

CHUYỂN HÓA TRẢI NGHIỆM BẢN ĐỊA VÀO KHÔNG GIAN TOÀN CẦU:
CHIẾN LƯỢC KỂ CHUYỆN TRONG TIỂU THUYẾT HÌNH HỌA SỐNG
CỦA HẢI ANH VÀ PAULINE GUITTON

Nguyễn Thị Kim Nhạn

Viện Văn học, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam

Email: kimnhannv@gmail.com

Ngày nhận bài: 16/7/2026; ngày hoàn thành phản biện: 14/8/2026; ngày duyệt đăng: 29/9/2026

TÓM TẮT

Đặt tiểu thuyết hình họa *Sống* của Hải Anh và Pauline Guitton vào bối cảnh rộng lớn của văn học người Pháp gốc Việt, bài viết xem xét các chiến lược chuyển hóa câu chuyện bản địa thành những chủ đề mang tính phổ quát. Cách tiếp cận này làm nổi bật tiềm năng của kí ức bản địa trong việc kiến tạo bản sắc và nhu cầu kết nối quá khứ và hiện tại đối với chủ thể di cư thế hệ thứ hai.

Từ khóa: Kí ức, di dân, văn học người Pháp gốc Việt, kinh nghiệm bản địa, chủ đề phổ quát.

MỞ ĐẦU

“Sống là từ nảy ra trong tâm trí tôi khi mẹ kể tôi nghe những cuộc phiêu lưu li kì thời niên thiếu của bà và, mặc dù câu chuyện cá biệt, tôi quyết định tóm tắt mỗi kí ức bằng một động từ tiếng Việt, để có thể ghi khắc những kí ức ấy vào một chủ đề phổ quát hơn” (Hải Anh và Pauline G., 2024, tr.3).

Đoạn văn trên là lời bộc bạch của tác giả Hải Anh, được viết trong lời mở đầu của phiên bản tiếng Việt cuốn tiểu thuyết hình họa *Sống* của bộ đôi tác giả Hải Anh và Pauline Guitton (Hồng Minh dịch, NXB Kim Đồng, 2024). Lời giải bày hé lộ chính xác cách thức mà tác phẩm được tạo thành: từ những mẩu kí ức tản mát về chiến tranh của người mẹ, tác giả đã thu nhận, tóm lược và đưa nó vào một chủ đề mang tính phổ quát. Chiến lược kể này được triển khai xuyên suốt toàn bộ cuốn sách, thể hiện nỗ lực làm mới kí ức và chuyển hóa câu chuyện riêng tư vào mối quan tâm chung của nhân loại. Từ việc đặt tác phẩm vào bối cảnh văn học di dân, bài viết sẽ phân tích cách thức thế hệ di dân thứ hai tái tạo kí ức và chuyển vị trải nghiệm bản địa, từ đó đánh giá tiềm năng của

việc tái tạo kí ức đối với biểu đạt căn tính và nỗ lực kết nối quá khứ vào mối quan tâm đương đại của thế hệ tác giả di dân trẻ tuổi.

NỘI DUNG

1. Câu chuyện bản địa trong bối cảnh toàn cầu

Được xuất bản tại Pháp năm 2023, tác phẩm *Sống* nằm trong một mạch nguồn nhỏ nhưng ngày càng sôi động của văn chương Pháp gốc Việt đương đại, nơi rất nhiều thế hệ sử dụng truyện tranh như một chiến lược để lan tỏa những câu chuyện về Việt Nam, hé lộ những cuộc đời chìm khuất, những lịch sử ẩn giấu của một bộ phận người Việt tại Pháp. Tiếp nối thành công của tác giả thành danh Marcelino Truong với những tác phẩm về Sài Gòn trước năm 1975 hay gần đây là Clement Baloup với bộ truyện tranh *Kí ức Việt kiều* (*Mémoires de Viet kieu*) đề cập đến những nhóm di dân người Việt hầu như bị lãng quên trên khắp thế giới, Hải Anh và Pauline Guitton, bộ đôi tác giả của cuốn tiểu thuyết hình họa *Sống* đã nỗ lực tái tạo kí ức chiến tranh Việt Nam trong mặt khu của những người cách mạng những năm 1969-1975.

Việc kể một câu chuyện dựa trên bản vị là quá khứ của cha mẹ và xuất bản nó trong không gian đương đại, bản chất nó đã là một sự chuyển dịch từ kí ức riêng tư sang xuất bản công khai, từ câu chuyện cá biệt chỉ phổ biến ở một phạm vi cộng đồng nhỏ hẹp chuyển thành một sản phẩm văn hóa mang tính phổ quát. Sự chuyển đổi này đã được nhiều học giả đề cập khi bàn đến mối liên hệ giữa bản địa và chủ nghĩa thế giới trong nghiên cứu văn hóa. Trong công trình *Chủ nghĩa quốc tế: Đạo đức trong một thế giới của những người xa lạ* [*Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*], tác giả Kwame Anthony Appiah (2006) cho rằng tính phổ quát toàn thế giới không đồng nghĩa với sự đồng nhất văn hóa của những nhóm người khác nhau mà đó là sự cộng gộp của những sự khác biệt. “Universality plus difference” (tr.151) trở thành slogan nổi tiếng của Kwame Anthony Appiah, theo đó, chủ nghĩa thế giới hiện đại được xây dựng trên sự cân bằng giữa những giá trị chung của nhân loại và tính đặc thù của từng cộng đồng văn hóa. Quan điểm này cho thấy những kinh nghiệm mang tính địa phương không bị triệt tiêu trong tiến trình toàn cầu hóa; ngược lại, chính sự khác biệt văn hóa tạo nên khả năng đối thoại giữa các cộng đồng và mở rộng ý nghĩa của tác phẩm, đưa chúng vượt ra khỏi giới hạn của không gian bản địa. Tiếp nối cách tiếp cận này, Pnina Werbner đề ra khái niệm “vernacular cosmopolitanism” để chỉ chủ nghĩa quốc tế bản địa. Trong bài viết “Hiểu về chủ nghĩa quốc tế bản địa” [*Understanding Vernacular Cosmopolitanism*], bà nhấn mạnh rằng tính toàn cầu có thể được hình thành từ chính nền tảng bản địa, khi những cộng đồng địa phương biểu đạt các giá trị phổ quát thông qua trải nghiệm văn hóa riêng biệt của cộng đồng mình. Werbner phát biểu rằng: “Chủ nghĩa quốc tế bản địa... kết hợp những quan niệm trái ngược nhau về tính đặc thù địa phương với nhận thức chân lí phổ quát” (Pnina Werbner, 2006, tr.7). Từ góc nhìn này, cái bản địa không

còn bị xem là phạm vi khép kín hay biệt lập mà trở thành điểm xuất phát cho sự kết nối với những vấn đề chung của nhân loại như ký ức, căn tính, sự dịch chuyển hay khát vọng cộng đồng.

Đặt vào xu thế văn hóa đó, có thể thấy *Sống* của tác giả Hải Anh và Pauline Guitton là một tác phẩm điển hình cho sự chuyển dịch “câu chuyện cá biệt” mang tính riêng tư của thành viên cộng đồng thiểu số vào những vấn đề có tính chất phổ quát rộng lớn. Được gọi cảm hứng từ chính mối quan hệ mẹ - con ở ngoài đời của tác giả Hải Anh với người mẹ của mình, đạo diễn Việt Linh, tác phẩm xoay quanh những cuộc trở về Việt Nam của nhân vật Hải Anh, một cô gái Pháp trẻ gốc Việt. Qua mỗi lần về thăm quê hương, cô được mẹ (Linh) kể cho nghe những câu chuyện li kì mà bà đã trải qua trong suốt thời niên thiếu ở chiến khu. Nhờ đó, cô hiểu hơn về hành trình đến với điện ảnh của mẹ cũng như thấu hiểu những di chứng mà chiến tranh đã để lại và ảnh hưởng đến các mối quan hệ trong gia đình cô. Hành trình tìm về quá khứ, do đó, giúp cô kết nối với cội nguồn Việt Nam, hòa giải mối quan hệ mẹ - con và xóa đi khoảng cách văn hóa Pháp - Việt. Điều đáng nói, dù được viết dựa trên nền tảng ký ức của người mẹ di dân với đầy ắp những câu chuyện thời chiến tại căn cứ cách mạng vùng Đồng Tháp Mười (miền Nam Việt Nam) suốt từ năm 1969 cho đến năm 1975, tuy nhiên, câu chuyện không chỉ bó hẹp trong phạm vi hồi ức cá nhân của một người phụ nữ Việt Nam, ở một cuộc chiến tranh xa lắc đã qua mà được truyền tải, sắp đặt một cách mới mẻ, khiến nó trở nên gần gũi và tìm được nhiều sự sẻ chia. Do thể hiện một góc nhìn rất độc đáo về chiến tranh, *Sống* đã nhận được sự quan tâm của giới xuất bản và công chúng Pháp. Ngay từ khi còn là bản thảo, dự án của Hải Anh và Pauline Guitton đã nhận được sự hỗ trợ từ Quỹ hỗ trợ xuất bản La Scam dành cho những tác phẩm xuất sắc bằng Pháp ngữ. Sau khi xuất bản năm 2023 với 8000 bản in, *Sống* được nhà xuất bản Ankama tổ chức ra mắt long trọng với các buổi giao lưu ký tặng tại 14 địa điểm trên khắp nước Pháp. Cuốn sách cũng được lựa chọn tham dự và trở thành tác phẩm được quan tâm đặc biệt tại Liên hoan truyện tranh quốc tế Angoulême năm 2024. Vượt qua rất nhiều tác phẩm sách minh họa Pháp ngữ, *Sống* đã đoạt Giải thưởng của Hội đồng truyện tranh (Prix du Jury oecuménique de la BD) năm 2024. Sự ủng hộ từ gần như mọi phía (quỹ hỗ trợ sáng tạo, nhà xuất bản, triển lãm, hội đồng giải thưởng) và sự vinh danh đặc biệt dành cho *Sống*, một tác phẩm đầu tay của hai tác giả trẻ chưa hề có tên tuổi trước đó cho thấy mối quan tâm rất lớn của ngành công nghiệp xuất bản Pháp đối với những câu chuyện riêng tư của cộng đồng người Việt tại nước Pháp, nơi người Việt có lịch sử di cư hơn một trăm năm nhưng có dân số chỉ vào khoảng 400.000 người, chiếm tỉ trọng nhỏ trong tổng dân số nước Pháp, và do vậy, vẫn là một cộng đồng thiểu số. Trong bối cảnh suy giảm tiêu thụ sách giấy toàn cầu, số lượng bản in lớn và sự đón nhận nồng nhiệt mà độc giả dành cho *Sống* là minh chứng cho tiềm năng mà một câu chuyện bản địa có thể được lan truyền và tiến vào trung tâm của nền văn hóa đại chúng.

Từ phía người sáng tạo, như tác giả chia sẻ, hành trình viết và xuất bản cuốn sách được diễn ra với rất nhiều cân nhắc, đắn đo trước khi đi đến quyết định cuối cùng: “Tôi đã tưởng rằng mình sẽ viết một cuốn sử thi, nhưng cuối cùng những gì tôi viết hầu hết là những câu chuyện mà phụ nữ chúng tôi đều trải qua. Cảm giác khi là một thiếu nữ, kỳ kinh nguyệt đầu tiên, mối tình đầu, vấn đề tình bạn đầu tiên, tất cả những thứ như vậy. Chúng là những [trải nghiệm] rất phổ quát (universal)” (Son Hoàng, 2023). Việc chọn phương án cuối cùng, chuyển những câu chuyện cá biệt của mẹ vào những chủ đề mà con người nói chung đều có thể chia sẻ, có lẽ là một trong những căn nguyên giúp tác phẩm thu hút được sự quan tâm của một lượng công chúng rộng lớn, cho dù có thể có những độc giả chưa hề trải qua chiến tranh, hoặc chưa hề biết đến Việt Nam. Đó cũng là cách tác giả định vị tác phẩm của mình vào dòng chảy văn hóa Pháp đương đại.

Vậy làm thế nào để kí ức chiến tranh của một người mẹ trong cộng đồng người Việt thiểu số tại nước Pháp lại trở thành câu chuyện phổ quát về việc ta SỐNG như thế nào? Phần viết tiếp theo sẽ phân tích chiến lược tự sự mà tác giả triển khai xuyên suốt cuốn sách.

2. Chiến lược chuyển hóa “câu chuyện cá biệt” vào các chủ đề phổ quát

Trong thực hành nghệ thuật, việc chuyển những trải nghiệm địa phương vào trong các chủ đề phổ quát giúp kết nối những câu chuyện độc đáo, mang tính vùng miền chạm vào những cảm xúc chung của con người. Để biến một trải nghiệm địa phương thành một câu chuyện phổ quát đòi hỏi người sáng tạo phải tập trung nhấn mạnh vào yếu tố cảm xúc và những chủ đề cốt lõi như tình yêu, mất mát, lòng dũng cảm hay sự trưởng thành,... những vấn đề mà tất cả con người trên thế giới đều chia sẻ, nhằm chuyển một câu chuyện cá biệt sang sự khám phá rộng hơn về ý nghĩa của việc làm người. Bằng cách đó, trải nghiệm bản địa sẽ không chỉ có ý nghĩa trong phạm vi một cộng đồng nhỏ hẹp mà có thể được kết nối, chia sẻ và có giá trị đối với nhân loại nói chung. Tuy nhiên, trước khi đạt đến tính phổ biến mang ý nghĩa toàn nhân loại, mỗi câu chuyện cá nhân luôn là hạt nhân cốt lõi cấu thành nên một tự sự phổ quát. Việc tạo dựng chân dung một con người cụ thể với các nét tính cách sống động và những trải nghiệm mang tính cá biệt là tiền đề tiên quyết giúp câu chuyện trở nên chân thực, tạo được sức lay động và đồng cảm đối với đông đảo người đọc.

Trước hết, tiểu thuyết hình họa *Sống* đã xây dựng nhân vật Linh, một bà mẹ người Việt Nam và đặt nhân vật vào trung tâm của truyện kể. Người mẹ được khắc họa đậm nét ở cả ba thời đoạn: trong quá khứ, khi là cô gái 16 tuổi, tìm thấy tình yêu với điện ảnh giữa lúc chiến tranh ác liệt; sau chiến tranh khi là người phụ nữ duy nhất được tham gia lớp học đạo diễn tại ngôi trường danh giá của Liên Xô và dần thân không mệt mỏi, di chuyển khắp nơi trên thế giới để khẳng định mình trong tư cách một nữ đạo diễn; cuối cùng ở thời hiện tại, an vui tuổi già và định cư tại Thành phố Hồ Chí Minh. Ở thời đoạn nào, Linh cũng được khắc họa tỉ mỉ với tất cả những xúc cảm, thói quen, sở thích,

chí hướng... Câu chuyện được chuyển thành tranh, do vậy, càng khiến cho nhân vật hiện lên một cách sống động, khiến người đọc như đang tận mắt nhìn thấy những gì nhân vật đang trải qua. Trong đó, kí ức của Linh về chiến tranh được khắc họa như là vùng lõi của toàn bộ tác phẩm.

Ngay từ đầu, câu chuyện của Linh đã được tác giả kể một cách hết sức lay động. Linh bước vào không gian cuộc chiến không phải như một người lính hay một người hoạt động cách mạng, cô chỉ đơn giản đi tìm người cha mà cô chưa hề biết mặt trong chiến khu của những người cách mạng. Cha mẹ Linh lấy nhau chưa đầy một năm thì người bố phải tập kết ra Bắc không hẹn ngày trở lại, người mẹ ở lại cũng liên tục phải xa nhà để thực hiện các nhiệm vụ cách mạng, khiến Linh ngay từ thuở lọt lòng đã thường xuyên phải sống trong tình trạng thiếu thốn sự chăm sóc của cha mẹ. Về sau, khi cuộc gặp cha đã mở đầu cho chuỗi ngày cô sống ở chiến khu cách mạng, và do đó, mở đầu cho toàn bộ những trải nghiệm đã định hình nên cuộc đời cô.

Nếu như việc dẫn thân trong chiến tranh thường gắn với ý thức hệ thì câu chuyện bước vào cuộc sống trong chiến khu của Linh rất đặc biệt bởi lẽ nó hoàn toàn là câu chuyện cá nhân, gắn với bối cảnh riêng tư và những động lực nội tại của một đứa con gái thiếu vắng tình cha. Từ đó có thể thấy, khởi phát của hành trình dẫn thân đến với cách mạng, với diện ảnh của Linh, ngay từ đầu đã là một hành trình nội tâm với những chiều kích của nhân tính, và vì vậy, hoàn toàn mang tính phổ quát. Từ một câu chuyện cá nhân, sự kiện này có sức đại diện sâu sắc, phản ánh bi kịch của biết bao nhiêu gia đình Việt Nam bị chia cắt trong chiến tranh.

Từ Linh, những trải nghiệm thời chiến dưới góc nhìn cá nhân được mở ra, đưa người đọc khám phá bộ mặt chiến tranh qua góc nhìn riêng tư của cô gái 16 tuổi, lần đầu tiên ở cự và làm quen với sinh hoạt thời chiến của những người cán bộ cách mạng. Tính chân thực của câu chuyện thời chiến được đẩy đến tận cùng khi tác giả để cho nhân vật kể lại những trải nghiệm độc nhất vô nhị chỉ có ở Việt Nam, trong bối cảnh chiến khu Đồng Tháp Mười, chẳng hạn, những cuộc họp tự kiểm điểm, phê bình lẫn nhau giữa những người cách mạng; tình trạng khan hiếm thực phẩm đến mức những người cán bộ phải nướng chuột, rắn, thậm chí cả mối để ăn; dùng tro thay cho muối; nấu ăn bằng bếp không khói Hoàng Cầm; lấy gạo rang để bảo quản các cuộn phim giấu bí mật trong lòng đất; đi giật lùi để địch không phát hiện dấu chân,... Tất cả những chi tiết đó khiến những trải nghiệm chiến khu của Linh trở nên độc đáo, cá biệt và chính sự cá biệt này kích thích sự tò mò của độc giả hiện đại, giúp câu chuyện trở nên hấp dẫn hơn.

Để bảo toàn tính chất chân thực, sống động của những trải nghiệm đặc biệt mà Linh trải qua trong quá khứ, tác giả đã xây dựng nhân vật Linh dựa trên phương pháp kể sử (Oral History), một phương pháp dựa trên việc phỏng vấn, ghi âm lời kể từ nhân chứng của một sự kiện lịch sử nhằm lưu trữ trung thực kí ức và trải nghiệm thực sự của người đó, đưa đến những góc nhìn cá nhân về lịch sử. Trong tác phẩm, tác giả thường

dàn dựng cuộc đối thoại có chủ đích của hai mẹ con, đôi khi, chiếc máy ghi âm được bật lên để thu âm lời nói người mẹ khiến cuộc đối thoại có tính chất gần giống với cuộc phỏng vấn, trong đó, Hải Anh là người tò mò hỏi chuyện và Linh luôn hào phóng kể cho con tất cả những gì mình đã trải qua. Bằng cách đó, Linh hiện lên như một nhân chứng sống, một người trải nghiệm và một người có thẩm quyền phát ngôn về toàn bộ quá khứ. Tạo dựng nhân vật theo phương pháp kể sử, tác giả thể hiện sự trân trọng đối với kí ức mà mình không được tham dự, đồng thời thể hiện mong muốn bảo tồn tính nguyên vẹn của câu chuyện.

Nếu như mỗi câu chuyện cá nhân là một phần của câu chuyện về nhân loại thì câu chuyện của Linh trong *Sống* đáng giá bởi nó được kể từ góc nhìn của người trong cuộc, khiến câu chuyện hiện lên trung thực và không bị bóp méo. Chiến lược kể chuyện này gặp gỡ với một xu thế mới trên thế giới, khi các tác giả di dân trao quyền kể chuyện cho thành viên cộng đồng để họ lên tiếng về chính những vấn đề của cộng đồng mình. Các tự sự kí ức này kiến tạo nên một kí ức tập thể tự chủ, giúp phá bỏ cái nhìn áp đặt mà truyền thông dòng chính tạo dựng và áp lên nhóm người thiểu số. Như Hải Anh chia sẻ, hiểu biết về Việt Nam tại Pháp thiếu tính đa dạng và thường bị điều hướng bởi cái nhìn phương Tây về Việt Nam, nhất là sự thống trị của truyền thông Hoa Kỳ đối với những truyện kể về Việt Nam (Son Hoàng, 2023). Chính vì không tìm thấy bóng dáng câu chuyện của mẹ mình, của gia đình mình ở bất cứ đâu, Hải Anh đã quyết định viết *Sống* như một cách bổ sung cho những câu chuyện người Việt tại nước Pháp. Câu chuyện cá biệt của Linh, do đó, gặp gỡ với rất nhiều câu chuyện của các tác giả di dân gốc Việt khác trên khắp thế giới trong một chiến lược chung nhằm giành quyền chủ động trong việc kể chuyện và đặt nhân vật người Việt ở vị trí trung tâm trong những truyện kể về người Việt mà Viet Thanh Nguyen, Thi Bui, Ocean Vuong,... tại Hoa Kỳ hay Kim Thuy tại Canada, Nam Le tại Australia,... là những ví dụ tiêu biểu.

Ở một phía khác, dù rất dụng công tái hiện trải nghiệm của Linh nhưng *Sống* không dị biệt hóa và tách biệt nhân vật với phần còn lại của thế giới. Để những trải nghiệm độc đáo trở nên dễ chia sẻ và hướng đến những giá trị phổ quát, tác giả Hải Anh đã nỗ lực đặt những trải nghiệm cá biệt về chiến tranh vào những chủ đề rộng lớn mà con người ở cộng đồng nào cũng dễ cảm thông. Đây chính là thủ pháp mà ngay trong lời mở đầu của cuốn sách, tác giả đã hé lộ: “mặc dù câu chuyện cá biệt, tôi quyết định tóm tắt mỗi kí ức bằng một động từ tiếng Việt, để có thể ghi khắc những kí ức ấy vào một chủ đề phổ quát hơn” (Hải Anh và Pauline G., 2024, tr.3). Việc “tóm tắt mỗi kí ức bằng một động từ tiếng Việt” không hề là một hành động giản lược hóa kí ức như cách nghĩ thông thường; trái lại, đó chính là cách tác giả mở rộng biên độ biểu đạt của câu chuyện. Thực vậy, mỗi chương của cuốn sách là một trải nghiệm thời chiến mà Linh đã trải qua. Tác giả tóm lược toàn bộ nội dung câu chuyện trong mỗi chương bằng một động từ duy nhất, biểu đạt trọn vẹn tinh thần của trải nghiệm và dùng động từ đó để đặt tên chương. Động từ khi đó đã trải qua một sự biến đổi về chất, từ chỗ là một từ

khóa nén chặt nội dung trải nghiệm cá biệt trở thành một từ ngữ có sức đại diện, giàu tính khơi gợi và tăng khả năng biểu đạt. Do không chỉ bao hàm câu chuyện riêng tư được kể, mỗi tên chương đóng vai trò như một chủ điểm tương ứng với những vấn đề mà con người nói chung phải đối diện, và nhờ thế, biến câu chuyện riêng tư trở thành câu chuyện mang tính phổ quát.

Đường lối tự sự như thế tạo nên kết cấu phân mảnh của cuốn sách. Toàn bộ tác phẩm được phân chia thành 14 chương, với các tên gọi: Gặp, Tiệc nuôi, Nấu, Nấp, Chia tay, Bị thương, Quay, Chạy trốn, Yêu, Thông cảm, Cô lập, Xăm, Về nhà, Đoạn kết. Tên mỗi chương tóm lược trọn vẹn những trải nghiệm cá biệt của Linh trong chiến khu, tuy nhiên, khi người đọc đặt chúng cạnh nhau, các động từ này lại có ý nghĩa khái quát đến những vấn đề lớn hơn, vượt khỏi những trải nghiệm thời chiến bí mật và vượt xa khỏi không gian sinh tồn trong các căn cứ bí mật. Mỗi động từ đều gọi đến những vấn đề gần gũi với con người nói chung: chuyện gặp gỡ, chuyện ăn uống, chuyện yêu đương trai gái, chuyện bất hòa, chuyện tìm thấy đam mê, chuyện hồi tiếc, chia tay... Cách tóm lược các câu chuyện riêng tư bằng một động từ trung tính khiến câu chuyện thời chiến của Linh hiện lên như là câu chuyện về những trải nghiệm cá nhân, là cách mỗi cá nhân đối diện, sống trải, xoay sở, vật lộn, tìm thấy chính mình trong cuộc đời. Kết cấu phân mảnh này giúp phá vỡ khoảng cách sử thi đối với một vấn đề có ý nghĩa lớn lao như chiến tranh, kéo câu chuyện chiến tranh gần hơn với mỗi quan tâm của con người nói chung.

Việc sắp xếp, tái hình dung về chiến tranh cho thấy tính chủ động của thế hệ hậu duệ trong việc tái tạo, tưởng tượng, sắp đặt và can dự vào câu chuyện quá khứ. Như Hải Anh bộc bạch: “cuốn sách của tôi không hướng đến sự thật” (Trâm Anh, 2023). Thực hành kể chuyện này được Mariane Hirsch gọi đó là hậu ký ức (postmemory), khi thế hệ sau tưởng tượng và tái tạo về quá khứ của cha mẹ thông qua chính những khoảng trống của không gian địa lý và khoảng cách thế hệ. Nhìn vào những gì Hải Anh và Pauline Guitton sắp đặt trong cuốn *Sống*, có thể thấy: hai tác giả nhấn mạnh trải nghiệm cá nhân trong cuộc chiến hơn là phản ánh hiện thực cuộc chiến, đề cao và coi trọng những câu chuyện riêng tư, thiết thân nhất với mỗi con người - đó chính là những câu chuyện nhỏ, những vi lịch sử dễ bị khuất lấp và thường bị trục xuất khỏi cái nhìn sử quan chính thống. Ở khía cạnh này, có thể thấy nỗ lực của *Sống* như một cuốn sách kể câu chuyện phổ quát về con người, nhấn mạnh vào những trải nghiệm chung mà bất cứ con người, ở thời đại nào cũng phải đối diện... Chính bởi vậy, Hải Anh đã đặt tiêu đề cho câu chuyện của mình là *Sống*, một động từ bao gộp tất cả những trạng thái sống đa dạng mà các chương sách đặt ra. Cái tên này đã làm mờ đi dấu vết cá biệt của những trải nghiệm chiến tranh - cũng chính là quá khứ dị biệt và xa xưa của người mẹ - để biến nó thành câu chuyện về sự sống trải, về giá trị của sự sống và chất sống trong mỗi con người. Đây chính là nỗ lực đem đến những sắc màu mới cho câu chuyện thời chiến, tái tạo và tái sinh nó ở một miền mỹ cảm mới theo góc nhìn của người trẻ tuổi thuộc thế hệ sinh ra trong hòa bình.

Một cách khác để kết nối câu chuyện cá biệt của người mẹ vào các vấn đề đương đại, tác giả đã tìm ra mối liên hệ và đặt câu chuyện quá khứ của người mẹ song hành với câu chuyện đương đại của con để từ đó nhấn mạnh những điểm chung mang tính phổ quát. *Sống* do đó không chỉ còn là câu chuyện của riêng Linh (người mẹ) mà còn là câu chuyện tìm về và kết nối với ký ức của Hải Anh (người con), là câu chuyện đối thoại giữa quá khứ và hiện tại, giữa mẹ và con. Ngay chương đầu tiên với tiêu đề GẶP, tác giả gọi nên hai cuộc gặp gỡ: Hải Anh đáp chuyến bay từ Pháp về Việt Nam để gặp mẹ trong hiện tại và Linh từ bỏ thành phố để vào căn cứ gặp cha vào đầu năm 1969. Hai cuộc gặp tưởng như không liên quan đến nhau nhưng đều ẩn chứa những vấn đề của thời đại và nằm trong một logic xuyên thế hệ. Sự việc Hải Anh trở về thăm mẹ tại Thành phố Hồ Chí Minh phản ánh tình trạng chia cắt của một gia đình di dân. Có bố và mẹ đều là người Việt nhưng cha cô chọn Pháp là nơi định cư suốt đời còn mẹ cô chỉ sống tại Pháp một thời gian, trở về Việt Nam khi con khôn lớn. Vì sinh ra trong gia đình di dân và sống thường xuyên trong tình cảnh xa mẹ, Hải Anh bị nhiễu loạn căn tính “Có hai quê hương là thế đấy. Trong tích tắc tôi cảm giác vừa như máy bay lại vừa như đường băng hạ cánh” (Hải Anh và Pauline G., 2024, tr.6). Xuất phát từ tình trạng mơ hồ căn tính và tổn thương do chia cắt, những cuộc trở về của cô biểu hiện cho nhu cầu gắn kết với người mẹ, cũng là khao khát kết nối với cội nguồn Việt Nam.

Nếu như Hải Anh rời Paris thân thuộc để gặp mẹ thì Linh trong quá khứ từ bỏ cuộc sống an toàn tại thành phố để bước vào cuộc sống gian khổ trong những căn cứ cách mạng để tìm cha. Đặt song song câu chuyện mẹ vào cứ gặp cha và con từ Pháp về Việt Nam gặp mẹ đã tạo nên sự tương hợp kì lạ giữa hai cảnh ngộ, một trong quá khứ và một ở hiện tại. Dù khác nhau về hoàn cảnh và tính chất, Linh trong quá khứ hay Hải Anh trong hiện tại đều khao khát mái ấm, nỗ lực đi tìm những điểm tựa tinh thần. Tự trung lại, đó đều là những câu chuyện bi kịch khi gia đình bị chia cắt, tạo nên những thương tổn tâm lí sâu sắc cho người con.

Như vậy, đặt song song câu chuyện quá khứ của mẹ và câu chuyện hiện tại của con, tác giả đưa câu chuyện đi tìm cha của Linh vào một chủ đề mang tính phổ quát. Xếp chồng hai câu chuyện lên nhau, tác giả *Sống* đã kín đáo trình hiện cách thức mà chấn thương trong quá khứ của người mẹ tạo nên vòng lặp đối với người con. Sự tổn thương từ thuở thơ ấu của Linh đã khiến cô luôn cố gắng tạo ra một vỏ bọc mạnh mẽ, và đến lượt mình, khi làm mẹ, cô lại vô tình tạo ra khoảng cách với con, do đó, tạo nên chấn thương trong tâm hồn Hải Anh. Nhờ cách sắp đặt đó, tác giả cho thấy câu chuyện của người mẹ không đứng bất động trong quá khứ mà trở thành xuất phát điểm lí giải cho chấn thương hiện tại của thế hệ sau.

Chương mở đầu đặt ra mô thức cho toàn bộ cách tổ chức của tác phẩm, khiến câu chuyện quá khứ của mẹ, dù khác biệt thế nào vẫn có sự kết nối với những tâm tư của con gái trong hiện tại. Chẳng hạn, trong chuyện bếp núc, Linh và con gái đối lập nhau hoàn toàn và luôn xảy ra cãi vã mỗi lần chung bếp. Trong khi Linh nấu nướng giỏi,

có thể chuẩn bị những bữa tiệc tươm tất thì Hải Anh lại tỏ ra vụng về, lúng túng mỗi khi vào bếp. Tuy nhiên, những lời kể của Linh về quá khứ khiến cho Hải Anh hiểu rằng, thực ra mẹ mình không tự nhiên nấu nướng giỏi. Bà đã từng chật vật để học nấu ăn trong chiến khu do thực phẩm khan hiếm, và nhất là, do mối quan hệ căng thẳng giữa bà, một thiếu nữ mới học việc và người chị nuôi giàu kinh nghiệm. Bằng cách kết nối trải nghiệm không dễ chịu của người mẹ trong quá khứ với trải nghiệm không dễ chịu của người con trong hiện tại, tác giả cho thấy những gì người mẹ trải qua trong rừng không đơn độc, không dị biệt mà luôn tiềm ẩn khả năng đồng cảm và sự gần gũi với thế hệ sau trong đời sống đương đại.

Bên cạnh đó, trong nhiều trường hợp, để kết nối những câu chuyện cá biệt trong quá khứ của người mẹ với những vấn đề phổ quát, tác giả còn tập trung khắc sâu bài học nhân sinh hoặc thông điệp có giá trị từ những câu chuyện riêng lẻ của người mẹ. Trong chương có nhan đề Chia tay, tác giả khắc họa mối quan hệ căng thẳng giữa mẹ và chị Ly – một đồng nghiệp lớn tuổi tại hãng phim trong những ngày kháng chiến. Theo lời kể của người mẹ, tổ dựng phim có ba người: chị Ly (dựng phim chính), anh Tâm (chiếu phim) và mẹ (trợ lý dựng phim). Trong khi anh Tâm và mẹ thường vui vẻ cười đùa thoải mái thì mối quan hệ giữa mẹ và chị Ly lại căng thẳng. Mặc dù hai người có nhiều điểm chung: cùng học trung học, cùng thích đọc thơ và cùng bị cô lập trong môi trường tập thể, nhưng cả hai lại không tìm được tiếng nói chung. Chị Ly hay chần chừ và nghiêm giọng với mẹ. Chỉ đến ngày chị Ly sắp lên đường ra tiền tuyến (cũng có nghĩa là chị có thể sẽ không bao giờ trở lại), Linh mới thấy cần phải làm một điều gì đó. Vào đêm cuối cùng trước ngày chị Ly lên đường, cô đội áo mưa tìm đến lán của chị Ly, và thật bất ngờ, cô thấy chị Ly cũng đang đi tìm mình. Hình ảnh hai chị em gặp nhau trong đêm cuối cùng trước ngày chị Ly lên đường đọng lại rất sâu trong tâm trí Linh, khắc ghi trong cô bài học về sự trân trọng những mối quan hệ quanh mình: “Nghĩ lại thấy thật phi lý. Cứ phải đến khi ai đó sém chết, thì chúng ta mới chịu làm hòa” (Hải Anh và Pauline G., 2024, tr.70). Câu chuyện về tình bạn trong chiến khu của mẹ nếu chỉ dừng lại ở những tình tiết cụ thể sẽ rất dễ sa vào vụn vặt. Để nó trở nên có ý nghĩa đối với nhiều người khác, tác giả nhấn mạnh vào những cảm xúc, suy nghĩ mang tính đúc kết của nhân vật, khiến cho câu chuyện cá biệt mang những ý nghĩa phổ quát. Điều này càng được nhấn mạnh khi tác giả đặt câu chuyện đồng nghiệp của Linh - chị Ly cạnh mối liên hệ phức tạp của hai mẹ con Linh - Hải Anh trong hiện tại: “mối quan hệ giữa mẹ và tôi lúc nào cũng phức tạp, mặc dù chúng tôi thật gần gũi. Nhưng hai mẹ con thường xuyên tranh cãi. Cứ ở trong cùng một phòng là mẹ con tôi không kiềm chế được” (Hải Anh và Pauline G., 2024, tr.55). Tới đây, bài học mà mẹ truyền lại từ câu chuyện tình bạn trong chiến trường năm xưa trở thành tấm gương để người con tự soi chiếu và điều chỉnh mối quan hệ hiện tại.

Tương tự như thế, ở một chương khác, Chạy trốn, người con Hải Anh cũng nhận được bài học quý từ câu chuyện quá khứ của mẹ. Khi người con tò mò chuyện yêu đương

trong chiến tranh, Linh đã kể con nghe về Nam, một thanh niên trẻ, giàu cảm xúc, thích sống theo bản năng, nhiều lần trốn căn cứ để đi tìm người yêu, thậm chí mang theo vũ khí chỉ để lấy le với bạn gái. Trong một lần như thế, anh đã khiến cả đoàn phim phải cấp tốc rời khỏi căn cứ giữa lúc trời mưa gió bão bùng. Từ góc nhìn của Linh, câu chuyện là một bài học về trách nhiệm cá nhân khi sống trong môi trường tập thể: “Sự bất cẩn của anh ta khiến mấy chục con người rơi vào tình huống nguy hiểm. Mẹ từng nghĩ trong chiến khu, nhân danh tập thể, người ta lấn át cá nhân quá đáng... nhưng hành xử như Nam thì lại chứng minh cấp trên có lí” (Hải Anh và Pauline G., 2024, tr.107). Qua lăng kính người con, bài học về trách nhiệm, về mối liên hệ giữa cá nhân và tập thể mà câu chuyện cá biệt của mẹ đưa lại chính là điều có ý nghĩa đối với người con, tiếp thêm hành trang trong quá trình trưởng thành của người con.

KẾT LUẬN

Viết từ gia tài kí ức được thừa hưởng từ mẹ, tác giả Hải Anh đã chuyển tải câu chuyện chiến tranh với vô vàn những trải nghiệm độc đáo, cá biệt. Trong quá trình sáng tác, tác giả đã lái câu chuyện riêng tư của người mẹ vào những vấn đề mang tính phổ quát. Do đó, chiến tranh hiện lên không phải qua lăng kính sử thi như thường thấy mà được tiếp cận qua những mối quan tâm tới cái thường ngày, tới những vấn đề muôn thuở của con người, như chuyện ăn, ở, yêu đương, kết bạn, chia xa, tụ họp,... Bên cạnh đó, do nhấn mạnh hơn vào những bài học nhân sinh hoặc những cảm giác của con người, những trải nghiệm có tính cá biệt trong chiến khu của người mẹ trở nên gần gũi, có ý nghĩa đối với thế hệ trẻ. Đó chính là điều khiến câu chuyện quá khứ không chỉ là hồi ức riêng tư của một cá nhân cụ thể mà còn là những dữ kiện để con người nói chung có thể nghiền ngẫm và rút ra những ý nghĩa cho hành trình sống của mình.

Tuy nhiên, một câu hỏi đặt ra là, tiểu thuyết hình họa *Sống* của Hải Anh và Pauline Guitton có làm mất tính bản địa khi chuyển hóa những trải nghiệm riêng biệt của cộng đồng nhỏ vào những chủ đề chung? Thực tế, do được sáng tác từ tầm nhìn của thế hệ trẻ, *Sống* bộc lộ sự thương thỏa giữa trải nghiệm dị biệt của người mẹ với kinh nghiệm sống của thế hệ sau. Chẳng hạn, khi mẹ kể những lần phải ăn côn trùng, Hải Anh đã không thể ngăn mình tỏ rõ thái độ sợ hãi, kinh ngạc. Tương tự, khi người mẹ say sưa kể về việc chú Tư, một đạo diễn gạo cội của nền điện ảnh cách mạng Việt Nam, đã yêu cầu các diễn viên tiếp tục đóng cảnh tải đạn giữa lúc máy bay của địch đang vùn vụt trên đầu, người con đã bỏ qua phép lịch sự thông thường, ngay lập tức ngắt câu chuyện của mẹ và bày tỏ “Khoan đã, con không hiểu, dù sao chuyện này cũng nguy hiểm quá” (Hải Anh và Pauline G., 2024, tr.26). Những tiêu chuẩn về an toàn sinh mạng đã bị phá vỡ hoàn toàn trong câu chuyện của mẹ khiến người con không thể mừng tượng được. Điều này cho thấy những sự việc xảy ra trong quá khứ của mẹ dị biệt tới mức một người sinh ra trong hòa bình, giữa cuộc sống đủ đầy như Hải Anh khó có thể

hình dung và đồng hóa được. Thời gian và khoảng cách thế hệ tạo nên những khoảng trống, những điểm mù trong việc thế hệ sau hiểu về quá khứ của người đi trước. Tuy nhiên, dù có những sự việc vượt quá tưởng tượng, người con vẫn tôn trọng trải nghiệm của mẹ, chấp nhận sự thật và lựa chọn để đưa vào tác phẩm như một cách tôn trọng và bảo vệ sự nguyên dạng của trải nghiệm, để quá khứ cá biệt của mẹ có cơ hội được hiện diện và cất tiếng.

Ở một khía cạnh khác, do giữ được tính chất chân thực và sống động bản địa, nhất là thông qua nhân vật người kể chuyện giàu trải nghiệm, *Sống* đã đặt câu chuyện của người Việt vào trung tâm của truyện kể nhằm tôn vinh lịch sử và sự hiện diện của người Việt tại nước Pháp. Ở điểm này, tác phẩm đã bổ sung thêm một câu chuyện về người Việt vào di sản chung của cộng đồng người gốc Việt quốc tế. Trong khi văn chương của người Việt tị nạn được coi là bộ phận chủ yếu của văn học di dân gốc Việt thì sáng tác của Hải Anh đưa đến một câu chuyện mới từ phía người cách mạng, giúp nói rộng hiểu biết về người cộng sản, những người vốn được coi là hành động máy móc theo mệnh lệnh, phẳng, đẹp về nhân cách. Bằng cách đưa những trải nghiệm sống trong căn cứ bí mật vào các chủ đề rộng lớn, Hải Anh trình hiện một phiên bản người nữ trong chiến khu cách mạng với tất cả những đặc tính phổ quát của con người: vừa can đảm, đam mê, vừa tràn đầy hi vọng nhưng cũng đầy sợ hãi, cô đơn, hoang mang,... Câu chuyện chiến tranh vì thế cũng bớt đi tính chất ý hệ, chỉ giữ lại đậm nét những gì thuộc về bản chất con người. Tổng thuật những đánh giá về tác phẩm tại Pháp khi mới ra mắt, theo Triều Dương - nhà phê bình sách Adrien Le Gal của tờ *Le Monde*, dù không thiện cảm với góc nhìn của tác giả về kháng chiến chống Mỹ, vẫn đặt *Sống* trong top 10 Tuyển chọn album xuất sắc nhất ra mắt mùa đông nhân dịp liên hoan Angoulême lần thứ 50 (Triều Dương, 2023). Thông tin này cho thấy, cho dù nhận quan chính trị ảnh hưởng phần nào đến việc tiếp nhận, song cuốn sách vẫn chinh phục được người đọc có quan điểm khác so với quan điểm tác giả. Người viết cho rằng, chính việc đưa trải nghiệm chiến tranh vào các chủ đề phổ quát, làm mờ tính chất ý hệ đã khiến câu chuyện trong *Sống* trở nên con người hơn, và nhờ thế, có thể đến được với đông đảo bạn đọc hơn.

Cuối cùng, khi chuyển vị trải nghiệm bản địa vào các chủ đề toàn cầu, tác giả Hải Anh cho thấy kí ức có vai trò quan trọng trong việc kết nối quá khứ gia đình với các mối quan tâm hiện tại của người viết trẻ. Nhân vật Hải Anh trong câu chuyện cảm nhận: “Giờ đây, khi mẹ đã truyền lại cho tôi câu chuyện đời bà, tôi cũng sẽ viết vài trang về câu chuyện đời mình, chính tại nơi này” (Hải Anh và Pauline G., 2024, tr.184). Di sản quá khứ cá biệt được thừa hưởng từ gia đình trở thành chất liệu để thế hệ nhà văn di dân trẻ kiến tạo căn tính và định vị bản thân. Điều này, thật thú vị, lại là ý hướng chung của rất nhiều nhà văn di dân thế hệ thứ hai, thế hệ sinh ra, lớn lên và hội nhập sâu sắc với đất nước sở tại. Không chỉ dừng lại ở việc trở về nguồn cội qua việc viết về kí ức, họ muốn vượt thoát khỏi căn cước mang tính sắc tộc để khẳng định tư cách công dân toàn cầu, như Tran Minh Huy, nhà văn Pháp gốc Việt, tác giả cuốn tiểu thuyết *Những kẻ tuyệt vọng*

chia sẻ: “Tôi thích lồng vào các tiểu thuyết của mình những mảnh vỡ của ký ức gia đình hoặc những trải nghiệm của cá nhân tôi, phần còn lại thuộc về hư cấu. Tôi không rõ viết có giúp tôi tìm được cội nguồn không nhưng chắc chắn nó cho phép tôi tái tạo và vượt lên căn cước, vượt lên những trải nghiệm của một con người (tha hương, sự im lặng, tính bất truyền, ký ức, thất tình, hố sâu chia cắt cha mẹ và con cái ...) để mang lại cho chúng, tôi hi vọng thế, một kích thước toàn cầu (tôi không nghĩ mình là kẻ duy nhất đã trải qua tất cả những điều này!)” (Ánh Phương, 2023). Vẫn coi ký ức gia đình là nền tảng cho thực hành nghệ thuật, bằng việc chuyển hóa ký ức cá biệt vào những chủ đề rộng lớn, thế hệ các nhà văn di dân thứ hai, trong đó có Hải Anh, đã bứt mình khỏi những ranh giới để định vị mình như những cây bút của nền văn học thế giới, nơi những khác biệt tô điểm và làm nên sự đa dạng của cuộc sống con người.

LỜI CẢM ƠN

Nghiên cứu này là sản phẩm của Nhiệm vụ khoa học cấp cơ sở năm 2026 của Viện Văn học, “Hậu ký ức (postmemory) ở thế hệ di dân thứ hai (Nghiên cứu trường hợp tiểu thuyết hình họa *Sống* của Hải Anh và Pauline Guitton)”, mã số đề tài VVH/NV/2026-13.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Appiah, K. A. (2006). *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York: Norton and Company.
- [2]. Hải Anh and Pauline, G. (2024). *Sống* (Hồng Minh dịch). Hà Nội: NXB Kim Đồng.
- [3]. Trâm Anh (2023). *Trần Hải Anh: 'Nếu hiểu mẹ thì sẽ hiểu đất nước mình hơn'*. Người đô thị Online. Truy cập ngày 2.7.2026: <https://nguoidothi.net.vn/tran-hai-anh-neu-hieu-me-thi-se-hieu-dat-nuoc-minh-hon-38549.html>
- [4]. Triều Dương (2023). *Chữ Việt trên sách Tây*. Người đô thị Online. Truy cập ngày 2.7.2026: <https://nguoidothi.net.vn/chu-viet-tren-sach-tay-38231.html>
- [5]. Sơn Hoàng (2023). *Trần Hải Anh: Biến hồi ức của mẹ thành truyện tranh xuất bản tại Pháp*. Truy cập ngày 2.7.2026: <https://vietcetera.com/vn/tran-hai-anh-bien-hoi-uc-cua-me-thanh-truyen-tranh-xuat-ban-tai-phap>
- [6]. Werbner, P. (2006). *Understanding Vernacular Cosmopolitanism*. *Anthropology News* 47(5): 7-11. DOI:10.1525/an.2006.47.5.7
- [7]. Ánh Phương (2023). *Nhà văn Trần Minh Huy: Viết để tái tạo và vượt lên căn cước*. Tuổi trẻ cuối tuần Online. Truy cập ngày 2.7.2026: <https://cuoituan.tuoitre.vn/nha-van-minh-tran-huy-viet-de-tai-tao-va-vuot-len-can-cuoc-20230104100530723.htm>

**TRANSFORMING LOCAL EXPERIENCES INTO GLOBAL SPACES:
STORYTELLING STRATEGIES IN THE GRAPHIC NOVEL SỐNG
BY HẢI ANH AND PAULINE GUITTON**

Nguyen Thi Kim Nhan

Institute of Literature, VASS

Email: kimnhannv@gmail.com

ABSTRACT

By situating the graphic novel *Sống* by Hải Anh and Pauline Guitton within the broader context of Vietnamese Francophone literature, this paper examines how particular stories are transformed into universal themes. It argues that local memory plays a significant role in the construction of identity and in connecting the past with the present for the second generation of migrants.

Keywords: Diaspora; memory; local experiences; Vietnamese Francophone literature; universal themes.