Diễn Đàn
Xuân Nhâm Tuất, 2018

KAZUO ISHIGURO và những hành trình của ký ức

Đỗ Tuyết Khanh

Thân tặng Mai Ninh, một nhà văn khác của ký ức

Sau những tranh cãi ồn ào về một giải Nobel văn chương 2016 bất ngờ về tay Bob Dylan, một ca sĩ dù là tác giả những ca khúc của mình, với Kazuo Ishiguro, người đoạt giải năm 2017, quyết định của Uỷ ban Nobel, tuy phần nào gây ngạc nhiên vì nhà văn này tương đối ít xuất hiện trong những phỏng đoán thường nở rộ hàng năm khi đến mùa Nobel, được xem như trở lại sự bình thường, thậm chí truyền thống. Kazuo Ishiguro là nhà văn, đàn ông, và viết văn xuôi bằng tiếng Anh, như phần lớn những người đã được vinh danh. Tất nhiên mọi lựa chọn đều làm hài lòng người này, thất vọng người khác, song ngoài những tiếc rẻ đó đây của các fan clubs đợi mãi vẫn chưa thấy những Haruki Murakami, Margaret Atwood hay Ngugi Wa Thiong'o, chẳng hạn, lọt vào mắt xanh của Hàn Lâm Viện Thụy Điển, thông báo về giải Nobel 2017 không gây sóng gió như năm trước và hầu như mọi phản ứng đều là khen ngợi và đồng tình. Quả vậy, đây đích thị là một nhà văn, nổi tiếng đã gần 40 năm, đã nhận nhiều giải thưởng văn học lớn và vinh dự khác, với những tác phẩm đã là *bestsellers* quốc tế, thậm chí được quay thành phim. Ishiguro không phải là tác giả "đại chúng" nhưng có một giới độc giả đủ đông đảo, trung thành và ái mộ để có chỗ đứng nhất định trên văn đàn thế giới. Một chỗ đứng riêng biệt với giọng văn và thế giới hư cấu đặc sắc thể hiện một tài năng độc đáo, đầy cá tính, xứng đáng được giải Nobel. Và hầu như tất cả các phê bình, phản ứng đều nhận xét Ishiguro là sự chọn lựa lý tưởng so với "cú chơi khăm" có phần lập dị của Uỷ ban Nobel năm trước.

Kazuo Ishiguro sinh ngày 8.11.1954 tại Nagasaki, con của ông Shizuo, một nhà hải dương học, và bà Shizuko Michida. Tháng 4.1960, ông Shizuo được mời sang nghiên cứu tại Viện hải dương học quốc gia Anh ở Southampton và đưa cả gia đình sang ở thành phố Guildford thuộc hạt Surrey. Dự trù ban đầu chỉ làm việc ở Anh một vài năm rồi lại trở về biến thành định cư vĩnh viễn và Kazuo, cậu bé 5 tuổi khi rời nước Nhật lớn lên ở Surrey, hấp thụ nền giáo dục học đường

Anh, hoà nhập vào một môi trường xã hội còn thuần nhất và vắng bóng người ngoại quốc. Sau trung học, trong suốt một năm Kazuo đi lang bang khắp nước Mỹ và Canada, viết nhật ký và gửi các bản thu mẫu sáng tác nhạc của mình đến các công ty đĩa hát trong ước mơ trở thành nghệ sĩ. Năm 1974, Kazuo học Anh ngữ và triết học tại đại học Kent ở Canterbury, tốt nghiệp cử nhân năm 1978. Sau một năm vừa làm công tác xã hội vừa viết văn, anh theo học khoá sáng tác văn (*creative writing*) tại đại học East Anglia, dưới sự dìu dắt của hai nhà văn nổi tiếng Malcolm Bradbury và Angela Carter, lấy bằng thạc sĩ năm 1980. Bài luận văn tốt nghiệp của Kazuo trở thành tác phẩm đầu tay, *A Pale View of Hills* xuất bản năm 1982, đã có ngay tiếng vang trong giới phê bình, đoạt giải Winifred Holtby Memorial Prize của hội Royal Society of Literature do vua George IV sáng lập. Năm sau, Kazuo được tập san văn học nổi tiếng Granta bình chọn là một trong 20 nhà văn Anh trẻ có tài nhất (*Best of Young British Novelists*). Cứ mỗi 10 năm, Granta đưa ra danh sách này, và không ít tác giả được vào bảng vàng sau đó trở thành những tên tuổi nổi trội của văn học Anh. Những Graham Swift, William Boyd, Julian Barnes, Pat Barker, Ian McEwan, Salman Rushdie, Martin Amis, Shiva Naipaul, chẳng hạn, đều trong danh sách Granta 1983. Riêng Ishiguro được hai lần vinh dự này, 10 năm sau lại xuất hiện trong danh sách Granta 1993.

Kazuo và Lorna Ishiguro ở lễ trao giải Nobel, Stockholm, 10.12.2017

Sự nghiệp văn chương của Ishiguro từ đó thăng hoa, mỗi tác phẩm ra đời đều được giới phê bình khen ngợi và độc giả yêu thích. Cho tới nay các sách của ông đã được dịch ra trên 40 thứ tiếng. Có thể nói ít nhà văn nào với số tác phẩm khá khiêm tốn (chỉ 7 tiểu thuyết và 1 tập truyện ngắn nhỏ trong ba mươi mấy năm) lại nhận được nhiều vinh dự như thế: tác phẩm thứ nhì *An Artist of the Floating World* (1986) đoạt hai giải Whitbread Book of the Year và Premio Scanno, và nhất là sau đó *The Remains of the Day* (1989) đoạt giải Man Booker Prize, giải thưởng quan trọng nhất của văn học Anh. *The Unconsoled* (1995) đoạt giải Cheltenham Prize. *Never Let Me Go* (2005*)* đoạt hai giải văn học của Đức, Tây Ban Nha và hai giải Arthur C. Clark Award 2006 và

National Book Critics Circle Award 2005. Cả bốn tác phẩm *An Artist of the Floating World*, *The Unconsoled*, *When We were Orphans* (2000) và *Never Let Me Go* đều được vào sơ tuyển (*short-listed*) tranh giải Booker Prize. Năm 2005, tuần san Mỹ *Time* liệt kê *Never Let Me Go* trong danh sách 100 tiểu thuyết Anh hay nhất từ 1923, năm tập san này ra đời. Năm 2008, Ishiguro được xếp hạng 32 trong danh sách "50 nhà văn Anh hàng đầu từ 1945" của nhật báo Anh *The Times*. Ông cũng được phong hai danh hiệu cao quí của các nước Anh và Pháp: Officer of the Order of the British Empire (OBE) năm 1995 và Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres năm 1998. Đỉnh điểm của sự nghiệp lẫy lừng là giải Nobel văn chương được trao tháng 10.2017 cho Ishiguro, "*người đã, trong những tiểu thuyết đầy xúc cảm mãnh liệt, phơi bày cái vực thẳm dưới ảo giác của chúng ta về mối liên hệ với thế giới*"[1].

Nhà văn Anh gốc Nhật hay nhà văn Nhật viết tiếng Anh?

Ishiguro là nhà văn gốc Nhật thứ ba đoạt giải Nobel văn chương, sau Yasunari Kawabata (1899-1972, Nobel 1968) và Kenzaburo Oe (sinh năm 1935, Nobel 1994). Song, khác với hai vị tiền bối là nhà văn Nhật thuần túy, chỉ viết tiếng Nhật, Ishiguro là nhà văn Anh thuần túy, chỉ viết tiếng Anh và nước Nhật chỉ là bối cảnh của hai tác phẩm đầu tiên của ông, *A Pale View of Hills* và *An Artist of the Floating World*. Ông cũng chỉ trở lại thăm cố quốc lần đầu tiên năm 1989, gần 30 năm sau khi rời Nhật. Lớn lên và sống cả cuộc đời ở Anh, ông nhập quốc tịch Anh năm 1982, khi 28 tuổi. Lúc còn là sinh viên, ông gặp Lorna McDougall khi hai người làm việc tại cơ quan từ thiện West London Cyrenians ở Notting Hill giúp những người khuyết tật, vô gia cư. Họ thành hôn năm 1986 và hiện sống ở với Luân Đôn với người con duy nhất, cô Naomi. Khi nói về quá trình sáng tác, Ishiguro thường nhắc đến vợ, độc giả đầu tiên và đóng vai trò không nhỏ qua các góp ý rất thẳng thắn của bà. Trong các cuộc phỏng vấn, ông thường được hỏi về một yếu tố ảnh hưởng khác, nguồn gốc Nhật của ông. Trao đổi sau đây với nhà văn Graham Swift tiêu biểu cho những suy nghĩ của ông về vấn đề này:

Graham Swift (GS): Bạn sinh ra ở Nhật và đến nước Anh lúc 5 tuổi ... Bạn nghĩ mình là người Nhật tới mức nào?

Kazuo Ishiguro (KI) : Mình không hoàn toàn như người Anh vì được cha mẹ Nhật nuôi dạy trong một gia đình nói tiếng Nhật. Cha mẹ mình không ngờ sẽ ở lại nước này lâu như thế nên cảm thấy có trách nhiệm phải giữ cho mình đừng quên những chuẩn mực của nước Nhật. Mình thật sự xuất phát từ một nền tảng khác. Suy nghĩ khác, có những góc nhìn hơi khác một chút.

GS: Vậy theo bạn, phần còn lại là người Anh? Bạn có cảm thấy mình là người Anh hơn cả?

KI: Con người không phải là hai phần ba cái này, phần còn lại là cái khác. Tính tình, cá tính, nhãn quan đâu có phân chia như thế. Đâu có sự tách biệt rạch ròi giữa cái này cái kia. Cuối cùng là pha trộn thành một con người thuần nhất độc đáo. Điều này sẽ càng phổ biến trong những năm sau này – những người có nền tảng đa văn hoá, đa sắc tộc. Đó là hướng đi của thế giới."

(Graham Swift, "Kazuo Ishiguro", BOMB Magazine, số mùa thu 1989)[2]

Vấn đề bản sắc là đề tài thiết thân đối với những thế hệ hai, ba của những làn sóng di dân, những người sinh ra hay lớn lên trong một đất nước khác, đứng giữa hai văn hoá khác nhau, bị giằng co giữa hai môi trường xã hội và gia đình khác biệt có khi tới mức thành mâu thuẫn sâu sắc. Đối với Ishiguro cũng như nhiều nhà văn đa văn hoá khác, đây lại là một yếu tố làm giàu nội tâm và góp phần tạo nên nét độc đáo riêng.

Trong diễn từ nhận giải Nobel, Ishiguro kể lại quá trình ông hội nhập vào nước Anh và đến với văn chương, những gì đã thôi thúc ông viết từng cuốn sách. Đến nước Anh khi mới 5 tuổi, ông nhanh chóng hoà nhập vào cuộc sống ở địa phương, dự các buổi học giáo lý Cơ Đốc, 10 tuổi trở thành cậu bé Nhật đầu tiên điều khiển đội hợp xướng nhà thờ ở Guildford. Lên trung học, Kazuo mỗi ngày đi xe lửa đến trường ở một tỉnh gần đó, chia sẻ không gian với những người đàn ông mặc com-lê cà vạt đội nón *bowler* trên đường đến văn phòng ở Luân Đôn.

"*Lúc ấy tôi đã nằm lòng các qui tắc cư xử những thiếu niên tầng lớp trung lưu Anh thời đó phải tuân theo ... Nhìn lại quãng thời gian ấy, và không quên là lúc đó chưa đầy 20 năm sau khi kết thúc một thế chiến trong đó người Nhật là kẻ thù căm ghét của họ, sự cởi mở và rộng lượng tự nhiên của một cộng đồng Anh bình thường đón nhận gia đình chúng tôi quả là kỳ diệu. Sự mến phục và quan tâm thích thú của tôi cho tới ngày nay đối với thế hệ những người Anh ấy, đã sống qua Đệ nhị Thế chiến và xây dựng sau đó một đất nước an sinh mới, chủ yếu xuất phát từ những trải nghiệm cá nhân của tôi trong những năm ấy*."

Song song với sự hội nhập hài hoà là một nếp sống hoàn toàn khác trong gia đình. Cha mẹ của Kazuo dự tính chỉ ở Anh một vài năm và trong suốt 11 năm, gia đình Ishiguro sống trong trạng thái "sang năm về lại Nhật". Vì thế họ cố gắng gìn giữ bản sắc Nhật của mấy đứa con, Kazuo và hai người chị, qua những sách báo, tranh ảnh đến từ Nhật hàng tháng. Với những câu chuyện, tin tức về bạn bè họ hàng ở Nhật và những kỷ niệm riêng vẫn rất rõ nét về ông bà ngoại, ngôi nhà cổ kính của gia đình, những đồ chơi phải bỏ lại khi sang Anh, trường mẫu giáo, và cả con chó hung dữ ở gần cây cầu, Kazuo xây dựng trong trí óc một nơi chốn với đủ mọi chi tiết có tên là "nước Nhật", như ông nói trong diễn từ nhận giải Nobel "*một nơi chốn vì lý do này khác tôi thuộc vào đó và cho tôi đôi chút cảm giác về bản sắc của mình và sự tự tin*." Song, từ hai mươi mấy tuổi trở đi, ông bắt đầu chấp nhận "nước Nhật" của ông có lẽ không có ở bất cứ nơi nào có thể đến và nếp sống cha mẹ ông kể lại, của thời thơ ấu trong ký ức, đã gần như tan biến trong những năm 1960, 1970. Nước Nhật ấy dẫu sao cũng chỉ là một hình tượng của cảm xúc, được một đứa trẻ lắp ghép từ kỷ niệm, trí tưởng tượng và suy diễn. Và hơn cả, Kazuo hiểu là với năm tháng, cái nước Nhật riêng của mình, cái chốn trân quí nơi đã sinh ra, ngày càng mờ nhạt.

"*Tôi bây giờ tin chắc cảm nghĩ ấy, là nước Nhật "của tôi" vừa độc nhất vừa vô cùng mong manh - một điều không thể kiểm chứng khách quan -, đã thúc đẩy tôi làm việc trong căn phòng nhỏ ở Norfolk. Cái tôi làm là ghi ra trên giấy những màu sắc đặc biệt của thế giới ấy, những tập tục, nghi thức, phẩm giá, khiếm khuyết của nó, tất cả những gì tôi nghĩ về nơi chốn ấy trước khi chúng vĩnh viễn phai nhoà trong óc tôi. Tôi mong ước xây dựng lại nước Nhật của tôi trong tiểu thuyết, để cất giữ nó hầu sau này có thể chỉ vào một cuốn sách và nói:"Vâng, đấy là nước Nhật của tôi, ở trong đó*."

Căn phòng nhỏ ở Norfolk là nơi Ishiguro tạm trú lúc theo học khoá sáng tác văn ở Đại học East Anglia và viết bài luận văn sau đó thành tác phẩm đầu tiên *A Pale View of Hills,* đặt trong bối

cảnh thành phố Nagasaki vào những ngày cuối của Đệ nhị Thế chiến. Khung cảnh của tiểu thuyết thứ nhì, *An Artist of the Floating World*, vẫn còn là nước Nhật và một xã hội giao thời sau chiến tranh, nhưng từ quyển thứ ba trở đi, trong tất cả những sáng tác, từ nội dung, đề tài, văn phong đến cách sử dụng ngôn ngữ tài tình, không có gì cho phép nghĩ tác giả, ngoài tên họ, không phải là người Anh. Đám đông tụ tập đêm 5.10.2017 tại một ngôi đền ở Tokyo để cầu may cho Haruki Murakami trong khi chờ đợi Uỷ ban Nobel công bố giải văn chương, đã vượt qua nỗi thất vọng để reo mừng khi thấy tên Ishiguro, nhưng nước Anh và cộng đồng văn học Anh mới là nơi được nhận những chúc mừng chia vui từ mọi phía như một gia đình có đứa con vinh hiển. Tư cách nhà văn Anh của Ishiguro cũng được khẳng định ngay trong nước Nhật vì trên bìa các sách của ông dịch sang tiếng Nhật, tên của ông được viết với ký tự katakana, như một tác giả nước ngoài, thay vì ký tự kanji dùng cho tên các tác giả Nhật. Một điều đáng để ý khác là ngoài những giải thưởng và vinh dự nhận được từ các nước Tây phương không thấy có giải hay danh hiệu nào của Nhật Bản. Báo Japan Times ngày 24.10.2107 cũng đưa tin Ishiguro không là một trong 7 người được giải Order of Culture 2017, là giải cao quí nhất vinh danh các đóng góp văn hoá do chính Hoàng đế Akihito trao tay.

Không chỉ trong văn chương mà trong mọi khía cạnh của cuộc sống, con người Anh và sự gắn bó với nước Anh của Ishiguro cũng thể hiện rõ như trong bài xã luận đầy phẫn nộ ông viết sau cuộc bầu phiếu Brexit, tuy ít tham gia vào những sinh hoạt chính trị ồn ào.

"*Tôi nghĩ chúng ta cần phải tin tưởng vào người dân Anh. Ngay cả sau cú sốc của kết quả hôm thứ sáu vừa qua, tôi vẫn giữ niềm tin ấy. Tôi nói với cương vị của một người 61 tuổi, sinh ra ở Nhật và đã sống ở đây từ khi lên 5, đã quan sát và trải nghiệm xã hội này từ góc nhìn của một đứa bé con rõ ràng từ nước khác đến và trong nhiều năm đã là đứa trẻ ấy ở trường học và trong cộng đồng, của một người đã sống trong những vùng khác nhau của đất nước này khi nó trải qua những biến động lớn lao của 4 thập niên sau đó ...*

Nước Anh tôi biết – và rất mực yêu thương – là một nơi tử tế, công bằng, sẵn sàng mở rộng lòng với những người hoạn nạn đến từ ngoài, kháng cự những kẻ kích động hận thù dù họ ở thái cực chính trị nào, vẫn như nước Anh của nửa đầu thế kỷ 20, khi nạn phát xít hoành hành trên khắp châu Âu.

Nếu cái nhìn ấy bây giờ đã lỗi thời, nếu nó đã trở thành ngây thơ, nếu nước Anh ngày nay tôi không còn nhận ra được là nơi tôi đã lớn lên, thì ít ra hãy cho tôi biết rõ tình hình tệ như thế nào. Chúng ta hãy biết đang phải đối mặt với những gì. Biết chúng ta là ai.

Nhưng tôi nghĩ không đến nỗi phải như thế. Chúng ta cần có một cuộc trưng cầu ý kiến khác, ủng hộ hay chống một "Brexit-light", để đoàn kết nước Anh chung quanh những bản năng nhân đức truyền thống của nó. Và để cô lập những kẻ kỳ thị chủng tộc hôm nay lầm tưởng khi nghĩ rằng được đất nước ủng hộ."

(Kazuo Ishiguro, bài đăng trên báo The Financial Times, 1.7.2016)

Tiếng nói của một công dân Anh, dù nhắc đến gốc gác Nhật cũng vẫn khẳng định đây là một người Anh, không cần xác định bao nhiêu phần trăm vì được hun đúc thành một con người đa

dạng nhưng thuần nhất.

Nhà văn của hồi ức, dĩ vãng và tự huyễn hoặc

Có lẽ vì một mảng quan trọng của tâm hồn Ishiguro, con người Nhật nơi ông, gắn liền với quá khứ nên tất cả những tác phẩm của ông đều xoay quanh vực sâu của ký ức, từ đó những hình ảnh của dĩ vãng có thể ngoi lên, trung thực hay méo mó, hoặc chìm vào quên lãng, bị đè nén dưới im lặng. Trừ quyển gần đây nhất, *The Buried Giant* (2015), tất cả đều được viết ở ngôi thứ nhất, nhân vật chính là người dẫn truyện (*narrator*), hồi tưởng lại quá khứ để tìm câu trả lời cho những gì đã xảy ra. Như ngồi nghe một câu chuyện, người đọc lần theo chân nhân vật "tôi" trong cuộc hành trình của ký ức, nhưng lúc nào đó bỗng cảm thấy đó đây có gì không ổn, bắt đầu ngờ ngợ sự trung thực của người kể truyện, đoán là có những gì không được nói ra và cái quan trọng nhất nằm đằng sau sự im lặng. Song càng đi sâu vào câu chuyện, càng có thể nhận ra nhân vật "tôi" ấy không có chủ ý lừa người nghe mà tự dối mình là chính, tự huyễn hoặc mình để chối bỏ một mặc cảm tội lỗi nào đó, quên đi một tiếc nuối, cho đến khi cảm nhận được là đã ảo tưởng về mình và mối liên hệ với những con người và sự kiện chung quanh.

Trong ***A Pale View of Hills*** (1982), Etsuko, một phụ nữ Nhật goá chồng sống một mình ở Anh, có hai con qua hai đời chồng. Keiko cô chị, con người chồng Nhật, đã tự tử, và Niki, cô em, con người chồng Anh, sống xa lánh mẹ ở Luân Đôn. Gần như toàn bộ quyển sách là hồi tưởng của Etsuko về mùa hè năm cuối của chiến tranh, khi gặp và làm bạn với Sachiko, một phụ nữ lưu lạc đến Nagasaki với đứa con gái nhỏ Mariko trong khi chờ đợi được người tình Frank đưa về Mỹ. Qua lời kể của Etsuko hiện lên hai hình ảnh tương phản: một Etsuko vợ hiền dâu thảo, hết sức tốt với người đàn bà lạ mặt mới quen, đang có mang đứa con đầu lòng nhưng vẫn lặn lội qua những khu phố điêu tàn của Nagasaki để tìm việc làm cho bạn, lặn lội đi tìm mỗi khi Mariko, một cô bé rõ ràng có vấn đề tâm thần, trốn nhà ra bờ sông. Ngược lại, Sachiko là người mẹ đơn thân trong xã hội Nhật thời ấy, một "me Mỹ" lúc Nagasaki vừa bị bom nguyên tử tàn phá, lai lịch không ai rõ, vay tiền bạn không trả, bỏ bê con để chạy tìm một Frank không bao giờ xuất hiện, nên những khoe khoang về nguồn gốc giàu sang của mình và cả về quan hệ với Frank rất có thể cũng chỉ là hoang tưởng. Một sự kiện chỉ được nhắc đến thoáng qua nhưng có vai trò then chốt: khu dân cư lúc ấy chấn động trước tin vài đứa bé trong vùng bị ám sát bằng treo cổ, các cha mẹ lo lắng nên mỗi khi Mariko biến mất Etsuko đều mải miết đi tìm trong khi Sachiko có thái độ dửng dưng khó hiểu.

Bức tranh một thực tế bình thường bỗng chao đảo như một trò chơi ghép hình bị xô đẩy trong một đoạn cuối truyện khi Mariko không muốn theo Sachiko về Mỹ, giận dỗi bỏ ra bờ sông. Trong đêm tối, Etsuko tìm đến, khuyên nhủ cô bé và nói: "*Vả lại, nếu con không thích ở bên đó, chúng mình vẫn có thể về lại đây*". Người đọc giật mình : sao lại *chúng mình* ? Câu sau tiếp tục gây hoang mang: " *Ừ, hứa với con đó. Nếu con không ưng ở bên ấy, chúng mình sẽ về lại đây ngay. Nhưng chúng mình phải thử xem có thích không đã, mà mình chắc chắn sẽ thích thôi*." Sự hoang mang trở thành bất an với những câu kế tiếp, khi cô bé nhìn nhân vật "tôi" chăm chú, sợ hãi hỏi tại sao lại cầm cái đó, và được trả lời đấy chỉ là cái vừa dẫm phải và quấn vào chiếc dép thôi. Người đọc hiểu "cái đó" là một cuộn dây thừng vì trước đó đã có một đoạn hỏi đáp y như thế về cuộn dây khi Etsuko ra tìm Mariko ở bờ sông trong đêm.

Các đại từ "you", "I" của tiếng Anh không cho phép đoán cách xưng hô theo tiếng Việt nên không biết được nhân vật "tôi" vẫn là Etsuko, như từ đầu, xưng "cô" với đứa bé hay đã biến thành Sachiko xưng "mẹ" với con. Cũng thế, trong cả đoạn này đứa bé hoàn toàn không được nêu tên, không biết được là Mariko hay Keiko. Người đọc ngỡ ngàng: Etsuko và Sachiko chỉ là một? Mariko là Keiko? Và khi nhân vật "tôi" cười nhẹ và nói: "*Why are you looking at me like that ? I am not going to hurt you*" (Sao con lại nhìn cô/mẹ như vậy? Cô/mẹ không có hại con đâu), thì không khí bỗng có gì ma quái và người đọc rùng mình, chẳng lẽ Etsuko (nếu đấy là Etsuko) lại là người đã giết những đứa trẻ khác, mà nếu thế sao lại nói "chúng mình" với Mariko? Nếu con bé là Keiko, không chịu về Anh với Etsuko, thì tại sao lại có cuộn dây thừng? Chuyện gì đã xảy ra với ông chồng Nhật Jiro, cha của Keiko? Và Etsuko đến với ông chồng người Anh ra sao, một người không nêu tên, chỉ nhắc đến một lần duy nhất trong mấy câu mở đầu đã ám chỉ đến một quá khứ Etsuko muốn quên đi.

Những câu hỏi không được tác giả trả lời. Cũng như những gì dày vò nhân vật đã bị chôn sâu trong quá khứ, không thay đổi được và không có lời giải. Truyện của Ishiguro có khi chấm dứt trong lơ lửng, hồi kết tùy người đọc muốn hiểu sao thì hiểu, mọi giả thuyết đều có lý và vô lý, tùy theo cảm nhận của mỗi người.

Những chủ đề quen thuộc của Ishiguro đã xuất hiện ngay từ tác phẩm đầu tay này. Dĩ vãng đi theo và chi phối suốt cuộc đời, hồi ức là để lý giải và qua đó hoà giải với quá khứ nhưng ký ức cũng có khả năng xoá đi hay uốn nắn lại những gì gây bất an, một lỗi lầm nghiêm trọng, một chấn thương tâm lý, để có thể tiếp tục sống yên ổn với chính mình. Có lẽ Etsuko đã sắp xếp lại quá khứ để vượt qua mặc cảm tội lỗi (Keiko treo cổ tự tử sau nhiều năm không thích ứng với đời sống ở Anh), tạo ra một khoảng cách giữa bản thân và những gì đã xảy ra bằng những nhân vật tưởng tượng Mariko và Sachiko mang toàn nét xấu, trong khi nhớ lại mình như một người mẫu mực không thể chê trách. Để biện bạch cho sự (tự) lừa dối có ý thức hay vô thức, các nhân vật "tôi" của Ishiguro thỉnh thoảng lại nhắc nhở là có thể họ không nhớ rõ lắm, có thể người khác sẽ lại nhớ khác, như Etsuko nói: *"Có thể với thời gian những sự kiện ấy đã phai mờ trong ký ức và mọi chuyện đã không xảy ra như tôi nhớ lại hôm nay."* (trang 41)

Nước Nhật sau chiến tranh, ngoài những vấn đề ngổn ngang của một đất nước bại trận phải chịu thảm hoạ kinh hoàng chưa từng có trong lịch sử với hai quả bom nguyên tử tàn phá Hiroshima và Nagasaki, còn phải đối đầu với những căng thẳng xã hội, những xung đột thế hệ giữa lớp người đã cổ vũ khuynh hướng bành trướng quân phiệt và giới trẻ nghiêm khắc trước trách nhiệm của cha ông trong cái chủ nghĩa đã đưa cả dân tộc vào thảm cảnh. Một bên mang mặc cảm thua trận, tủi hổ với nỗi quốc nhục, uất ức trước ảnh hưởng văn hoá lan rộng của cường quốc chiếm đóng, hoài cổ, một bên nôn nóng xây dựng tương lai, tiếp thu cái mới, những giá trị Tây phương để canh tân xứ sở, vực lại đất nước. Đề tài này, chỉ được phác hoạ trong *A Pale View of Hills* qua quan hệ cha con giữa Jiro, chồng của Etsuko, và ông Ogata, một nhà giáo truyền thống, thể hiện rõ rệt hơn trong ***An Artist of the Floating World*** (1986).

Floating World dịch từ *Ukiyo*, tiếng Hán là phù thế, một thế giới phù vân, thoắt nổi thoắt tàn, gần với khái niệm vô thường của nhà Phật. Nhưng đây là thế giới của những nghệ sĩ trường phái *ukiyo-e* xuất hiện thời Edo, vào cuối thế kỷ 17 và phổ biến đến thế kỷ 19. Với sự phát triển của Edo từ khi là kinh đô của chế độ độc tài quân phiệt, giới thương gia, trước đó là giai cấp cùng đinh của xã hội, trở nên giàu có, thích ăn chơi, giải trí. Từ "Ukiyo" chỉ nếp sống hưởng lạc ấy,

các bức tranh *ukiyo-e* mô tả cuộc sống đời thường với những nhân vật bình dân, các đào kép Kabuki, các cô geisha. Nhân vật chính, người dẫn truyện của *An Artist of the Floating World* là Masuji Ono, một hoạ sĩ trước đây rất nổi tiếng và được trọng vọng nhưng thất sủng sau chiến tranh. Vợ ông chết vì bom và con trai Kenji tử trận ở Mãn Châu Quốc (*Manchukuo*). Câu truyện xen kẽ hồi tưởng của Ono về cuộc đời ông và một thời điểm quan trọng của gia đình: cuộc thương lượng cưới gả cô con gái út Noriko với một gia đình khác sau thất bại đầu tiên vì bên nhà trai rút lại lời cầu hôn, không biết có phải sau khi đã điều tra lai lịch gia đình nhà gái. Người đọc đoán quá khứ của Ono có một vấn đề thầm kín nhưng nghiêm trọng nào đó qua một vài chi tiết: cô con gái lớn Setsuko dè dặt khuyên cha nên có vài biện pháp phòng hờ để việc cưới gả của em lần này thành công, Ono thôi sáng tác sau chiến tranh và tất cả các bức tranh của ông đều cất kỹ, không đem ra ngay cả khi đứa cháu ngoại cưng, con của Setsuko, nằn nì đòi xem. Hiểu ý con, Ono đi tìm gặp Kuroda, một học trò cũ, mong anh ta xí xoá, đừng nói xấu khi nhà trai tương lai đến tìm gặp hỏi ý kiến. Ân oán giang hồ là Kuroda đã bị tù đày, tra tấn vì "phản quốc" qua tố cáo của Ono, lúc ấy là thành viên Uỷ ban văn hoá của Bộ nội vụ. Không gặp được Kuroda, Ono xoa dịu lương tâm bằng cách nhắc lại là đã cố đến can thiệp cho Kuroda nhưng lúc ấy muộn rồi.

Trong *A Pale View of Hills* sự đối kháng giữa hai cha con Jiro và Ogata chỉ gián tiếp, thầm lặng qua những thoái thác của Jiro, nhưng ở đây sự xung đột thế hệ trực diện hơn qua những câu nói thẳng thừng của vài nhân vật. Như Suishi, con rể Ono ở buổi lễ tưởng niệm Kenji, trả lời khi ông bảo dẫu sao Kenji, cũng như nhiều người khác, đã chết anh dũng.

"*Một nửa lớp học của con năm ra trường đã chết dũng cảm. Tất cả đều chết cho những đại nghĩa ngu xuẩn, dù là không bao giờ được biết điều đó. Cha có biết cái gì làm con giận dữ nhất không?*

"*Cái gì hả con?"*

"*Những kẻ đã đưa những người như Kenji đến cái chết anh dũng ngoài đó, bây giờ họ ở đâu? Họ vẫn sống, chả khác trước. Nhiều người còn thành công hơn trước, rất biết điều trước người Mỹ, chính họ đã dẫn chúng ta vào tai hoạ. Và chúng ta phải để tang những người như Kenji. Đấy là cái làm con phẫn nộ. Thanh niên anh dũng chết cho những đại nghĩa ngu xuẩn và thủ phạm vẫn sờ sờ ở đây. Họ sợ lộ chân tướng, sợ phải nhận trách nhiệm. Đối với con, không có gì hèn nhát hơn*". (trang 58)

Có cuộc chiến nào mà sau đó không có người phải thốt ra những câu như thế?

Trong suốt cuộc hồi tưởng, Ono tránh nói đến những trách nhiệm của mình, người đọc chỉ hiểu qua phản ứng của các nhân vật khác. Và ông cũng dựa vào câu nói của Matsuda, một đồng nghiệp cùng phe phái trong chiến tranh, để tự minh oan:

"*Tướng tá, chính trị gia, doanh nhân", Matsuda nói. "Tất cả đều đã bị qui tội những gì đã xảy ra ở đất nước này. Nhưng đám chúng ta, Ono à, có góp phần vào đó bao nhiêu đâu. Ngày nay, chả ai còn bận tâm những người như anh và tôi đã làm gì hồi đó. Họ nhìn chúng ta và chỉ thấy hai ông già chống gậy." Lão mỉm cười rồi tiếp tục cho cá ăn:"Chỉ có chúng ta là bây giờ còn bận tâm. Những người như anh và tôi, Ono, khi nhìn lại cuộc đời của chúng ta và thấy lỗi lầm, chỉ có chúng ta là bận tâm.*" (trang 201)

Sự quan tâm của Ishiguro về Đệ nhị Thế chiến và những con người đã sống trong thời điểm ấy tiếp tục hiện diện trong tác phẩm thứ ba nhưng chuyển sang một bối cảnh hoàn toàn khác, nước Anh.

The Remains of the Day (1989) là tác phẩm lẫy lừng và gắn liền nhất với tên tuổi của Ishiguro, mở rộng giới độc giả của ông hơn nữa nhất là sau khi được quay thành phim với một ê-kíp kỳ cựu - James Ivory đạo diễn, Ruth Prawer Jhabvala viết kịch bản - và các diễn viên nổi tiếng Anthony Hopkins, Emma Thompson, James Fox, Christopher Reeve, Hugh Grant và Michael Lonsdale. Phim được đề cử cho 8 giải Oscar Mỹ nhưng chỉ có Anthony Hopkins đoạt giải nam diễn viên xuất sắc nhất của British Academy Film Award.

Nhân vật chính và người dẫn truyện ở đây là Stevens, ông *butler*, trưởng quản gia tại Darlington Hall, dinh thự của Lord Darlington, một nhà quí tộc Anh. Trong giới thượng lưu thời ấy, ông trưởng quản gia là người nhiều quyền uy vì được chủ nhân tin cậy, giao phó điều hành mọi công việc trong nhà, cai quản đám gia nhân và có cả quyền quyết định thuê mướn hay sa thải ai. Stevens là mẫu người trưởng quản gia vẹn toàn, tuyệt đối trung thành, đặt nhiệm vụ và bổn phận lên trên hết, kể cả đời sống riêng tư. Ông sống khép kín, không biểu lộ cảm xúc và giữ khoảng cách với tất cả mọi người. Câu chuyện bắt đầu với hồi tưởng của Stevens về thời gian sau khi Lord Darlington mất, Darlington Hall được một người Mỹ, ông Farraday, mua lại và số người giúp việc đã giảm hẳn xuống chỉ còn vài người. Nhân lúc được ông Farraday khuyến khích nên tận dụng lúc chủ nhân vắng nhà để đi du lịch nghỉ ngơi và còn hứa cho mượn chiếc xe Ford sang trọng, Stevens nghĩ đến đi thăm cô Kenton, người phó quản gia, *housekeeper*, đã thôi việc cách đây nhiều năm để lập gia đình và về sống ở miền Tây, vì trong một lá thư gần đây cô Kenton tỏ ý tiếc nuối thời kỳ ở Darlington Hall và có vẻ như sẵn sàng trở lại làm việc. Stevens phân trần ngay với người đọc là dự tính này thuần túy sự vụ vì cô Kenton với khả năng chuyên nghiệp và kinh nghiệm đã làm việc lâu dài ở Darlington Hall là người lý tưởng để giúp ông giải quyết sự thiếu hụt nhân sự hiện nay.

Xen kẽ với mô tả cảnh vật khi Stevens lái xe về miền Tây và suy tư về vai trò, phận sự cùng các đức tính phải có, phẩm giá của một trưởng quản gia là những hồi tưởng về thời gian cô Kenton còn làm việc dưới quyền Stevens, những va chạm giữa hai người, và các hoạt động chính trị của Lord Darlington trong những năm trước Đệ nhị Thế chiến. Cô Kenton là người có cá tính, quyết đoán nhưng sau sự xung khắc lúc đầu, quan hệ làm việc với Stevens hài hoà hơn và dần dần cô tỏ ra có thiện cảm với người trưởng quản gia cứng nhắc. Song cô càng muốn thân tình Stevens càng thu mình trong vỏ, làm như không hiểu những tín hiệu tình cảm chỉ có thể bộc lộ đến mức ấy từ một phụ nữ. Đến khi cô Kenton cho biết đã nhận lời cầu hôn của một "người quen" và chỉ 2 tuần nữa sẽ theo chồng đi xa, cố đẩy ông vào thế phải có thái độ, Stevens càng lạnh lùng, che giấu cảm xúc bằng sự lễ độ hoàn toàn xã giao và núp đằng sau công việc. Ông có một phút mềm lòng khi thoáng nghe tiếng cô Kenton khóc sau cửa phòng, nhưng chỉ lưỡng lự rồi không gõ cửa mà lẳng lặng tiếp tục bưng khay nước ra hầu khách. Tâm trạng của ông chỉ đoán được qua câu nói của vị khách, ân cần hỏi có vấn đề gì không, trông ông sao buồn quá. Và ông kính cẩn trả lời là chỉ hơi mệt tí thôi.

Sự kềm chế tình cảm lên đến cao độ khi Stevens được tin cha mất. Hồi ức của ông hoàn toàn không cho biết thân thế gia đình ông, chỉ nhắc đến người cha, cũng là một trưởng quản gia, rất có uy tín trong giới gia nhân và được Stevens coi như mẫu mực của phẩm giá. Ông William Stevens

vì già yếu không còn kham nổi chức vụ, phải về Darlington Hall làm dưới quyền của con trai. Quan hệ cha con của họ kiệm lời và xa cách như chỉ giữa hai cộng sự, cả hai đều đặt nhiệm vụ lên trên mọi thứ của bản thân. Cảnh tượng ông William bị đột quỵ nhưng vẫn cố đẩy chiếc xe dọn bàn và xua tay bảo con cứ tiếp tục công việc, làm người đọc vừa tội nghiệp vừa bực bội. Vong thân đến thế là cùng. Stevens chỉ tranh thủ ghé thăm cha vài phút giữa công việc bộn bề, Darlington Hall đang tiếp đón nhiều nhân vật quốc tế cho một buổi họp bí mật nhưng hết sức quan trọng, và khi được báo cha đã mất vẫn bình thản, tiếp tục đứng phục vụ. Dưới bề mặt phẳng lặng ấy là những cảm xúc người đọc đoán được qua vài câu trao đổi giữa Stevens và Lord Darlington.

" *Tôi chợt thấy ai chạm nhẹ vào khuỷu tay và quay lại thấy Lord Darlington.*

- Stevens, anh ổn cả chứ?

- Dạ vâng, thưa ngài. Hoàn toàn ổn.

- Trông như anh vừa khóc.

- Tôi cười và rút khăn mù soa lau nhanh mặt. "Dạ, xin ngài thứ lỗi. Hôm nay căng thẳng quá.

- Phải, quá là vất vả". (trang 105)

Trong mắt Stevens, Lord Darlington là hiện thân của truyền thống hào hiệp lâu đời của người Anh: không đánh kẻ ngã ngựa, đối xử đàng hoàng với kẻ thù mình đã đánh bại. Ông chủ trương hoà giải với một nước Đức bại trận trong Đệ nhất Thế chiến đang sôi sục phục thù, và trước hiểm hoạ một cuộc chiến mới, tự cho mình sứ mệnh làm trung gian để cứu vãn hoà bình qua những buổi họp kín ở Darlington Hall. Ishiguro khôn khéo đưa vào cạnh những nhân vật hư cấu vài tên tuổi lịch sử có thật như Lord Halifax, ngoại trưởng Anh và một trong những chính trị gia bảo thủ nhất, Joachim von Ribbentrop, ngoại trưởng của chính quyền Nazi, và Oswald Mosley, thủ lĩnh của đảng British Union of Fascists.[3] Động cơ trong sáng gán cho Lord Darlington bị vẩn đục khi ông bảo Stevens sa thải hai cô giúp việc gốc Do thái và người đọc hiểu ra ông chỉ là một quân bài ngây thơ bị nhóm phát xít thao túng. Sau chiến tranh hành vi của ông bị phanh phui, ông mất hết thanh danh và Stevens bùi ngùi trước sự dè bỉu xã hội dành cho người ông đã tôn sùng như biểu hiện của đạo đức. Lord Darlington có lẽ còn có những sai lầm nào khác, có lẽ Stevens không nói hết cho chúng ta, nhưng trong giấc mơ phục vụ một người quân tử, ông vẫn cố tìm cách biện hộ:

"*Lord Darlington không phải là người xấu. Hoàn toàn không. Và ít ra ngài đã có diễm phúc được nói ra vào cuối đời là đã lầm lỗi do chính mình. Ngài là người can đảm. Ngài đã chọn một con đường, ừ thì một con đường sai lầm, nhưng ngài đã chọn nó, ít ra có thể được nói như thế. Còn tôi, ngay cả điều ấy tôi cũng không thể nói. Anh thấy không, tôi đã* ***tin****. Tôi đã tin vào sự sáng suốt của ngài. Trong suốt những năm tháng tôi phụng sự ngài tôi tin rằng việc mình làm có ý nghĩa. Tôi không thể nói lỗi lầm là do chính mình. Thật vậy, có thể tự hỏi, như thế thì còn có gì là phẩm giá?*" (trang 243)

Nhà quí tộc Darlington cũng như nhà hoạ sĩ Ono đều mất tiếng tăm và địa vị cao sang vì đã chọn sai chỗ đứng trong một thời cuộc. Ishiguro đặt ra vấn đề lựa chọn của mỗi người trong một hoàn cảnh lịch sử hay cá nhân và sự đối diện không đơn giản với đúng sai nhiều năm sau. Trong một bài báo tháng 6.2016, Ishiguro thổ lộ: "*Riêng đối với tôi, cảm giác dai dẳng là rất khó có cái nhìn tỉnh táo vượt qua những sôi nổi giáo điều của một thời; và nỗi sợ thời gian và lịch sử có thể cho thấy là, dù chỉ làm với tất cả thiện chí, mình đã ủng hộ một "đại nghĩa" sai lầm, đáng hổ thẹn, thậm chí gian ác, và đã phí phạm tài năng và những năm tháng đẹp nhất của đời mình cho nó*." [4] Một tâm sự rất nhiều người ở nhiều nước có thể chia sẻ. Cho những người đã một thời dấn thân cho một lý tưởng cao đẹp nhưng bị phản bội, câu hỏi khó là nếu được làm lại tất cả, họ có lại đi con đường ấy không.

Cuộc đời, may thay hay buồn thay, không cho phép quay ngược kim đồng hồ. Trong buổi gặp lại đầu tiên và cuối cùng, Stevens và cô Kenton, bây giờ là bà Benn, đã ngậm ngùi hiểu điều đó. Stevens ngập ngừng hỏi ông có hiểu sai ý cô trong bức thư khi nghĩ là cô không có hạnh phúc và muốn trở về làm việc ở Darlington Hall. Cô Kenton trả lời là tuy lúc đầu cô không yêu chồng và đã ba lần bỏ nhà ra đi định đoạn tuyệt, và trong rất nhiều năm đã rất đau khổ nhưng với thời gian, con gái lớn lên, nhận ra được là mình đã gắn bó với người chung sống từ lâu.

"*Cô Kenton ngưng một lúc. Rồi nói tiếp.*

'*Nhưng như thế không phải là không có những lúc – khi hết sức buồn – mình tự hỏi đã làm hỏng cuộc đời mình kinh khủng tới mức nào. Và mình nghĩ lẽ ra nó có thể khác, có thể* ***tốt*** *hơn. Chẳng hạn nghĩ đến cuộc đời có thể có với ông, ông Stevens ạ. Chắc đấy là những lúc tôi nổi cáu với cái vớ vẩn gì đấy rồi bỏ ra đi. Nhưng mỗi lần tôi đều sớm hiểu ra chỗ của tôi là cạnh chồng tôi. Đằng nào thì cũng không thể quay ngược kim đồng hồ. Không thể cứ nghĩ ngợi mãi đến cái lẽ ra phải khác. Phải nghiệm ra là cái mình có cũng như của mọi người, thậm chí còn có thể khá hơn'.*

Tôi không nghĩ đã trở lời ngay vì cũng phải một lúc mới thấm được những lời này của cô Kenton. Hơn nữa, hàm ý của chúng tất nhiên gieo rắc cho tôi một nỗi buồn. Thật vậy, chối cãi làm gì, lúc ấy tim tôi đau thắt. Một lát sau tôi quay lại và mỉm cười.

'*Đúng vậy, bà Benn à. Như bà nói, bây giờ quá muộn để có thể quay ngược kim đồng hồ. Tôi sẽ không an tâm nếu những suy nghĩ này gây bất hoà giữa vợ chồng bà. Mỗi chúng ta đều phải hài lòng với cái gì mình* ***đang có****. Và qua những gì bà kể, bà Benn, bà có lý do hài lòng lắm. Tôi dám nói rằng, khi ông Benn về hưu, rồi các cháu ngoại sinh ra, ông Benn và bà sẽ còn nhiều năm tháng hạnh phúc. Đừng để những ý tưởng viển vông xen vào cái hạnh phúc bà phải được hưởng.*'" (trang 239-240)

Rồi họ tiễn nhau trong cơn mưa, sau những câu nói dịu dàng vẫn cứ lễ phép gọi nhau là ông Stevens và bà Benn.

Bằng một thủ thuật đơn giản nhưng tinh tế, Ishiguro cho thấy khoảng cách giữa nội tâm và hành xử. Trong đầu Stevens vẫn chỉ có cô Kenton như khi ông kể lại cho người đọc, dù lúc nói với cô ta vẫn đúng phép tắc một điều bà Benn hai điều bà Benn. Cũng thế, khi cô Kenton báo tin sắp lấy

chồng, cô không nói "hôn phu" hoặc "người yêu" mà cứ lập đi lập lại "người quen của tôi" để hàm ý đấy là một hôn nhân miễn cưỡng và mở cửa cho Stevens có thể ngỏ lời.

Tài sử dụng ngôn ngữ của Ishiguro cũng thể hiện qua lối nói của các nhân vật thuộc tầng lớp giai cấp hay nền văn hoá khác nhau, từ cái xởi lởi bỗ bã của ông Mỹ Farraday đến những câu nói thân mật nhưng vẫn trong quan hệ chủ-tớ của Lord Darlington với Stevens, và ngôn ngữ bình dân của vài người Stevens gặp trong chuyến đi thăm cô Kenton.

The Remains of the Day là bức tranh một cuộc đời ngang trái, thảm kịch âm thầm của một người đã bị tiêm nhiễm óc phục tùng giai cấp tới mức trở thành kẻ thù của chính mình, tự trói mình trong vòng quỵ lụy, ngoảnh mặt trước hạnh phúc để cuối cùng trở thành người cô đơn nhất thế gian ở buổi hoàng hôn của cuộc đời.

Với tác phẩm thứ ba này Ishiguro còn đi xa hơn một bước, xây dựng được sự cảm thông giữa nhân vật và người đọc. Trái với Etsuko và Ono, Stevens gây thiện cảm như một người đáng thương. Và sự cảm thông ấy càng đậm nét trong một tác phẩm nổi tiếng khác, cũng được quay thành phim, *Never Let Me Go*[5].

Never Let Me Go (2005) là một tiểu thuyết lôi cuốn người đọc không thể dứt ra chỉ sau vài trang. Gấp cuốn sách lại sau khi đọc một hơi gần 300 trang, người đọc lẩm bẩm: " Đây, Nobel tương lai đây. Sớm muộn gì cũng sẽ là hắn". Nếu đã đánh cuộc với ai cách đây 13 năm thì bây giờ đã được tiếng là tiên tri rồi.

Có người bảo tiểu thuyết này thuộc thể loại khoa học giả tưởng, nhưng đúng ra là một *dystopia*. Ngược lại với *utopia*, phác hoạ một thể giới hư cấu trong đó tất cả đều vẹn toàn, lý tưởng, *dystopia* là một nơi hư cấu trong đó tất cả đều tồi tệ hay ghê sợ. Song *Never Let Me Go* tuyệt nhiên không có một pha gây cấn, một màn giật gân nào mà chỉ mô tả với giọng văn bình thản, điềm tĩnh cố hữu một thế giới thoạt đầu có vẻ quen thuộc. Bối cảnh là nước Anh, cuối thập niên 1990, và truyện mở đầu bằng một câu tự giới thiệu không thể ngắn gọn hơn: "*Tôi tên là Kathy H., 31 tuổi và tôi đã là người chăm sóc từ hơn 11 năm nay*." Thản nhiên như không cần giải thích người chăm sóc (*carer*) và người hiến tặng (*donor*) là những ai, những trung tâm hồi phục để làm gì, Kathy hồi tưởng lại, với sự hãnh diện không che giấu, những năm tháng ở Hailsham, một trường nội trú nổi tiếng dành cho một nhóm tinh hoa.

Câu chuyện xoay quanh quan hệ tay ba giữa Kathy, Ruth, cô bạn gái lắm lúc ngang ngược, và Tommy, anh bạn trai hiền lành dễ mến nhưng lâu lâu nổi cơn tam bành vô cớ. Họ cùng lớn lên ở Hailsham, giữa đám bạn cùng lứa, cùng hoàn cảnh, như trong mọi nội trú khác, với những buổi học và buổi chơi thể thao, những yêu mến, giận hờn, ganh tị, tóm lại tất cả những hỉ nộ ái ố thường tình. Song cái nơi bình thường ấy có nhiều điểm khác thường. Sống hoàn toàn biệt lập với thế giới bên ngoài, mọi sinh hoạt từ khi mới chập chững biết đi đều trong khuôn viên của trường, không đứa trẻ nào có gia đình nơi chốn nào khác ngoài Hailsham. Chúng được nuôi nấng kỹ càng, gần như mỗi tuần đều được khám sức khỏe, bị nghiêm cấm không được hút thuốc lá, và các giáo sư được gọi là giám hộ (*guardian*). Ở đâu chả vậy, trường học nào cũng đều rao giảng là trẻ em phải siêng năng học tập để lớn lên thành người tốt và hữu ích cho xã hội. Ở Hailsham, học sinh được dạy từ nhỏ là chúng "đặc biệt" và phải giữ gìn sức khỏe để phụng sự xã hội. Như tấm màn từ từ kéo ra, người đọc cùng với đám học sinh dần dà thấy rõ hơn thực tế của cái môi

trường đặc biệt này và cái gì đặc biệt ở chúng : Chúng là những người vô sinh, sẽ không bao giờ có con cái, và cũng được sinh ra vô tính, không phải từ một cặp cha mẹ mà từ một ống thử nghiệm, được cấu tạo từ tế bào, là những *clones*. Nhưng cái thực tế chỉ hiện ra trần trụi, phũ phàng một buổi chiều mưa, khi đám học sinh túm tụm dưới mái hiên đợi cơn mưa dứt để chơi thể thao, tán chuyện ồn ào. Bỗng cô Lucy, người giám hộ, cắt lời hai thiếu niên đang khác nhau về mơ ước tương lai trở thành tài tử điện ảnh và sang Mỹ.

" '*Không, Peter, tôi phải ngắt lời em. Tôi không thể tiếp tục nghe mà cứ im lặng.'*

Rồi cô Lucy ngước nhìn cả đám chúng tôi, thở mạnh. 'Được rồi, tất cả nghe đây. Đã đến lúc phải có người nói rõ ra hết.'

... ...

'*Nếu không ai khác nói với mấy em thì tôi nói. Vấn đề theo tôi là các em vừa được cho biết vừa không được cho biết. Các em đã được cho biết nhưng không đứa nào thật sự hiểu và tôi dám chắc nhiều người cũng muốn cứ để như thế. Nhưng tôi thì không. Nếu muốn được sống đâu ra đấy thì các em phải biết, và biết tận tường. Không đứa nào sẽ đi Mỹ, không đứa nào sẽ thành ngôi sao điện ảnh. Và không đứa nào sẽ làm việc ở siêu thị như tôi nghe một đứa bàn bạc hôm vừa rồi. Cuộc đời của các em đã được định đoạt. Các em sẽ thành người lớn, rồi trước khi già, thậm chí trước khi đến tuổi trung niên, các em sẽ bắt đầu hiến những nội tạng của mình. Các em đã được tạo ra để làm việc ấy. Các em không giống như những tài tử thấy trong phim video, không giống cả tôi. Các em đã được sinh ra trong thế giới này cho một mục đích và tương lai của các em, của từng đứa, đã được quyết định. Cho nên không được bàn tán như thế nữa. Các em sắp rời Hailsham và cũng không bao lâu nữa sẽ bắt đầu chuẩn bị cho những cuộc hiến đầu tiên. Phải nhớ như thế. Nếu muốn sống đâu ra đấy thì phải biết mình là ai và cái gì chờ đợi mình, trong tương lai của mỗi đứa*.' " (trang 79-80)

Tương lai của Kathy, Ruth và Tommy, như những đứa khác, sau khi rời Hailsham lúc 16 tuổi là đến những nhà tập thể dành cho họ để sống vài năm, viết luận văn ra trường. Song ai cũng hiểu viết hay không viết cũng chẳng sao, mục đích chính khi ở đó là làm quen với cuộc sống "bên ngoài": học lái xe, quản lý tiền bạc, tập sống tự lập không còn những giám hộ chăm nom, chỉ có một ông quản gia thỉnh thoảng ghé giải quyết những vấn đề nhà cửa, điện nước và là người liên lạc với những cơ quan trách nhiệm. Họ sống tự do, có thể vào làng, xuống phố, khoác ba-lô đi chơi xa cuối tuần. Và như mọi tập thể trai gái, họ cặp bồ, yêu nhau, bỏ nhau. Từ những năm cuối ở Hailsham, khi đến tuổi dậy thì, họ đã thoải mái với tình dục vì được giáo dục kỹ càng về sinh lý, Ruth và Tommy lúc ấy đã là một cặp đôi. Ở khu trang trại *The Cottages,* nơi Kathy, Ruth và Tommy đến, có những *veterans*, sinh viên đến trước họ từ những trường khác. Rồi lần lượt người này người kia lên đường đến những nơi đào tạo họ thành người chăm sóc những người hiến tặng trong các trung tâm hồi phục cho đến khi đến lượt họ cũng nhận được lệnh hiến.

Những bạn học cũ khi gặp lại nhau thường hỏi han về công việc làm, gia đình con cái. Những đồng môn của các trường nuôi dạy *clones* cho nhau tin tức về bạn cũ, người này vừa hiến lần 2 thành công, người khác mới hiến lần đầu đã "hoàn tất", tội quá. Hoàn tất cái công việc là lý do cho họ có mặt trên đời. Người đọc tới đây không thể không liên tưởng, tuy hai bối cảnh tất nhiên không ăn nhậu gì với nhau, đến câu vè phổ biến một thời, khi khẩu hiệu "lao động là vinh

quang" ra rả khắp nơi được dân gian bổ sung với "tẩm bổ bằng khoai lang, ra nghĩa trang là hoàn tất". Hoàn tất là hết, không thấy nói gì về hậu sự của các *clones*, họ được chôn cất ra sao, ở đâu. Cuộc đời ngắn ngủi của họ nằm giữa hai cái hư vô, từ ống thử nghiệm đến cái chấm hết cuối cùng.

"người chăm sóc", "người hiến tặng", "hoàn tất", những từ ngữ khô khan, lạnh lẽo như mọi ngôn từ hành chính được các *clones* dùng thản nhiên như những gì rất bình thường trong khi cái thực tế đằng sau thật là ghê gớm. Sự thản nhiên ấy cũng nói lên sự cam chịu một số phận ác nghiệt đã được an bài, không phải do định mệnh mà do một chính sách lạnh lùng được áp dụng bởi một bộ máy hành chính vô hình nhưng đầy quyền lực không ai dám cưỡng lại. Tuy sinh ra để chỉ là cái kho nội tạng để chữa chạy hay cứu sống những người bình thường, rồi chết khi xong nhiệm vụ, các *clones* vẫn là con người khát khao được sống, họ truyền tụng nhau hi vọng là một cặp nếu được xét là yêu thương nhau thật sự may ra có thể được ân huệ hoãn các cuộc hiến để sống với nhau thêm ba năm.

Rời *The Cottages* mỗi người tản mác một nơi, Ruth và Tommy đã bỏ nhau, Kathy chỉ gặp lại họ khi được điều về chăm sóc Ruth và sau đó cả hai đi thăm Tommy, đã qua ba lần hiến. Cuộc hiến lần một không trơn tru lắm và Ruth yếu đi nhiều. Những buổi Kathy đến chăm sóc là lúc hai người bạn gái ôn lại kỷ niệm, những năm tháng êm đềm ở Hailsham. Trong một buổi đi chơi với Kathy và Tommy, trước khi lên bàn mổ lần thứ hai và "hoàn tất", Ruth thú nhận tội lỗi nặng nhất của cô: Kathy và Tommy mới thật là người yêu thương nhau và Ruth ghen tị đã chen vào giữa hai người để giành Tommy cho mình. Để tạ tội Ruth đã tìm được địa chỉ của cô Emily, người trưởng giám hộ trước ở Hailsham, và hối thúc hai bạn đến xin được ân xá. Buổi gặp mặt ở nhà cô Emily và sự tuyệt vọng của Kathy và Tommy khi được biết đây chỉ là một huyền thoại, thật nao lòng.

Sau khi Ruth chết, Kathy về chăm sóc Tommy, họ tận dụng những giây phút bên nhau cho đến khi lệnh hiến lần 4 đến. Trước cuộc hiến lần 4, mỗi người phản ứng một kiểu, người thì lúc nào cũng băn khoăn nói đến, người thì đùa bỡn, nhưng đa số không muốn nghĩ đến vì theo lời đồn đại, ngay cả khi đã hoàn tất theo nghĩa y khoa, có khi người hiến tặng vẫn còn một ý thức nào đó trong khi còn phải hiến hết cái này đến cái kia cho đến khi họ tắt các máy. Cả một kịch bản rùng rợn. Tommy dịu dàng bảo Kathy anh sẽ xin một người chăm sóc khác vì thời gian tới sẽ có rất nhiều phiền lụy, đau đớn anh không muốn Kathy chứng kiến. Họ giằng co nhưng rồi Kathy cũng phải chấp nhận. Một hôm, Tommy ôm vai Kathy, thủ thỉ: "*Anh cứ nghĩ đến cái dòng sông ở đâu đó, nước chảy xiết. Và có hai người trong con nước cố ôm lấy nhau, bíu lấy nhau thật chặt nhưng cuối cùng cũng không nổi. Nước chảy mạnh quá. Họ phải buông nhau ra, mỗi người trôi một phía. Hai đứa mình như vậy đó. Thật là buồn, Kath ơi, chúng mình đã yêu nhau cả cuộc đời. Nhưng cuối cùng mình không được ở mãi bên nhau*." (trang 277).

Ngày cuối cùng Kathy đến thăm Tommy trước khi bàn giao cho người chăm sóc khác, họ vui vẻ nhắc với nhau vài kỷ niệm ở Hailsham rồi Tommy tiễn Kathy ra xe.

"*Sau đó chúng tôi hôn nhau – chỉ một cái hôn nhẹ - rồi tôi ngồi vào xe. Tommy vẫn đứng đó trong khi tôi vòng xe lại. Rồi khi tôi bắt đầu lái đi ra, anh mỉm cười và vẫy tay. Tôi nhìn anh trong kính chiếu hậu và anh vẫn đứng đó, gần như đến phút cuối. Đến góc Quảng trường, tôi*

thấy anh lại đưa tay lên như bâng quơ rồi quay lưng đi về phía cái mái hiên. Và Quảng trường biến mất trong vuông kính.

Cách đây mấy hôm trong lúc nói chuyện, một trong những người hiến tặng của tôi than thở là các kỷ niệm, ngay cả những kỷ niệm thân thương nhất, phai nhạt nhanh chóng một cách lạ lùng. Tôi không nghĩ vậy. Những kỷ niệm tôi trân quí nhất, tôi không thấy chúng có thể phai nhạt bao giờ. Tôi mất Ruth, rồi tôi mất Tommy, nhưng tôi sẽ không mất những kỷ niệm về họ." (trang 280)

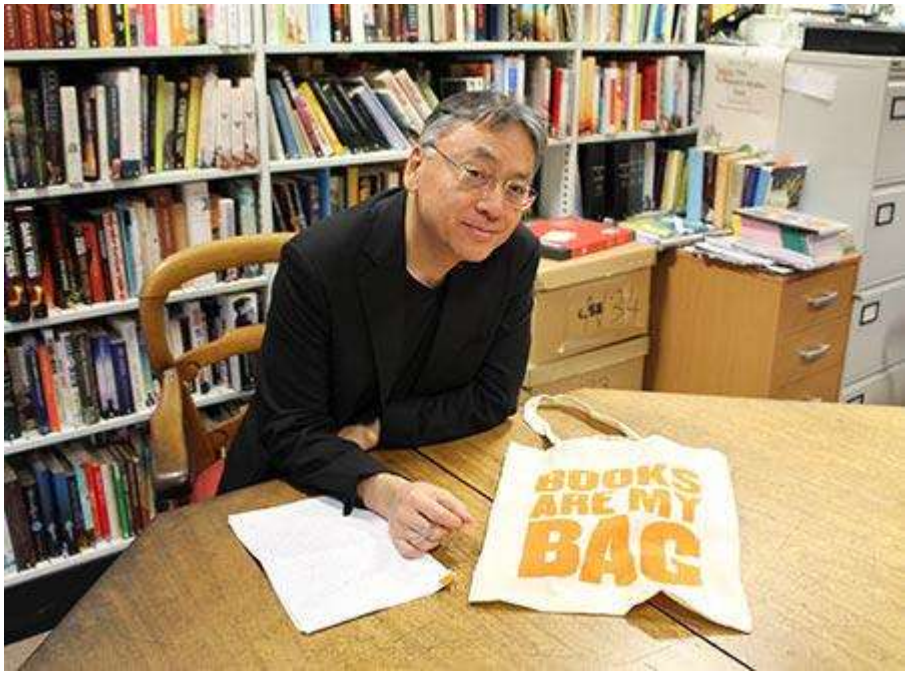
Cuộc sống một người chăm sóc rất cô đơn, lái xe từ tỉnh này sang tỉnh khác, từ trung tâm hồi phục này sang trung tâm khác để lo cho những người mình được giao, một công việc đè nặng lên tâm lý. Không còn hai người thân thiết nhất từ thuở thơ ấu, Kathy quyết định xin chuyển thành người hiến tặng, bình thản với số phận của mình.

"*... Tôi cụp mắt xuống và tưởng tượng đây là nơi tất cả những mất mát của tôi từ thời thơ ấu trôi dạt về, tôi đang đứng trước nó, và nếu tôi đợi đủ lâu, một hình dáng nhỏ xíu sẽ hiện ra ở chân trời cuối cánh đồng và lớn dần đến lúc tôi nhận ra là Tommy và anh sẽ vẫy, có thể sẽ lên tiếng gọi nữa. Sự mơ tưởng chỉ dừng lại ở đó, tôi không cho phép nó đi xa hơn, và tuy nước mắt lăn dài trên má, tôi không nức nở và cũng không mất tự chủ. Tôi chỉ đứng lặng một lát rồi quay trở lại xe, để lái về nơi nào đó mà người ta bảo tôi đến"*. (trang 282, những giòng cuối)

Never Let Me Go là một dystopia khi tưởng tượng một hệ thống dã man sản sinh một giới người không khác gì nuôi trâu bò để làm thịt, nhưng các kỹ thuật sinh sản vô tính (*cloning*) đã có từ lâu như với con cừu Dolly nổi tiếng sinh năm 1996, và tranh cãi về các hệ quả của ngành này vẫn sẽ còn tiếp diễn lâu dài. Trong một tường thuật của báo The Guardian ngày 2.12.2016, Ishiguro lo ngại những thay đổi xã hội do các công nghệ mới đem lại có thể làm xói mòn những giá trị nhân văn nếu chúng ta thụ động trước khoa học. Theo ông, chúng ta đã tiến gần tới lúc có thể có một xã hội với một bên những người thông minh hơn, mạnh khỏe hơn và sống lâu hơn nhờ gen và một bên những người tầm thường, trong khi sự bình đẳng giữa con người là nền tảng của các nước dân chủ. Quan ngại ấy đủ sâu sắc để ông nhắc lại trong diễn từ nhận giải Nobel:

"*Những công nghệ gen mới – như kỹ thuật chỉnh hình gen CRISPR – và những tiến bộ của trí tuệ nhân tạo và ngành robot học sẽ đem cho chúng ta những lợi ích kỳ diệu, có thể cứu được mạng sống, nhưng cũng có thể tạo ra những chế độ nhân tài [meritocracies] tàn bạo không khác apartheid và gây ra thất nghiệp trầm trọng ngay cả trong những giới chuyên nghiệp hàng đầu hiện nay*".

Sau *Never Let Me Go*, Ishiguro lại dùng dystopia để khai thác một đề tài vẫn rất thiết thân với ông, ký ức, nhưng ở đây không chỉ là của cá nhân mà của một tập thể, một dân tộc.



Kazuo, buổi ra mắt "The Buried Giant", 2015

The Buried Giant (2015) là tiểu thuyết duy nhất của Ishiguro viết ở ngôi thứ ba. Hai nhân vật chính là một cặp vợ chồng già, Axl và Beatrice, sống trong khu hang động của một làng Briton ở nước Anh vào thế kỷ 5 của Công nguyên. Quân La Mã chiếm đóng đã rút đi và cuộc nội chiến giữa hai sắc tộc Britons và Saxons cũng vừa chấm dứt cách đó không lâu. Nếp sống hoang sơ trong một cộng đồng nghi kỵ lẫn nhau và những phong cảnh hiu quạnh mờ mịt sương vẽ lên một thế giới tiêu điều, càng bí ẩn khi tất cả đều bị chứng quên trí nhớ, không ai hiểu giống nhau những mảnh vụn của ký ức thỉnh thoảng hiện về. Axl và Beatrice khổ tâm nhất, họ cố tìm đó đây những gì có thể làm sống dậy ký ức. Họ lờ mờ nhớ có một đứa con trai, nhưng nó đi đâu rồi, tại sao, bây giờ ở đâu không biết. Rồi một hôm họ quyết định lên đường đi tìm, băng rừng lội suối, gặp đủ mọi hiểm nguy và nhân vật lạ lùng trong một hành trình đầy phiêu lưu. Ishiguro pha trộn những chi tiết hoang đường của các truyện cổ tích, những con rồng, quỷ ăn thịt người (*ogre*), yêu tinh (*pixie*), truyền thuyết vua Arthur và thuật sĩ Merlin. Người đọc còn bắt gặp vài hình tượng quen thuộc của thần thoại Hy lạp và văn chương: ông lái đò chia ly Axl và Beatrice, chỉ cho phép một mình Beatrice qua sông đến hòn đảo họ nghĩ có con trai họ, là Charon, người đưa linh hồn những người vừa mất qua sông Styx, ranh giới giữa cõi sống và cõi chết. Và nhân vật Sir Gawain, cháu vua Arthur, với con ngựa Horace, qua hình dáng và phong cách được miêu tả là hình ảnh pha trộn Don Quijote với con ngựa Rocinante và người võ sĩ Nhật samourai.

Tất cả những chi tiết ấy, những ẩn dụ, nhiều nhân vật, sự kiện không rõ liên quan ra sao, có nghĩa gì, lối nói cổ xưa của một thời kỳ xa xôi, vài đoạn hơi dông dài, khiến *The Buried Giant* tương đối khó đọc song vẫn hấp dẫn nhờ ngòi bút có sức thôi miên của Ishiguro và ý tưởng của ông cuối cùng thể hiện rõ ràng: bệnh mất trí nhớ là màn sương bao phủ cảnh vật để hai sắc tộc Britons và Saxons quên đi những ân oán của quá khứ, có thể sống tương đối hoà bình. Giết con rồng cái Querig, được thuật sĩ Merlin hoá phép biến hơi thở thành đám sương mù, là làm sống

dậy ký ức và nhưng cũng có thể đánh thức những hận thù truyền kiếp, con quái vật đã bị chôn vùi trong lòng đất.

Có đất nước, dân tộc nào không có những trang sử một bên muốn xoá đi hay viết lại, một bên muốn ghi khắc vào ký ức chung để các thế hệ sau đừng bao giờ quên. Không quên apartheid, cuộc diệt chủng người Armenian ở Thổ Nhĩ Kỳ, những trại tập trung của Đức Quốc Xã, không quên Gạc ma và cuộc chiến tranh xâm lược biên giới phía Bắc Việt Nam năm 1979, thảm sát Tết Mậu Thân ở Huế, không phải để khơi lại hận thù mà để lịch sử không bao giờ được lập lại.

Sự nổi lên của các phong trào dân túy, kỳ thị và bài ngoại trong nhiều nước châu Âu hiện nay cũng một phần vì xã hội đã buông thả sự gìn giữ ký ức về những tội ác trong Đệ nhị Thế chiến. Nếu quá trình Vergangenheitsbewältigung (vượt qua quá khứ) đã cho phép người Đức đối diện với những tội ác của Đức quốc xã, rút bài học từ quá khứ để có thể cho lịch sử sang trang, thì việc Thượng Nghị Viện Ba Lan thông qua dự luật cấm qui kết cho dân tộc hoặc Nhà nước Ba Lan những tội ác của chế độ Nazi gây ra trong nước Ba Lan bị chiếm đóng lại là một biện pháp khoá miệng các sử gia và kiểm duyệt ký ức.

Đến thăm di tích các trại tập trung ở Auschwitz và Birkenau, Ishiguro nghĩ đến vấn đề gìn giữ ký ức cho các thế hệ tương lai và tự hỏi một dân tộc, một tập thể có bị giằng co giữa nhớ và quên như các cá nhân, ký ức của một dân tộc cụ thể là gì, thể hiện ra sao. Và có khi nào quên lãng lại là cách duy nhất chấm dứt cái vòng luẩn quẩn của bạo lực và chiến tranh, các câu hỏi đặt ra trong *The Buried Giant*. Như Uỷ ban Nobel nhận xét, *"Ishiguro là người rất quan tâm tìm hiểu quá khứ nhưng không phải là một nhà văn theo kiểu Proust. Mục đích của ông không phải là chuộc lại quá khứ mà khám phá những gì có khi phải quên đi để sống sót như một cá nhân hay xã hội*."

Cuộc hành trình đi tìm ký ức của Axl và Beatrice có cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng, và cuộc hành trình của ký ức trong hai tác phẩm khác, *The Unconsoled* (1995) và *When We were Orphans* (2000) cũng thế, có những đoạn người đọc phải đi theo các nhân vật mỏi cả chân.

The Unconsoled là tác phẩm đồ sộ nhất của Ishiguro (535 trang) và cũng khó nhá nhất, đòi hỏi người đọc phải rất kiên nhẫn và vị tha, không quăng cuốn sách sau vài chục trang. Câu chuyện, sự hồi tưởng của một nhạc sĩ dương cầm nổi tiếng đến biểu diễn ở một thành phố Đông Âu, bắt đầu bình thường khi ông ta đến khách sạn nhưng ngay sau đó làm người đọc bỡ ngỡ, càng đọc càng thấy rối rắm rồi nghĩ à, đây là một giấc mơ. Nhưng không, đây là một câu chuyện đời thường song kể lại với cách diễn tiến của một giấc mộng, tức là không theo lô-gíc bình thường nào cả. Thời gian, không gian co giãn tùy hỉ, các nhân vật và quan hệ giữa nhau thay đổi luôn luôn, người đọc như sa vào mê hồn trận. Đây là một thử nghiệm can đảm của Ishiguro nhưng ai chưa đọc gì của ông cũng nên can đảm không lao đầu vào.

When We Were Orphans được xem như một truyện trinh thám nhưng cũng vẫn nằm trong thế giới của Ishiguro với một nhân vật "tôi" hồi tưởng lại quá khứ. Christopher Banks là một thám tử tư lừng danh, sinh ở Thượng Hải và về lại Anh khi còn nhỏ sau khi cha rồi mẹ bị mất tích bí mật. Cuối thập niên 1930, khi Đệ nhị Thế chiến sắp bùng nổ, Banks về lại Thượng Hải để tìm tông tích cha mẹ và lý giải cái uẩn khúc lớn nhất của cuộc đời. Sự hồi tưởng của Banks có nhiều chi tiết vô lý cho thấy anh ta là nhân vật tự huyễn hoặc nhất, điển hình cho một chủ đề thiết thân của

Ishiguro: ký ức là phương tiện của nội tâm để biến đổi dĩ vãng trong nhận thức khi không thay đổi được trong thực tế những gì đã xảy ra.

Mỗi tác phẩm của Ishiguro đưa người đọc vào một thế giới khác, từ cái phù thế ở Tokyo những năm 1950 đến dinh thự một nhà quí tộc Anh cuối thập niên 1930, và những làng mạc hoang sơ cách đây cả ngàn năm. Song tất cả những thế giới ấy đều là nơi chốn của một khát vọng phổ quát: tìm cái đã qua để tìm đến chính mình.

Văn chương và âm nhạc

Sẽ rất thiếu sót nếu không đề cập đến một mảng quan trọng của tâm hồn và sáng tác của Ishiguro: âm nhạc.

Trung bình cứ 4-5 năm hoặc lâu hơn Ishiguro mới cho xuất bản một cuốn sách, có thể hỏi thời gian còn lại ông làm những gì. Ông viết truyện ngắn, cho các tập san Granta và The New Yorker, viết kịch bản phim, cộng tác với đài truyền hình Anh Channel 4, và viết ca từ. Ishiguro say mê âm nhạc từ nhỏ, lên 5 đã biết chơi đàn dương cầm, từ 15 tuổi chơi đàn guitar và viết ca khúc. Như các thanh thiếu niên thời đó, ông say mê ca nhạc, hai thần tượng của ông là Bob Dylan và Leonard Cohen. Ước mơ trở thành ngôi sao rock nhường chỗ cho văn chương khi ông thực tế nhìn nhận mình không có giọng ca hay. Ngay cả khi đã chọn và yêu nghề văn, ông vẫn thường xuyên chơi đàn dương cầm và guitar. Và nhất là viết ca từ cho ca sĩ jazz Stacey Kent. Với Jim Tomlinson, nhạc sĩ saxophone và chồng của Stacey Kent, ông là đồng tác giả những ca khúc trong các album "Breakfast on the Morning Tram" (2007), "Dreamer in Concert" (2011) và "The Changing Lights" (2013).

Đối với Ishiguro, âm nhạc cũng như văn chương đều nhằm chuyển tải cảm xúc: "*Viết truyện có thể để giải trí, có khi để giáo dục hay tranh luận điều nào. Nhưng với tôi, quan trọng nhất là để truyền đạt cảm xúc. Để thu hút cái chúng ta, những con người, chia sẻ, vượt qua các ranh giới và khác biệt*." Như một bản nhạc phải dành chỗ cho người hát diễn xuất theo phong cách riêng của mình, một cuốn sách cũng phải dành chỗ cho người đọc tự hiểu, suy diễn theo chủ quan của mình. Người hát cũng như người đọc phải được tự bày tỏ mình. Viết ca khúc trước khi viết văn đã góp phần tạo nên văn phong đặc biệt của Ishiguro: ngắn gọn, nhiều ngụ ý, ẩn dụ. Nốt nhạc cũng như câu chữ đều phải bao hàm nhiều thứ tiềm ẩn dưới bề mặt. Như Ishiguro nêu lên, văn phong của ông chủ yếu xuất phát từ những gì ông học được khi viết ca khúc. Ông đưa vào tiểu thuyết qua những nhân vật xưng tôi sự đồng cảm gần gũi của người hát đứng trước người nghe.

Âm nhạc cũng có mặt trong các tác phẩm của Ishiguro. Etsuko trong *A Pale View of Hills* và Noriko trong *An Artist of the Floating World* chơi đàn, nhân vật chính Charles Ryder trong *The Unconsoled* là một nhạc sĩ dương cầm. *Never Let Me Go* là bài hát của một ca sĩ hư cấu, được Kathy rất yêu thích khi còn nhỏ ở Hailsham, như tiếng vang trầm buồn vọng lại từ quá khứ trong hình ảnh Tommy gợi lên của hai người phải buông nhau ra trong dòng sông chảy xiết.

Và tất nhiên âm nhạc là chủ đề, nhân vật chính của "*Nocturnes – Five stories of Music and Nightfall*" (2009), một tập truyện ngắn nhỏ. Năm nhân vật, mỗi người một tâm sự, hồi tưởng lại một giai đoạn của cuộc đời nghệ sĩ nhưng cùng một điểm chung: họ ở vào một thời điểm buộc

họ phải chấp nhận thấy những ước mơ thu hẹp dần. Âm nhạc ở buổi hoàng hôn là thế: những hoài bão theo thời gian phai dần, con người lựa chọn và cuộc đời quyết định.

Như với mọi nhà văn, người đọc có thể phỏng đoán vài chi tiết có thể có tính cách tự truyện. Chẳng hạn, trong *When We Were Orphans*, cậu bé Nhật Akira nói sai "old chip" thay vì "old chap" có lập lại một lỗi phát âm nào của cậu bé Kazuo khi mới đến Anh? Có thể lắm nhưng cũng có thể không. Song, một điều chắc chắn là Ishiguro xa lạ với những lắt léo quanh co của các nhân vật ông. Ông là người rất chân thật, cởi mở, trả lời không tránh né khi được phỏng vấn. Như khi được hỏi, năm 1987, tại sao ông chưa hề về Nhật, dù chỉ đi du lịch, ông nói thẳng thắn là người Nhật có óc kỳ thị, tuy rất lễ độ và niềm nở nhưng vẫn xét nét, để ý mọi lỗi trong cách giao tiếp, ăn nói xưng hô cho nên ông, đã sống quá lâu ở nước ngoài và nói tiếng Nhật vừa phải thôi, không cảm thấy có hứng thú về lại Nhật. Một nhà văn Mỹ gốc Nhật, Kyoko Mori, cũng có những nhận xét như thế trong một cuốn sách rất hay, "*Polite Lies – On Being a Woman caught between Cultures*" (1997).

Khiêm tốn, giản dị và điềm đạm như giọng văn xúc tích bình thản của ông, Ishiguro ngoài đời như trong văn chương xứng đáng với sự mến phục độc giả cũng như giới phê bình dành cho ông từ lâu nay.

Sau khi nhận giải Nobel, Stockholm Concert Hall, 10.12.2017

Thay lời kết xin trích hai cái nhìn về Ishiguro sau khi giải Nobel văn chương 2017 được công bố. Robert McCrum là nhà văn và người biên tập những tác phẩm đầu tiên của Ishiguro tại nhà xuất bản Faber & Faber, sau đó trở thành bạn thân của "Ish" trong mấy chục năm:

" *Ish lúc nào cũng ân cần, thận trọng và ý tứ. Một người rất lễ độ, nhạy bén với các chi tiết của mọi tình huống. Anh chả bao giờ om sòm rối rít, ở ngoài đời cũng như trong văn chương. Trông anh là một mẫu người hiếm có, một nghệ sĩ không có "cái tôi", tuy tôi biết trong thâm tâm anh có những quan điểm và thái độ anh kiên quyết bảo vệ. Điều không thay đổi trong tính tình và sự*

nghiệp của anh là nhân hậu, vui vẻ và thể hiện tự nhiên những giá trị văn hoá ... Bạn tôi là người hóm hỉnh, đằm thắm và kín đáo, tinh tế và giàu cảm thông. Trong một thế giới quay cuồng, nhiễu sự và bất ổn, anh là tiếng nói của tỉnh táo, đứng đắn, nhân ái và tao nhã. Hàn Lâm Viện Thụy Điển có thể tự hào về mình."[6]

Và báo "The Economist" viết ngày 5.10.2107 trên trang văn học nghệ thuật:

"*Nhất là ngòi bút của Ishiguro giản dị nhưng bao hàm nhiều hơn thế. Câu chữ trong veo như nước nhưng điểm nổi bật trong các tác phẩm của ông là khả năng hé lộ những vùng tối sâu thẳm của nhận thức, con người dễ sa vào lầm lẫn và sẵn sàng tự lừa dối chính mình với các câu chuyện. Trong một thế giới đầy rẫy tin giả [fake news] và những sự kiện dị bản [alternative facts] nguy hiểm, ông Ishiguro, với khả năng thấu nhìn đằng sau sự vật, rất xứng đáng là người đoạt giải Nobel trong thời buổi nhiều quanh co và tráo trở này."*[7]

Đỗ Tuyết Khanh

15.3.2018

Chú thích :

1 "The Nobel Prize in Literature 2017 was awarded to Kazuo Ishiguro *'who, in novels of great emotional force, has uncovered the abyss beneath our illusory sense of connection with the world'"*. The Nobel Foundation, nobelprize.org

2 Đăng lại trong tuyển tập "Conversations with Kazuo Ishiguro", nhiều tác giả, eds. Brian W. Shaffer & Cynthia F. Wong, University Press of Mississipi, 2008.

3 Không biết khi viết *The Remains of the Day* cuối thập niên 1980, Ishiguro có được biết sự kiện chỉ được công bố 20 năm sau, tháng 8.2008, khi một hồ sơ mật của cơ quan an ninh Anh được công khai hoá: Lord Halifax đã bí mật hỗ trợ John Lonsdale Bryans, một cựu đồng môn trường quí tộc Eton có ý định xúi giục một cuộc nổi loạn ở Đức để lật đổ Hitler nhưng đổi chiến thuật tìm cách gặp Hitler để thương thuyết một thỏa thuận hoà bình. Lord Halifax cũng đã gặp Hitler năm 1937. https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/2650832/Lord-Halifax-tried-to-negotiate-peace-with-the-Nazis.html

4Kazuo Ishiguro, "Thatcher's London and the role of the artist in a time of political change", The Guardian 24.6.2016, https://www.theguardian.com/books/2016/jun/24/kazuo-ishiguro-my-turning-point-reading-proust-on-my-sickbed

5 Never Let Me go được quay thành phim với kịch bản của Alex Garland, đạo diễn Mark Romanek và các diễn viên Anh Carey Mulligan (vai Kathy), Keira Knightley (Ruth), Andrew

Garfield (Tommy) và Charlotte Rampling (cô Emily). Phim được trình chiếu ở một số festival nhưng không thành công bằng The Remains of the Day.

6 Robert Mc Crum, My friend Kazuo Ishiguro: ‘an artist without ego, with deeply held beliefs’, The Guardian, 8.10.2017

https://www.theguardian.com/books/2017/oct/08/my-friend-kazuo-ishiguro-artist-without-ego-nobel-prize-robert-mccrum

7 The Economist, “Uncovering the abyss – Kazuo Ishiguro, a Nobel laureate for these muddled times”, https://www.economist.com/blogs/prospero/2017/10/uncovering-abyss