết và sự vắng mặt, thời gian trần thuật với đảo thuật và điệp thuật chủ đạo. Từ đó, bài viết hướng đến việc khẳng định văn học không phải là một hình thức phản ánh thế giới, mà văn học, với chức năng đặc thù, là một diễn ngôn kiến tạo nên hiện thực, kiến tạo nên cách con người nhận thức và lí giải hiện thực.

Keywords: Patrick Modiano, *Dora Bruder*, narrative memory, narrator, narrative time, narrative space.

ABSTRACT

Amid the expanding field of memory studies, memory literature has become a major object of scholarly inquiry. Patrick Modiano stands out as a prominent writer whose work engages memory with particular force. In his novels, memory is not merely a theme but also a narrative

mechanism for constructing reality — especially the reality of Occupied France (1940–1944). Dora Bruder exemplifies this mode of narrative memory. Drawing on memory theory and narratology, this article examines how Modiano organizes a "world of memory" that is at once elusive and haunting. It does so through a narrator engaged in the pursuit of memory, labyrinthine space where traces intertwine with absence, and narrative time structured primarily by analepsis and repetition. The article thus argues that literature is not a simple reflection of the world; rather, as a distinctive discourse, it actively constructs reality and shapes how people perceive and interpret it.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Kí ức trở thành trung tâm chú ý trong bối cảnh thế giới trải qua các biến động lịch sử: chiến tranh, di cư, xung đột sắc tộc, khủng hoảng chính trị và những thay đổi nhanh chóng do toàn cầu hóa. Các biến động ấy đặt ra nhu cầu nhìn lại quá khứ, xác lập bản sắc cộng đồng và quan trọng hơn là phủi đi lớp bụi dày quên lãng bám trên những câu chuyện lịch sử và chấn thương của nhân loại. Vì vậy, trong khoảng một thập kỷ trở lại đây, nghiên cứu kí ức đã trở thành một trong những hướng tiếp cận nổi bật của liên ngành tâm lí học, xã hội học, văn hóa học, và văn học. Theo định nghĩa của các nhà nghiên cứu tâm lí học thì "kí ức là thuật ngữ chỉ các cấu trúc và quá trình liên quan đến việc lưu trữ và truy xuất thông tin sau đó. Thông tin đi vào thông qua kí ức cảm giác, chuyển vào kí ức ngắn hạn và cuối cùng được lưu trữ trong kí ức dài hạn tùy thuộc vào các quá trình kiểm soát khác nhau" (Atkinson & Shiffrin, 1968, p. 90). Như vậy, nếu ngành y học và tâm lí học chủ yếu quan tâm đến chức năng lưu trữ và truy xuất thông tin của kí ức thì các ngành xã hội học, văn hóa học, văn học lại đặt kí ức vào mối liên hệ rộng hơn. Trong *Les cadres sociaux de la mémoire (Khuôn khổ xã hội của kí ức)*, tác giả Maurice Halbwachs (1925), nhà xã hội học người Pháp, quan niệm rằng kí ức của mỗi con người được quy định trong khung kí ức của tập thể "collective memory", những gì chúng ta ghi nhớ lại không chỉ là những thứ chúng ta nhìn thấy và trải qua (cấp độ cá nhân), nó còn là những kiến thức mà ta có được trong quá trình xã hội hóa và giao tiếp (cấp độ tập thể). Đóng góp lớn nhất của Halbwachs chính là cho thấy kí ức còn đóng vai trò lưu giữ thông tin của tập thể và xã hội, kí ức giúp ta sống trong nhóm và cộng đồng và việc sống trong các nhóm và cộng đồng cũng đồng thời giúp ta kiến tạo kí ức. Jan Assmann (2008) đã phát triển thêm khái niệm kí ức giao tiếp "communicative memory" và kí ức văn hóa "cultural memory". Đây là hai thuật ngữ được tách ra từ khái niệm kí ức tập thể "collective memory" của Halbwachs. Vì

Assmann nhận thấy khi Halbwachs định nghĩa về kí ức tập thể, ông đã tách khái niệm này khỏi lĩnh vực truyền đạt và chuyển giao văn hóa. Vì vậy, Assmann chủ trương giữ lại sự phân biệt của Halbwachs, nhưng khẳng định tầm quan trọng của việc phải đưa phạm vi văn hóa vào nghiên cứu kí ức. Kí ức giao tiếp chính là kí ức tập thể (theo quan niệm của Halbwachs), còn kí ức văn hóa (theo Assmann) là "một dạng thiết chế. Nó được ngoại hiện hóa, vật thể hóa và lưu trữ trong các hình thức biểu tượng, không giống âm thanh của từ ngữ hay hình ảnh của cử chỉ, có tính ổn định và vượt khỏi tình huống cụ thể" (Assmann, 2008, pp. 110–111). Vì vậy, từ chức năng lưu trữ, truy xuất của kí ức ở cấp độ cá nhân (Atkinson & Shiffrin), đến "khung" kí ức tập thể hình thành qua xã hội hóa và giao tiếp (Halbwachs), rồi tới sự phân tách thành kí ức giao tiếp và kí ức văn hóa như một hệ thống biểu tượng có khả năng chuyển tiếp qua các thế hệ (Assmann), nghiên cứu kí ức hôm nay cho thấy quá khứ không chỉ được ghi nhớ, mà còn được cộng đồng kiến tạo, định hình bản sắc và chống lại sự lãng quên trong những biến động lịch sử của thế giới đương đại.

Kí ức không đơn thuần là tấm gương phản chiếu quá khứ mà còn là phương tiện kiến tạo hiện thực. Thông qua đó, con người thể hiện cái nhìn, quan điểm của cá nhân và tập thể cộng đồng trong thời đại của mình. Tự sự kí ức được hiểu là cách tổ chức câu chuyện dựa trên việc hệ thống hóa những trải nghiệm thực tế của cá nhân thành các sự kiện, hình ảnh trực quan. Những hình ảnh này xuất hiện khi chúng ta kể lại cho chính mình hoặc người khác về những sự kiện quan trọng có tác động hoặc gây cảm xúc mạnh đối với bản thân người kể. Vượt lên trên sự sao chép quá khứ, tự sự kí ức đóng vai trò như một công cụ tạo nên thực tại, giúp cá nhân định danh bản ngã và vị thế của mình trong cộng đồng. Điểm đặc trưng của loại hình tự sự này nằm ở sự đan xen giữa cảm xúc mãnh liệt của cá nhân và yếu tố hư cấu, kết hợp cùng các thủ pháp nghệ thuật mang tính ám ảnh của kí ức. Cuối cùng, việc truy xuất và diễn giải lại những mảnh ghép kí ức rời rạc còn mang ý nghĩa như một phương cách trị liệu, hỗ trợ con người đối diện và xoa dịu những tổn thương tinh thần sâu sắc.

Patrick Modiano sinh năm 1945, có cha là người gốc Do Thái và là nhà văn thuộc thế hệ hậu Thế chiến II. Chính vì vậy, các sáng tác của Modiano thể hiện rất rõ những dư âm của những chấn thương Holocaust. Nhiều tiểu thuyết của ông liên tục truy vấn nước Pháp thời Chiếm đóng (1940–1944), nơi kí ức cá nhân luôn bị bao phủ bởi những khoảng trống, sự im lặng và những hồ sơ rời rạc của lịch sử. Nhân vật kể chuyện thường lần theo dấu vết tên người, địa chỉ, bức ảnh, giấy tờ, những "vật chứng" mong manh nhưng bền bỉ, để tái lắp ghép một quá khứ đã bị xóa nhòa và bị chối bỏ. Bằng lối viết điều tra – hồi cố ấy, Modiano cho thấy kí ức không chỉ là chuyện nhớ lại, mà là một cuộc mặc cả đạo đức với mất mát: vừa khao khát tìm ra sự thật, vừa buộc phải đối diện với cái không thể khôi phục trọn vẹn của chấn thương tập thể. Trong hơn một thập niên gần đây, nghiên cứu về Patrick Modiano ở Việt Nam ngày càng trở nên

phong phú và tập trung rõ rệt vào các vấn đề kí ức, căn tính. Trần Thanh Nhàn và Nguyễn Phương Khánh với công trình *Con người lãng quên và hành trình truy tìm thời gian đã mất trong tiểu thuyết Để em khỏi lạc trong khu phố của Patrick Modiano* (2019) và nhiều công trình khác của Trần Thanh Nhàn như: *Quán cà phê trong tiểu thuyết của Patrick Modiano: Một tha xứ kí ức (2024a), Tiếp nhận văn chương Patrick Modiano ở Việt Nam – những khó khăn và hướng đi khả dĩ trong nghiên cứu (2024b), Màu sắc chính trị và lịch sử của những mảnh vỡ kí ức trong tiểu thuyết Patrick Modiano (2025a), Phản kí ức về căn tính Do Thái trong tiểu thuyết của Patrick Modiano: Một nỗ lực chống lại thao túng kí ức (2025b)* đã bao quát toàn diện các đặc trưng kí ức trong sáng tác của Modiano. Các nghiên cứu tập trung khai thác chiều sâu của kí ức, chính trị và diễn ngôn hậu chiến trong văn chương Modiano, qua đó cho thấy mối liên hệ mật thiết giữa kí ức cá nhân và kí ức cộng đồng, đồng thời bổ sung góc nhìn liên ngành giữa văn học và triết học. Ngoài các công trình của Trần Thanh Nhàn, tác giả Lê Nguyễn Nguyên Thảo với bài viết *Con người thất lạc trong tiểu thuyết Phố của những cửa hiệu u tối* (2020) đặt trọng tâm vào trạng thái mất căn cước và những giới hạn của khả năng tự nhận thức. Tác giả Phạm Phương Mai cùng bài viết *Chủ đề kí ức trong "Những đại lộ vành đai" của Patrick Modiano và "Một chỗ trong đời" của Annie Ernaux (2025a)* và *Tự sự kí ức trong tiểu thuyết Những đại lộ vành đai của Patrick Modiano (2025b)* đã tiếp cận Modiano từ bình diện nội dung là mối quan hệ giữa kí ức và căn tính, bình diện nghệ thuật xem kí ức là phương tiện kể chuyện, đồng thời mở rộng phạm vi nghiên cứu bằng cách đối chiếu với văn chương Annie Ernaux.

Trong số các sáng tác của Modiano, *Đi tìm Dora* là tác phẩm đặc trưng nhất của kiểu viết điều tra hồi cố và chấn thương hậu Holocaust. Vì vậy, tác phẩm này nhận được sự quan tâm của nhiều nhà nghiên cứu trên thế giới. Trong *Dora Bruder ou la biographie déplacée de Modiano (Dora Bruder hay bản tiểu sử bị dịch chuyển của Modiano), Jeanne Bem (2000)* nhấn mạnh cuộc đời Dora không được tái hiện theo thời gian lịch sử đầy đủ, mà chỉ được phác họa qua dấu vết, hồ sơ, hồi tưởng, và khoảng trống. Modiano trở thành người chịu trách nhiệm về kí ức, thừa nhận sự mất mát và lên tiếng thay cho người đã không còn khả năng tự kể. Trong bài viết "*Chính mình như người khác": Nhận diện và thương tiếc Dora Bruder của Patrick Modiano ("Oneself as Another": Identification and Mourning in Patrick Modiano's Dora Bruder),* Susan Rubin Suleiman (2006) cho rằng câu chuyện cuộc đời của Dora được đồng nhất với cuộc đời của chính tác giả, đặc biệt là hình ảnh người cha. Bài viết *Memory Transmission in Dora Bruder Novel: A Post-Memory Analysis* của Fauzan Hanif (2021) đã phân tích *Đi tìm Dora* dưới lăng kính hậu kí ức, nhằm làm rõ kí ức về bi kịch diệt chủng Do Thái được truyền đến thế hệ sau, những thế hệ không trực tiếp trải qua. Nghiên cứu cũng khảo sát cách người kể chuyện hay thế hệ hậu chiến tiếp nhận, chuyển tải và tái hiện kí ức cộng đồng. Tuy nhiên, vẫn chưa có công trình nào đề cập

trực tiếp đến vai trò của kí ức như một phương tiện tự sự trong *Đi tìm Dora*. Vì vậy, việc làm đầy khoảng trống này có thể làm dày thêm mảng nghiên cứu về *Đi tìm Dora* nói riêng và về tiểu thuyết của Patrick Modiano nói chung.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Bài viết vận dụng các phương pháp sau:

Phương pháp tiếp cận từ lí thuyết kí ức: Bài viết vận dụng lí thuyết về kí ức của Maurice Halbwachs, Jan Assmann và hậu kí ức của Marianne Hirsch để phân tích chủ đề và các đặc trưng kí ức trong tác phẩm, từ đó cho thấy vai trò quan trọng của kí ức trong việc chi phối nghệ thuật kể chuyện của tác phẩm.

Phương pháp tiếp cận từ lí thuyết tự sự: Bằng việc phân tích hình tượng người kể chuyện, không gian kí ức và thời gian phi tuyến tính, bài viết nhằm cho thấy các đặc trưng nghệ thuật này đều chịu sự chi phối của kí ức. Nói cách khác, kí ức chính là phương tiện trần thuật chủ đạo của tiểu thuyết này.

3. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU VÀ THẢO LUẬN

3.1. Người kể chuyện kí ức trong tiểu thuyết *Đi tìm Dora*

Trong *Tự sự học: Lý thuyết và ứng dụng*, Trần Đình Sử nhấn mạnh "Người kể chuyện nghĩa đen là kẻ kể (câu chuyện) cho người đọc nghe. Đó là nhân vật trung tâm của tự sự, bởi vì toàn bộ văn bản tự sự đều là sản phẩm của người kể chuyện…Người kể chuyện là một chủ thể, trung tâm trong các chủ thể khác của tự sự, như tác giả hàm ẩn, người nghe hàm ẩn, người nghe chuyện, nhân vật" (Trần Đình Sử, 2017, p. 98). Việc lựa chọn ngôi kể thứ nhất khiến người kể chuyện được hiện diện như một nhân vật trong câu chuyện mình kể; đó là một chuỗi sự kiện mà người kể chuyện đã trải qua, là một câu chuyện về kinh nghiệm cá nhân. Việc chọn lựa ngôi kể thứ nhất giúp tái hiện kí ức một cách sinh động và thuyết phục. Tuy nhiên, kí ức của cá nhân cùng kí ức cộng đồng không tồn tại trường tồn như một hằng số bất biến, mà sống lại qua hành vi kể lại, diễn giải, tái cấu trúc trong lời kể. Trong *Memory, History, Forgetting (Kí ức, Lịch sử, Quên lãng)*, Ricoeur cho rằng kí ức chỉ có thể được tiếp cận thông qua tự sự, và chính quá trình kể lại kí ức góp phần hình thành bản sắc tự sự của chủ thể (Ricoeur, 2004). Khi kể ở ngôi thứ nhất, người kể không chỉ thuật lại điều đã xảy ra, mà đồng thời phơi bày cách bản thân mình hiện diện trong kí ức ấy, với tất cả sự do dự, hoài nghi và thiếu hụt vốn là đặc trưng của kí ức con người. Với *Đi tìm Dora*, Patrick Modiano lựa chọn người kể chuyện ngôi thứ nhất để tái hiện một phần quá khứ không như lịch sử, mà như một dòng hồi ức đứt quãng, khi mà cảm giác ám ảnh, tâm trạng lo lắng, bất an ngự trị. Trái ngược với ngôi kể thứ ba toàn tri tạo ra ảo ảnh về sự hiểu biết

bao quát, kiểm soát những sự kiện lịch sử, ngôi kể thứ nhất chấp nhận những khoảng trống, phản ánh trung thực cơ chế vận hành của kí ức, không thể trọn vẹn. Bên cạnh đó, người kể chuyện kí ức (nhân vật "tôi") trong *Đi tìm Dora* còn là một dạng người kể chuyện đặc thù. Bởi người kể chuyện ở đây có nhiều nét tương đồng với tác giả thật, về năm sinh (1945), thân thế (người Do Thái) và địa điểm sống (Paris). Tuy nhiên, những điểm tương đồng này đều là do sự sắp xếp của tác giả hàm ẩn nhằm để người đọc thấu hiểu được những chấn thương mà người kể chuyện gặp phải. Ở đây, người đọc hoàn toàn có thể từ hoàn cảnh sống của tác giả để suy ra sự tương đồng giữa tác giả thật và người kể chuyện. Và điều đó giúp chúng ta tin rằng người kể chuyện ở đây thuộc thế hệ hậu kí ức (postmemory). Điểm then chốt của hậu kí ức là cơ chế truyền dẫn: quá khứ đi vào đời sống của thế hệ sau qua các phương tiện trung gian (câu chuyện từ gia đình, ảnh, di vật, văn bản lưu trữ, nghi thức tưởng niệm, cả những khoảng im lặng), tạo nên một quan hệ vừa nhận thừa kế vừa bất khả sở hữu trọn vẹn. Vì thế, hậu kí ức luôn mang tính "gián tiếp nhưng ám ảnh", vừa dựa vào chứng cứ vừa phải lấp khoảng trống bằng liên tưởng và tưởng tượng có trách nhiệm, và thường biểu hiện qua các mô thức tự sự như truy vết, hồi cố, lặp ám ảnh, chồng lớp thời gian, nhấn mạnh các khoảng trắng và sự thiếu vắng. Nhờ vậy, ngôi kể thứ nhất không chỉ làm tăng tính chân thực của hồi ức, mà còn thực hiện nhiệm vụ của hậu kí ức kể thay cho những người không còn khả năng kể, nhưng không bao giờ giả vờ rằng mình biết hết (Hirsch, 2001). Vì vậy Trần Đình Sử cho rằng "Người kể chuyện trong tiểu thuyết chỉ là nhân vật thay thế, là mặt nạ, nó chỉ là công cụ, kẻ đóng vai thực hiện các chức năng tự sự một cách hình thức như kẻ chứng kiến và kể, phát đi các thông tin tự sự mà cội nguồn là của tác giả thật. Người kể chỉ là mặt nạ của tác giả hàm ẩn, chức năng của nó chỉ có thể là đóng vai chứng kiến và truyền đạt… Với tính chất đó người kể chuyện không tách rời với tác giả" (Trần Đình Sử, 2017, p. 103).

Người kể chuyện trong *Đi tìm Dora*, nhân vật "tôi" không được Patrick Modiano xây dựng theo kiểu nhân vật truyền thống, không có các yếu tố đáng tin cậy để xác định căn tính. Đây là một kiểu nhân vật quen thuộc trong hầu hết các tiểu thuyết của Modiano, kiểu nhân vật bị tước mất danh tính. Nhân vật "tôi" như một bóng hình mờ nhòe, chỉ được phác họa từng chi tiết trong hành trình tìm kiếm Dora. Về tên họ, "tôi" thậm chí không có tên, tác giả chỉ nhắc đến cột mốc thời gian để người đọc xác định năm sinh của "tôi": "Nhiều người bạn mà tôi không hề quen biết đã qua đời vào năm 1945, năm tôi sinh ra" (Modiano, 2022, p. 99). Đây là thời điểm kết thúc Thế chiến II, kết thúc cuộc diệt chủng người Do Thái của Đức Quốc xã, là giai đoạn nước Pháp vừa bước ra khỏi bóng tối của thời kì chiếm đóng. Theo Marianne Hirsch, "hậu kí ức" được truyền tải không phải qua lời kể trực tiếp, mà qua sự thiếu vắng lời kể, qua những gì bị né tránh hoặc bị che giấu (Hirsch, 2012). Trong "hồ sơ cá nhân" của "tôi" không hề có tên, chỉ có năm sinh để nhấn mạnh sự ảnh hưởng của bối cảnh lịch sử đến cuộc đời của

thế hệ sau, đó là những nỗi ám ảnh và những kí ức mơ hồ. Đó là hành trình truy tìm quá khứ trong bóng tối của lịch sử. "Tôi" là nạn nhân của thời kì hậu Holocaust, là con người tự do của cuộc sống mới nhưng luôn mang trong mình ám ảnh cô đơn và lạc lõng, không rõ cội nguồn. "Tôi" lớn lên trong những câu chuyện im lặng, những khoảng trống lịch sử, những mảnh kí ức bị chối bỏ hoặc không nói ra. Gia đình "tôi" được nhắc đến một cách rời rạc, thiếu trọn vẹn: "Bố mẹ tôi đã chia tay…Tôi sống với mẹ" (Modiano, 2022, p. 67). Mẹ làm diễn viên kịch "Mẹ tôi diễn kịch tại nhà hát Michael" (Modiano, 2022, p. 64). Bố của "tôi" là một người Do Thái, ông đã bị bắt trong một lần "Ông không mang số "hồ sơ Do Thái". Do vậy ông không còn chút tồn tại hợp pháp nào và đã cắt đứt hết tất thảy những dây chằng với thế giới nơi mỗi người đều phải có một cái nghề, một gia đình, một quốc tịch, một ngày sinh, một chỗ ở" (Modiano, 2022, p. 62). Patrick Modiano khắc họa hình ảnh bố nhiều hơn, như một "kẻ ngoài vòng pháp luật, ông sẽ theo luôn triền dốc không thể tránh khỏi đó, sống bằng mánh khóe ở Paris, và mất hút vào các đầm lầy của chợ đen" (Modiano, 2022, p. 63). Chính trong bối cảnh đó, người kể chuyện "tôi" trở nên cô đơn, lạc lõng và bất an không rõ nguyên nhân. Bằng cách làm mờ danh tính của nhân vật "tôi", Modiano buộc người đọc đối diện với một sự thật trong thế giới hậu chấn thương, và để đối mặt với những chấn thương dai dẳng đó, Modiano đã để người kể chuyện tiến hành công cuộc điều tra quá khứ, như một liệu pháp chữa lành chấn thương bằng cách tìm hiểu nguyên nhân của nó. Vì thế, trong toàn bộ tiểu thuyết *Đi tìm Dora*, người đọc sẽ thấy nhân vật "tôi" lần theo dấu vết để tìm kiếm một người không hề quen biết. Và khi đọc đến cuối tác phẩm, người đọc sẽ xâu chuỗi tất cả các chi tiết để thấy được hành trình chữa lành của một cá nhân bị chấn thương lịch sử.

Trong nhiều thập niên sau Thế chiến II, kí ức về thời kì Pháp bị chiếm đóng và về trách nhiệm của chính quyền Vichy chưa được đối diện một cách thẳng thắn, các nạn nhân Do Thái phần lớn bị đẩy vào quên lãng, còn sự im lặng được duy trì trong nhiều năm liền. "Đó là những người để lại ít dấu vết sau lưng. Gần như là những người vô danh. Họ không để lại ấn tượng gì nổi bật... Những gì người ta biết về họ…tương phản với những điều vĩnh viễn người ta sẽ chẳng bao giờ biết về cuộc đời họ – khoảng trắng ấy một khối xa lạ và im lặng ấy" (Modiano, 2022, p. 26). "Nếu tôi không ở đây để viết ra, hẳn sẽ chẳng còn dấu vết nào… Chẳng còn gì khác ngoài những người – chết hoặc sống – mà người ta xếp vào hạng mục thuộc các cá nhân không xác định được danh tính" (Modiano, 2022, p. 64). Các dấu vết về những người Do Thái trong thời kì Chiếm đóng như Dora có thể bị cuốn đi bởi thời gian, bởi chính sách lưu trữ, bởi sự thay đổi của không gian, và đặc biệt bởi sự im lặng kéo dài hậu chiến thì thứ duy nhất có thể giữ lại một đời người là việc ghi chép lại nó, dù ghi chép ấy luôn đứt quãng, mơ hồ. Con người bị rút gọn thành một mục hồ sơ, một nhãn phân loại, mất tên gọi và mất cuộc đời. Sự vô danh hóa không chỉ xảy ra sau cái chết, mà có thể xảy ra

ngay khi còn sống, khi căn tính bị tước đoạt. Khi Modiano viết *Đi tìm Dora*, những vấn đề này vẫn chưa được nghiên cứu và công bố rộng rãi như hiện nay; tư liệu còn hạn chế, và diễn ngôn lịch sử chính thống vẫn để lại nhiều khoảng trống. Trong bối cảnh đó, người kể chuyện kí ức đảm nhận vai trò của một chủ thể truy tìm và ghi nhớ, dùng tự sự để chống lại sự lãng quên và phá vỡ im lặng. "Tôi không biết Dora Bruder từng có bạn ở Saint-Cœur-de-Marie hay không. Hoặc giả cô tự cô lập với các học sinh khác. Chừng nào chưa nhận được lời chứng từ một trong những bạn học cũ của cô, tôi sẽ chỉ có thể đặt ra các giả định" (Modiano, 2022, p. 40). Người kể chuyện ý thức rõ ràng rằng hiểu biết của mình về Dora chỉ dừng lại ở mức suy đoán, không bao giờ đạt tới sự chắc chắn toàn tri. "Tôi" chỉ có thể quan sát thế giới qua lăng kính của bản thân, những gì bản thân nhìn thấy, nghe được hoặc suy đoán, "tôi" tái hiện quá khứ Dora Bruder như một chuỗi rời rạc. "Có lẽ, dẫu còn chưa nhận thức được điều này thật rõ ràng, tôi đã đi theo dấu vết của Dora Bruder và bố mẹ cô" (Modiano, 2022, p. 8). Việc sử dụng những cụm từ như "có lẽ", "tôi không biết", "tôi chỉ có thể giả định" cho thấy người kể chuyện luôn đứng trong trạng thái lưỡng lự. "Tôi" đứng giữa ranh giới của biết và không biết, hiện hữu và thiếu vắng. Vì Dora không để lại lời kể, không để lại nhật kí, chỉ còn tồn tại qua những dấu vết hành chính lạnh lùng và những khoảng trống không thể lấp đầy. Sự giới hạn chủ quan của người kể chuyện phản chiếu tình trạng bị xóa dấu của Dora, một thiếu nữ biến mất dưới guồng quay lịch sử. Việc nhìn nhận lại các hình ảnh trong quá khứ, những sự kiện đã xảy ra với Dora có tác động đến tâm trí và góp phần kiến tạo nên bản ngã hiện tại của "tôi". Đó cũng chính là nhìn nhận lại những chấn thương tinh thần, tìm cách đối diện và chữa lành chấn thương. Việc đi tìm người khác cũng đồng thời là hành trình đi tìm chính mình, trong quá trình không ngừng truy vấn quá khứ. Hành trình truy tìm Dora luôn đan xen với hành trình hồi tưởng kí ức cá nhân của người kể chuyện. Trong quá trình lần theo dấu vết của Dora qua các địa chỉ, trường học, đồn cảnh sát hay trại tập trung, người kể chuyện đồng thời quay trở lại những không gian từng gắn bó với chính đời sống của mình. Đi tìm Dora cũng là hành trình đi tìm nguyên nhân chấn thương hậu kí ức để lấp đầy những đoạn kí ức văn hóa gần như bị làm mờ đi, xã hội che đậy vết thương, người lớn im lặng không kể cho những đứa trẻ nghe, mọi văn hóa chính trị gần như che lấp hết. *Đi tìm Dora* như một nỗ lực lấp đầy những đoạn kí ức văn hóa từng bị làm mờ trong xã hội Pháp hậu chiến. *Đi tìm Dora* cho thấy kí ức không chỉ là một phương tiện trần thuật, mà là trung tâm cấu trúc tự sự và tư tưởng của tác phẩm. Tóm lại, việc xây dựng hình tượng người kể chuyện xưng "tôi" mang căn tính mờ nhòe và thuộc thế hệ "hậu kí ức" đã biến kí ức từ một đối tượng trần thuật trở thành phương tiện tự sự. Thông qua điểm nhìn hạn tri, người kể chuyện không chỉ tái hiện kí ức qua các phương tiện trung gian để chống lại sự lãng quên tập thể, mà còn biến hành trình truy vết thiếu nữ Dora Bruder thành một liệu pháp đối diện và xoa dịu những chấn thương tinh thần của chính mình hậu Holocaust.

3.2. Không gian mê cung kí ức – Những lớp không gian giao cắt và hiệu ứng lạc hướng

"Mê cung" không chỉ là nhiều ngõ ngách, mà là một hệ thống định hướng bị phá vỡ. Không gian trong *Đi tìm Dora* có thể được gọi là mê cung kí ức bởi nó luôn làm người đọc lạc hướng. Tính lạc hướng nảy sinh từ chính cơ chế truy xuất kí ức. Mỗi khi kí ức được gọi lại, nó không bao giờ có thể rõ ràng như mở một bản đồ đầy đủ các địa chỉ cụ thể. Các không gian trong kí ức xuất hiện như các đường dẫn rời rạc, manh mối xuất hiện để gợi dẫn nhưng nhanh chóng biến mất. Vì vậy, "không gian mê cung kí ức" trong tiểu thuyết *Đi tìm Dora* thực chất là một mô hình tổ chức không gian theo cấu trúc truy xuất kí ức hơn là theo logic địa lí tuyến tính. Mê cung này gồm nhiều "nút" (địa chỉ, địa danh, trạm, ga, đồn, trại…) liên kết bằng các "đường dẫn" (hành trình đi lại, liên tưởng, tài liệu, lời kể), nhưng các đường dẫn này không bảo đảm tính tuyến tính của thời gian hay tính hoàn chỉnh mà nó thường xuyên đứt mạch, dẫn tới ngõ cụt, qua đó tạo ra hiệu ứng lạc hướng quen thuộc trong tiểu thuyết của Modiano.

Modiano sử dụng kĩ thuật đồng hiện khi xây dựng không gian mê cung này. Đồng hiện ở đây được hiểu theo ý là cùng một địa điểm nhưng được mô tả qua nhiều mốc thời gian khác nhau khiến không gian không còn là một tọa độ xác định mà chỉ như một "công tắc" giúp kích hoạt kí ức. Cấu trúc đồng hiện ấy thể hiện rõ qua việc Modiano đặt đại lộ Ornano trong một chuỗi nhiều thời điểm đan cài. Đây là nơi Dora sống vào giai đoạn 1937–1938, Dora và gia đình ở trong "căn phòng có bếp trên tầng sáu, tại nơi có ban công sắt chạy quanh hai tòa nhà" (Modiano, 2022, p. 11); đó còn là đoạn đường quen thuộc từ trường về nhà của Dora "lên tàu ở ga Nation, nằm khá gần trường… cô xuống ở ga Simplon, ngay đối diện rạp chiếu phim và khách sạn" (Modiano, 2022, p. 43); đồng thời, đây cũng từng là không gian sống của người kể chuyện, năm 1965, tôi ở "Số 49-20, đại lộ Ornano phố Championnet" (Modiano, 2022, p. 6), và năm 1996, khi "tôi" quay lại đây để quan sát sự thay đổi của con phố này. Cùng một địa chỉ nhưng mở ra nhiều lớp thời gian khiến người kể chuyện đi trong không gian hiện tại nhưng liên tục bị kéo lệch sang không gian của quá khứ, mỗi địa chỉ là một lối dẫn sang một thời gian khác, và mỗi lần định vị được một điểm cụ thể lại bị mất dấu và lạc hướng. Những địa chỉ cụ thể này chỉ càng phơi bày rõ hơn những khoảng thời gian không thể định vị trong cuộc đời Dora và cả người kể chuyện. Đó là những lần trốn chạy của Dora và những lần bỏ nhà đi lang thang của "tôi", những đoạn bị xóa khỏi hồ sơ lưu trữ của chính quyền cũng như tạo nên sự mơ hồ trong kí ức của "tôi". Không gian Clignancourt cũng được tổ chức theo cơ chế tương tự: trước Chiếm đóng nó hiện ra như một không gian đời thường, gần gũi "Buổi tối, hàng xóm kê ghế ra vỉa hè và chuyện gẫu với nhau. Người ta tới hàng hiên một quán cà phê uống nước chanh" (Modiano, 2022, p. 32), nhưng sang thời Chiếm đóng lại trở thành "nút thắt" hành chính – quyền lực (đồn cảnh sát, khai báo, trình báo mất tích) "Đồn cảnh sát khu

phố Clignancourt từng chiếm số 12 phố Lambert, đằng sau Butte Montmartre, và cảnh sát trưởng tên là Siri" (Modiano, 2022, p. 74); về sau, kí ức tuổi thơ của "tôi" (như những lần đi chợ trời, đối diện khoảng trống đô thị) khiến địa điểm này vang lên như cảm thức trống rỗng trước cái đã bị xóa. Vì vậy, đồng hiện không chỉ tạo hiệu ứng "đa thời gian" cho một địa chỉ, mà còn tạo hiệu ứng lạc hướng**.** Không gian hiện lên như một mạng lưới dấu vết và bằng chứng vắng mặt, nơi người kể chuyện không thể đi thẳng tới sự thật mà chỉ có thể lần theo những kỉ niệm ám ảnh.

Bên cạnh kĩ thuật đồng hiện, Modiano còn xây dựng không gian nghệ thuật trong tiểu thuyết theo kiểu các địa điểm nối tiếp của hành trình. Tuy nhiên, kiểu không gian này cũng mang đặc trưng của một mê cung kí ức. Vì cùng một mạch kể có đến hai không gian hành trình song song: đó là không gian hành trình trong cuộc đời Dora và không gian tìm kiếm của người kể chuyện. Không gian đời Dora được Modiano dựng lên như một hành trình có thể lần theo nhưng không thể khép kín: từ các khu cư trú (Clignancourt, đại lộ Ornano) đến trường nội trú Saint-Cœur-de-Marie với nếp sống kỷ luật gợi cảm giác giam hãm, rồi những khúc rẽ của các lần bỏ trốn, những đoạn đường chỉ còn lại vài dấu vết mờ. Và cuối cùng là chuỗi không gian hành chính, cưỡng bức khi Dora bị bắt và bị chuyển qua các điểm giam giữ, các trại tập trung (như Tourelles, Drancy). Ở tuyến này, các địa danh không tạo thành "đường đời" tuyến tính mà thành những nút truy vết: mỗi nút giúp định vị một khoảnh khắc, nhưng đồng thời bộc lộ những vùng bị xóa khỏi câu chuyện (đặc biệt là thời gian bỏ trốn), khiến bản đồ đời sống Dora luôn thiếu các đoạn nối. Trái lại, tuyến không gian quá khứ của "tôi" vận hành như một mê cung vọng âm: tuổi thơ ở Clignancourt, những trải nghiệm đi học, một lần bỏ trốn mùa đông, và các cuộc lang thang trong thành phố trở thành nền cảm giác bị kích hoạt khi "tôi" lần theo Dora. Sự chồng lấn giữa không gian của Dora và không gian của "tôi" khiến Paris hiện tại hiện ra vừa như nơi lưu dấu, vừa như nơi xóa dấu: càng tiến gần Dora bằng tư liệu và địa chỉ, người kể càng gặp nhiều khoảng trống không thể lấp, bởi không có "bản đồ hoàn chỉnh", chỉ có vài điểm mốc rời rạc để lần mò. Vì thế, Paris không giữ Dora bằng một hình ảnh rõ nét, mà bằng những âm vang đứt quãng; và chính trong nỗ lực tái tạo kí ức bất toàn ấy, Dora hiện diện như một phần đời chỉ có thể được chạm tới ở dạng dở dang, khuyết thiếu. Việc kiến tạo "không gian mê cung kí ức" trong *Đi tìm Dora* giúp biến không gian từ bối cảnh thành một cơ chế tự sự mô phỏng logic của kí ức: rời rạc, đường vòng, đứt mạch và luôn có điểm mù. Nhờ đó, sự vắng mặt của Dora và những đoạn đời bị xóa không còn là "khoảng trắng" mà trở thành một dạng hiện diện ám ảnh, kí ức chấn thương không thể tái kích hoạt không gian một cách trọn vẹn, hành trình tìm lại kí ức cũng trở thành hành trình truy tìm và tái dựng lại hiện thực và vì vậy, chấn thương thời hậu Holocaust chưa bao giờ thôi ám ảnh. Thông qua kĩ thuật đồng hiện nhiều tuyến thời gian và sự chồng lấn giữa hai tuyến hành trình không gian (cuộc đời Dora và kí ức của "tôi"), Modiano đã

chuyển hóa thành phố Paris từ một tọa độ địa lí thông thường thành một "mê cung kí ức" đứt đoạn và đầy hiệu ứng lạc hướng. Việc tổ chức không gian theo cấu trúc truy xuất kí ức rời rạc đã biến sự vắng mặt của nạn nhân và những khoảng trắng lịch sử thành một dạng hiện diện ám ảnh, khẳng định vai trò của không gian như một cơ chế tự sự mô phỏng chính xác nhịp gãy của kí ức chấn thương.

3.3. Thời gian kí ức – kĩ thuật hồi cố và điệp thuật ám ảnh

Kí ức là những sự kiện, hình ảnh đã qua được ghi lại trong trí nhớ, nên muốn kể chuyện về kí ức bắt buộc phải hồi tưởng lại những gì đã qua. Đó là lí do Patrick Modiano lựa chọn kĩ thuật đảo thuật là phương thức tự sự chính trong tự sự kí ức. Trần Đình Sử trong *Tự sự học: Lý thuyết và ứng dụng* định nghĩa: "Đảo thuật (analepsis) hay còn gọi là kĩ thuật hồi cố là phương thức trần thuật kể lại những gì đã xảy ra trước đó" (Trần Đình Sử, 2017, p. 141). Trong *Đi tìm Dora*, điểm nhìn thời gian là vào năm 1996 (hiện tại của "tôi"), thời gian "tôi" bắt đầu đi tìm Dora vào năm 1988 và thời gian Dora sống vào giai đoạn năm 1926 tới năm 1942. Ba mốc thời gian này tạo thành 3 tuyến truyện đan lồng vào nhau thông qua kĩ thuật kể. Trong đó, tuyến hiện tại của thời điểm kể 1996 là tuyến khung, tuyến hành trình truy tìm Dora 1988 là tuyến truyện lồng trong khung bởi đảo thuật và cuối cùng tuyến truyện về cuộc đời của Dora (1926–1942) là tuyến truyện con được tạo bởi kí ức văn hóa (hồ sơ, hình ảnh, lời kể…). Vì vậy, "tôi" không thể kể đời Dora như sự kiện đang diễn ra, mà kể lại hành trình lần theo manh mối địa chỉ, hồ sơ, sổ cảnh sát…để gợi từng mảnh quá khứ trở lại. Trật tự kể ở đây không đi theo trật tự đời Dora, mà đi theo trật tự quá trình truy vết cái gì tra được trước thì kể trước, gắn liền với đặc trưng của kí ức: nhớ theo liên tưởng, theo dữ kiện lưu trữ. Đó là lí do vì sao tác giả đưa thời điểm năm 1941, năm 1937 và 1938 trước thời điểm Dora ra đời vào năm 1926. Tuy nhiên, khi đọc cả câu chuyện, người đọc có thể sắp xếp lại các mốc thời gian trong cuộc đời Dora theo chuỗi tuyến tính: Dora sinh năm 1926; đến năm 1937 gia đình sống ở khách sạn trên đại lộ Ornano; năm 1940 Dora nhập học trường Saint-Cœur-de-Marie; tháng Mười hai năm 1941 Dora bỏ trốn lần đầu và mở ra một khoảng trắng cho đến tháng Tư năm 1942 khi được ghi nhận "quay về"; sau đó tháng Sáu năm 1942 Dora bị bắt và đưa tới Tourelles, tháng Tám cùng năm chuyển đến Drancy và gặp lại bố; cuối cùng vào ngày 19 tháng Chín năm 1942 Dora cùng bố lên tàu đến Auschwitz và biến mất. Việc xâu chuỗi các mốc sự kiện theo thời gian tuyến tính giúp chúng ta nắm được nội dung của truyện kể mà không bị kéo theo chuỗi thời gian và sự kiện rối rắm của hồi ức. Nhưng chính việc đảo thuật và phá vỡ ranh giới các tuyến truyện mới cho thấy khoảng cách hậu chiến của người kể và câu chuyện được kể. Khoảng cách đó cho thấy quá khứ, nhất là quá khứ chấn thương chỉ có thể được tiếp cận bằng cách truy xuất gián tiếp, chắp vá và luôn bất toàn. Mỗi lần "tôi" tưởng tượng về những gì xảy ra với Dora, "tôi" lại bị kéo trôi về quá khứ của chính mình: truy tìm không gian sống của Dora kéo theo hồi ức tuổi thiếu niên của

"tôi" ở Ornano, Clignancourt; lần theo trường nội trú của Dora khiến "tôi" nhớ đến trường Diaconesses; những cuộc lang thang trong thành phố khiến "tôi" chạm vào kí ức thời Chiếm đóng. Câu chuyện vì thế không chỉ là kể về cuộc đời của Dora, mà là quá trình "tôi" đi tìm lại và lấp đầy kí ức văn hóa bị trống, những đoạn kí ức mà những người từng sống trong thời Chiếm đóng cố tình không kể hoặc muốn lãng quên. Kĩ thuật hồi cố do đó chính là nỗ lực tìm kiếm nguyên nhân và khắc phục chấn thương của những thế hệ sau, thế hệ không bị chấn thương trực tiếp nhưng lại bị ám ảnh dai dẳng bởi những kí ức chấn thương xuyên thế hệ.

Đặc điểm thứ hai của thời gian tự sự cho thấy sự chi phối của phương tiện kí ức chính là tần suất tự sự. Trong *Tự sự học: Lý thuyết và ứng dụng*, Trần Đình Sử định nghĩa: "Tần suất (frequency) hay còn gọi là trần thuật trùng lặp, chỉ mối quan hệ giữa trần thuật và sự kiện… Có khi sự kiện xảy ra một lần mà người kể kể đi kể lại nhiều lần, tạo nên sự lặp lại" (Trần Đình Sử, 2017, p. 151). Trong *Đi tìm Dora*, Modiano dùng kĩ thuật điệp thuật để mô phỏng đúng cơ chế hoạt động của kí ức: khoảnh khắc ám ảnh luôn được lặp lại trong khi hồi tưởng, hoặc đôi khi chỉ cần một chất xúc tác, sự kiện gây chấn thương sẽ được lặp lại vô thức trong tâm trí. Kĩ thuật điệp thuật được Modiano sử dụng để kể lại cuộc bỏ trốn của "tôi". "Tôi" chỉ bỏ trốn một lần vào tháng Một năm 1960, nhưng được kể lại nhiều lần. Lần thứ nhất xuất hiện từ liên hệ với cuộc bỏ trốn của Dora: "Vào cái thời không đen tối đậm đặc như tháng Mười hai năm 1941, trên con đường tôi bỏ đi,… điểm chung duy nhất với cuộc bỏ trốn của Dora là mùa Đông" (Modiano, 2022, p. 56). Sự kiện "bỏ trốn" làm nổi bật sự bất tương xứng giữa hai số phận trong hai giai đoạn lịch sử khác nhau. Lần tiếp theo là cảm giác cô đơn gợi đến cảm giác lạc lõng của cuộc bỏ trốn: "Tôi còn nhớ ấn tượng mạnh mà tôi cảm thấy trong lúc bỏ trốn" (Modiano, 2022, p. 57). Thay vì nhấn vào sự khác biệt bối cảnh với cuộc bỏ trốn của Dora như lần đầu, lần này, khi gợi về kí ức bỏ trốn năm 1960 "tôi" muốn thể hiện nỗ lực thấu hiểu Dora, với cảm giác cô đơn, nổi loạn, ảo giác cắt đứt mọi ràng buộc, tạm thoát khỏi dòng thời gian. Mỗi lần kể, cùng một sự kiện được "chiếu lại" dưới cảm xúc mới, trở thành nỗi ám ảnh trong kí ức. Chính kĩ thuật điệp thuật của tần suất làm cho thời gian kí ức trở nên gồ ghề, chỗ thì đậm đặc, ám ảnh; chỗ thì rỗng, chỉ còn một kí hiệu hoặc bị nén lại thành biên bản thông tin. Thời gian tự sự trong *Đi tìm Dora* bị chi phối bởi cách vận hành của kí ức: từ điểm nhìn hiện tại, người kể chuyện trở về quá khứ bằng kĩ thuật hồi cố và sử dụng điệp thuật nhằm mô phỏng tính ám ảnh của kí ức chấn thương và biến tự sự thành nỗ lực lấp đầy kí ức văn hóa bị đứt gãy trước sự lãng quên tập thể. Sự kết hợp giữa kĩ thuật hồi cố (đảo thuật) đan lồng ba tuyến thời gian và điệp thuật mô phỏng những ám ảnh vô thức đã khắc họa rõ nét tính chất phi tuyến tính của thời gian kí ức. Cấu trúc thời gian vừa bị nén lại trong hồ sơ hành chính vừa được kéo chậm qua từng liên tưởng, không chỉ phản ánh cơ chế vận hành đặc thù của tâm trí hậu chấn thương mà còn thể hiện nỗ lực dùng tự sự để lấp đầy những đứt gãy trong kí ức hậu chiến.

4. KẾT LUẬN

Đi tìm Dora là tiểu thuyết đặc trưng cho thể loại tự sự kí ức. Trong đó người kể chuyện "tôi" đại diện cho thế hệ thứ hai chịu chấn thương, luôn thôi thúc tìm kiếm về những điều thế hệ trước không nói, những mảnh đời bị lịch sử xóa dấu. Từ đó, "tôi" mong muốn tái tạo không gian Paris như một mê cung kí ức với các lớp giao cắt trong cuộc đời của Dora và "tôi", tạo nên hiệu ứng lạc hướng, phản ánh đúng tâm trạng bơ vơ, lạc lõng của những thế hệ hậu kí ức. Ở bình diện thời gian, kĩ thuật hồi cố, điệp thuật ám ảnh giúp Modiano phác họa đúng nhịp gãy của kí ức chấn thương, đó là những quãng đời dài bị "nén" lại trong vài dòng hồ sơ lạnh lùng, đối lập với những khoảnh khắc bỏ trốn được "quay chậm" đến tận cùng cảm giác. Hai tuyến truyện song hành của Dora và của "tôi" lồng trong khung truyện của "tôi" năm 1996 khiến thành phố Paris hiện tại như một dư ảnh, vọng âm từ quá khứ Chiếm đóng. Hành trình đi tìm Dora không chỉ là một cuộc truy vết quá khứ của một cuộc đời con người, mà là hành trình chống lại sự vô danh hóa kí ức lịch sử, níu giữ phần "bí mật nghèo nàn nhưng quý giá" từng toan xóa sạch bởi các chế độ xã hội. Qua đó, tác phẩm đã nói lên những điều không ai dám nói về cuộc thảm sát Do Thái kinh hoàng của chế độ Đức Quốc xã, cũng như tái dựng lại hiện thực thời quá vãng và tự nhìn nhận vào chính chấn thương của cá nhân, những cá nhân thuộc thế hệ thứ hai của hậu kí ức.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Assmann, J. (2008). Communicative and cultural memory. In A. Erll & A. Nünning (Eds.), *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook* (pp. 109–118). Walter de Gruyter.

Atkinson, R. C., & Shiffrin, R. M. (1968). Human memory: A proposed system and its control processes. In K. W. Spence (Ed.), *The psychology of learning and motivation* (pp. 89–195). Academic Press.

Bem, J. (2000). Dora Bruder ou la biographie déplacée. *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises, 52*(1), 221–232.

Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Presses Universitaires de France.

Hanif, F. (2021). Memory transmission in Dora Bruder novel: A post-memory analysis. *LiNGUA: Jurnal Ilmu Bahasa dan Sastra, 16*(1), 1–10.

Hirsch, M. (2001). Surviving images: Holocaust photographs and the work of postmemory. *The Yale Journal of Criticism, 14*(1), 5–37. https://doi.org/10.1353/yale.2001.0008

Hirsch, M. (2012). *The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. Columbia University Press.

Lê Nguyễn Nguyên Thảo. (2020). Con người thất lạc trong tiểu thuyết Phố của những cửa hiệu u tối. *Tạp chí Phát triển Khoa học và Công nghệ – Khoa học Xã hội và Nhân văn, 4*(3), 433–441. https://doi.org/10.32508/stdjssh.v4i3.573

Modiano, P. (2022). *Đi tìm Dora* (Lâm An, Dịch). Nhà xuất bản Hà Nội.

Phạm Phương Mai. (2025a). Chủ đề kí ức trong "Những đại lộ vành đai" của Patrick Modiano và "Một chỗ trong đời" của Annie Ernaux. *Tạp chí Khoa học Đại học Cần Thơ, 61*(4C), 294–302. https://doi.org/10.22144/ctujos.2025.132

Phạm Phương Mai. (2025b). Tự sự kí ức trong tiểu thuyết Những đại lộ vành đai của Patrick Modiano. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, 22*(1), 169–179. https://doi.org/10.54607/hcmue.js.22.1.4556(2025)

Ricoeur, P. (2004). Memory, history, forgetting (K. Blamey & D. Pellauer, Trans.). *Journal of French and Francophone Philosophy, 15(2),* 105-111. DOI:10.5195/jffp.2005.247.

Suleiman, S. R. (2006). "Oneself as another": Identification and mourning in Patrick Modiano's Dora Bruder. *Studies in 20th & 21st Century Literature, 30*(1), 60–74.

Trần Đình Sử. (2017). *Tự sự học: Lý thuyết và ứng dụng*. Nhà xuất bản Đại học Sư phạm.

Trần Thanh Nhàn. (2024a). Quán cà phê trong tiểu thuyết của Patrick Modiano: Một tha xứ kí ức. *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm Hà Nội, 69*(3), 31–41. https://doi.org/10.18173/2354-1067.2024-0046

Trần Thanh Nhàn. (2024b). Tiếp nhận văn chương Patrick Modiano ở Việt Nam – những khó khăn và hướng đi khả dĩ trong nghiên cứu. *Tạp chí Khoa học và Công nghệ – Đại học Đà Nẵng, 22*(8), 69–75.

Trần Thanh Nhàn. (2025a). Màu sắc chính trị và lịch sử của những mảnh vỡ kí ức trong tiểu thuyết Patrick Modiano. *Tạp chí Phát triển Khoa học và Công nghệ – Khoa học Xã hội và Nhân văn, 9*(1), 2923–2933. https://doi.org/10.32508/stdjssh.v9i1.1067

Trần Thanh Nhàn. (2025b). Phản kí ức về căn tính Do Thái trong tiểu thuyết của Patrick Modiano: Một nỗ lực chống lại thao túng kí ức. *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm Hà Nội, 70*(2), 10–22. https://doi.org/10.18173/2354-1067.2025-0016

Trần Thanh Nhàn, & Nguyễn Phương Khánh. (2019). Con người lãng quên và hành trình truy tìm thời gian đã mất trong tiểu thuyết Để em khỏi lạc trong khu phố của Patrick Modiano. *Tạp chí Khoa học Xã hội, Nhân văn và Giáo dục Việt Nam, 9*(3), 48–54.

Tuyên bố về xung đột lợi ích: Các tác giả tuyên bố không có xung đột lợi ích.
Thông tin tài trợ: Nghiên cứu này không nhận được tài trợ.